

ROZINEIDE MOREIRA SCHUENCK

820.134.3(81)-J
S385p
Ex 1
C92569043

A POESIA DE MANOEL DE BARROS



Pontes e Lacerda
2005

ROZINEIDE MOREIRA SCHUENCK

A POESIA DE MANOEL DE BARROS

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Letras, apresentado ao Departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de graduado em Letras.

Orientadora: Renata Beatriz B. Rolon

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado e defendido perante a seguinte banca examinadora:

Profª. Renata Beatriz Brandespin Rolon
Orientadora

Profª. Ms. Isaac Newton Almeida Ramos
Convidado

Profª. Ricardo Marques Macedo
Indicado pelo Departamento

Pontes e Lacerda – MT, 19 de dezembro de 2005.

Dedico este Trabalho de Conclusão de Curso aos meus pais:
Adeir e Delfina e a minha irmã: Rozemar.

Agradeço

A Deus – pela oportunidade de aprender a conviver com erros e acertos todos os dias e por estar comigo em todos os momentos, abençoando-me com saúde, luz e perseverança;

À minha família – pelo carinho, compreensão e apoio, por estar incondicionalmente ao meu lado, nos momentos bons e difíceis, aceitando meus erros e vibrando com meus acertos;

A minha orientadora, Renata Beatriz Brandespin Rolon – pela dedicação, incentivo e por acreditar em mim;

Aos meus professores – pela transmissão de conhecimentos;

Aos meus amigos – pela convivência, pelo estímulo nos momentos difíceis, pelos risos, pelos choros. Tudo é aprendido! e

A todos que, mesmo indiretamente, torceram pela minha vitória.

Obrigada.

“As coisas muito claras me noturnam”.
(Manoel de Barros)

RESUMO

O universo poético de Manoel de Barros engendra o discurso na inversão das ordens espaciais, na qual a relação homem-natureza evolui de forma estranha. De posse dessa compreensão, objetivamos, com este trabalho, revelar que a poesia de Barros leva-nos ao misticismo das pessoas simples que tem suas vidas explicadas metalingüisticamente, através da poesia.

O *corpus* selecionado foi o poema I do capítulo “Arte de infantilizar e poema 2 do capítulo “Desejar ser”, ambos do *O Livro sobre nada*. Do livro *O fazedor de amanhecer* selecionamos “As Bênçãos” e “Bernardo”. No decorrer das análises evidenciaremos os recursos estilísticos empregados pelo poeta, bem como as imagens comoventes e surpreendentes do seu cotidiano literário que convidam o leitor a apreciar o mundo sob uma nova ótica.

Palavras-chave: Manoel de Barros, imagem, palavra, estranhamento.

LISTA DE ABREVIATURAS ADOTADAS

EF	-	Ensaio fotográfico
ESC	-	Exercício de ser criança
FA	-	Fazedor de amanhecer
GA	-	Guardador de águas
LI	-	Livro das ignoranças
LPC	-	Livro de pré-coisas
LSN	-	Livro sobre nada
MP	-	Matéria de poesia

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	10
CAPÍTULO I.....	12
MODERNISMO E O POETA MANOEL DE BARROS.....	12
CAPÍTULO II.....	17
O HOMEM É O FAZEDOR DE AMANHECER.....	17
CAPÍTULO III.....	25
A POESIA DE MANOEL DE BARROS.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	36
ANEXOS.....	39

APRESENTAÇÃO

A poesia de Manoel de Barros apresenta inovações e rupturas que o colocam em lugar de destaque na lírica moderna brasileira. Essa poesia rompe com o cotidiano literário quando evoca uma paisagem natural não reconhecida. Sabemos que a poesia de Barros está nas palavras que se transformam em imagens, pois segundo Bosi (1990) “a imagem no poema é uma palavra articulada”. Por tudo isso, nossa pesquisa objetiva analisar na poética de Manoel de Barros o lúdico, a inovação na linguagem, a sintaxe estranhada, bem como as constantes imagens inusitadas que essa poética evidencia.

No intuito de analisarmos essas ocorrências nos versos manoelenses optamos pelas obras: *O fazedor de amanhecer* e *O Livro sobre nada*. Destas selecionamos quatro poemas: “As Bênçãos” e “Bernardo” (do primeiro); I (p.11) do capítulo “Arte de infantilizar formigas” e 2 (p.39) do “Desejar ser”.

Consideramos ser pertinente informar que apesar de servir como *corpus* deste trabalho um livro do poeta destinado ao público infanto-juvenil, *O fazedor de amanhecer*, não utilizaremos conceitos recorrentes a esse gênero. Na verdade, nossa discussão caminha no sentido de que o que importa, nessa obra, são os recursos estilísticos empregados por Barros tais como: repetição, trocadilho, paradoxo, etc. Demonstraremos que a poesia de Manoel de Barros pertence a esfera lúdica do espírito, porque vai além dos limites da lógica e da causalidade.

Assim, visando o êxito do nosso objetivo, a pesquisa foi dividida em três capítulos. No primeiro, **Modernismo e o poeta Manoel de Barros** abordamos, sumariamente, o Modernismo no Brasil, para que pudéssemos ter uma idéia do contexto em que se formou o poeta. No segundo, **O homem é o fazedor de amanhecer**, ressaltamos o universo poético de Barros o qual é composto por imagens, acontecimentos e manifestações sobrenaturais. Neste capítulo mostraremos como o poeta fala do homem, fauna, flora pantaneira; inclusive analisaremos a presença do personagem Bernardo da Mata, o qual habita a poesia de Manoel de Barros desde o *Livro de pré-coisas* (1985). Através deste homem o poeta traça o perfil de um ser que

quase nunca se comunica por palavras, e vive em perfeita harmonia com os seres do lugar. Por fim, no último, **A poesia de Manoel de Barros**, abordamos a linguagem inventiva do poeta.

Notadamente a poesia manoelense articula-se no patamar da brincadeira. Há um adentramento nesse universo sublime e através dele o poeta recorre à linguagem das crianças, além de cenas de seu cotidiano. Tal compreensão é reforçada quando lembramos que, para Barros, as crianças ensinam os poetas. Nessa perspectiva, o olhar infantil do poeta capta imagens: “Eu pendurei um bentevi no sol...” (LSN: 11), e faz um jogo com palavras; ou seja, utiliza a linguagem poética que, muitas vezes, está relacionada ao elemento lúdico, a jogos e brinquedos.

Pertinente se faz ressaltar que nosso trabalho não está confinado apenas aos livros de Manoel de Barros. Nenhuma fonte de pesquisa foi descartada. Consideramos a relevância de suas declarações, das opiniões da crítica literária e dos jornalistas a respeito do poeta. Assim, com o intuito de que nosso leitor tenha acesso ao material utilizado, optamos por trazer em anexo as ilustrações citadas nas análises dos poemas “As Benções” e “Bernardo”, além de dados sobre a vida do poeta.

CAPÍTULO I – MODERNISMO E O POETA MANOEL DE BARROS

Ao falarmos em literatura, arte que se manifesta pela palavra, por mais que queiramos esquivar, temos a propensão de inseri-la em um determinado contexto histórico. Para fins didáticos, apresentaremos alguns aspectos acerca do Modernismo brasileiro, pois é nesse cenário literário que se situa a criação poética de Manoel de Barros.

O Modernismo, cuja pretensão era criticar a dominação política e cultural do Brasil pelos estrangeiros, foi um movimento preparado pelo Pré-Modernismo e, posteriormente, influenciado por várias correntes das vanguardas européias: Futurismo, Dadaísmo, Cubismo, Expressionismo e Surrealismo. Essas tendências preocuparam-se com uma nova interpretação da realidade. Segundo Nelson Werneck Sodré

A historiografia literária brasileira convencionou a realização das manifestações da Semana da Arte Moderna como o início de uma nova etapa em nosso desenvolvimento literário, a do Movimento Modernista ou Modernismo (SODRÉ, 1995:525).

A respeito da Semana de Arte Moderna, foi realizada no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922, também conhecida como Semana de 22, contou com recitais, teatros, músicas, etc., um fato curioso é que os artistas foram vaiados. O público não gostou do que viu, pois esperava algo parecido com a estética Parnasiana e o que presenciou foi exatamente o contrário, ou seja, o intuito era romper com o passadismo, rejeitar o tradicionalismo e expressar o desejo de liberdade de criação e expressão.

Não é nosso intuito aprofundar nas fases/momentos distintos do Modernismo, todavia lembramos que esse período ficou marcado por profundas transformações na Literatura Brasileira. Ele é dividido em três fases: a primeira (1922 a 1930), que engloba a Semana de Arte Moderna, é uma fase de busca de identidade literária, cujos principais

representantes foram Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira; a segunda (1930 a 1945) é marcada pela presença forte da prosa através de nomes como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, entre outros; a terceira e última fase do Modernismo, retrocede em relação às conquistas de 22, no caso, há uma revalorização da rima, das referências mitológicas, da métrica e do vocabulário erudito.

Conforme mencionamos, este estudo tem como objeto a criação poética de Manoel de Barros, no entanto, para o desenvolvimento de tal atividade, cremos ser pertinente, em razão do poeta em estudo ser mato-grossense, fazer um breve comentário sobre o Modernismo em Mato Grosso, movimento este que chegou tardiamente no Estado. Em plena década de 1930, conforme Hilda Magalhães:

[...] ainda não se discutia em Cuiabá a estética novidadeira da Semana de Arte Moderna, embora alguns mato-grossenses, como Lobivar de Matos e Manoel de Barros, já publicassem textos modernos. Na verdade, só se verifica disposição para se discutir o Modernismo em Mato Grosso no ano de 1939, quase dezessete anos depois do movimento modernista de São Paulo. (2001:124)

Dentre os nomes de grande importância para a integração do Estado à estética nacional destacam-se João Antônio Neto, Silva Freire, Wladimir Dias Pino, Lobivar de Matos e Manoel de Barros. A poesia deste último é caracterizada por um apurado trabalho estilístico e se volta para temas ligados à região pantaneira. Ele ganhou notoriedade somente na década de 80, apesar de sua produção literária datar de 1937, com a obra *Poemas concebidos sem pecados*. Ainda segundo Hilda Magalhães:

[...] os textos de Manoel de Barros distanciam-se cada vez mais das imagens perfeitas para se adequar a uma proposta gemina, a de filtrar, através de uma lente surreal, a natureza mato-grossense. Instaura-se na obra, pois, uma subjetividade que não diz nada de si a não ser pelo seu modo transfigurado e transfigurador de enxergar a natureza. (2001:148).

É dentro dessa perspectiva que Manoel de Barros é considerado por Magalhães um poeta surrealista, posto que vê/descreve a natureza sob um olhar metaforizante, distorcendo as imagens e impondo a lógica do inconsciente. Esse posicionamento crítico não endossamos, pois acreditamos que a autora citada “peca” ao considerar o poeta somente surrealista, assim como o fazem aqueles que o enquadram em uma das

fases do Modernismo. Por conta disso preferimos a abordagem de Castro (1992), segundo ele a poesia manoiense enquadra-se em todas as fases assim como também não está em nenhuma. Dessa forma compreendemos que a sua poética é singularíssima e está além de qualquer tentativa de classificação historiográfica tradicional. Segundo David (2004), a expressão poética de Barros:

[...] é herdeira, de certo modo, da experiência da chamada 'geração de 45', apenas no que se refere a conceber a poesia como arte da palavra, ou seja, por apresentar maior preocupação com a forma literária em vez do conteúdo social (no entanto, não adere ao cultivo das formas fixas, mas antes à desestruturação delas) e por preferir o uso de palavras que denotam concretude [...] (2004:24)

Manoel de Barros, segundo apontam diversos estudiosos e conforme mencionamos anteriormente, foi reconhecido tardiamente como poeta. Dentre essas personalidades destacamos Ênio Silveira, Millôr Fernandes e Antonio Houaiss. Salientamos, porém, que o poeta apesar dos inúmeros livros publicados e de ter sua poesia reconhecida e pesquisada pelas mais diversas universidades brasileiras é, infelizmente, pouco conhecido e estudado em Mato Grosso.

Advogado, fazendeiro e poeta, Manoel Wenceslau Leite de Barros, o Manoel de Barros, é filho de João Wenceslau de Barros e Alice Pompeu de Barros, nasceu em Cuiabá, Mato Grosso, na beira do rio Cuiabá, em 19 de dezembro de 1916. Mudou-se para Corumbá, Mato Grosso do Sul, chegando a ser considerado corumbaense. Atualmente reside na capital de Mato Grosso do Sul, Campo Grande.

Na década de 30 escreveu seu primeiro livro que acabou por não ser publicado. Em entrevista a Castello¹ Barros conta que:

[...] morava no porão de uma pensão do Catete, que pertencia a uma húngara. Éramos quatro rapazes vivendo no porão. Um dia recebemos uma tarefa: devíamos pintar a frase "Viva o comunismo" na estátua de Pedro Álvares Cabral, na Glória. Os outros foram, eu não. Às 4 horas, a polícia bateu na pensão. Meus amigos tinham sido presos e os policiais queriam levar-me [...] [sendo salvo pela Húngara que informou aos policiais que Manoel tinha escrito um livro] Um policial, sem acreditar, pediu o livro. Eu mostrei [...] Chamava-se Nossa Senhora de Minha Escuridão [...] O policial leu os títulos: Para Nossa Senhora, A Fala de Jesus Cristo, coisas assim. Fechou o livro, botou debaixo do braço e disse: 'Você pode ficar.' Fui salvo pelos sonetos

¹ Entrevista a José Castello intitulada "Manoel de Barros faz do absurdo sensatez" in *Jornal da poesia*.

[...] o livro que o policial levou era minha única cópia e eu o perdi para sempre.

Aos vinte e um anos de idade, em 1937, Manoel de Barros financiou a primeira edição de vinte e um exemplares de seu livro intitulado *Poemas concebidos sem pecado*, o qual fora impresso artesanalmente por 20 amigos.

Hoje, Manoel de Barros é reconhecido nacional e internacionalmente como um dos mais importantes poetas brasileiros em atividade. Sua poesia tem como ambiente o Pantanal, no entanto, é interessante ressaltar que Manoel de Barros, ao contrário do que pode pensar um leitor iniciante de sua poética, não representa literalmente o pantanal, com seus elementos característicos, sua condição geográfica, sua economia. O poeta recorre a imagens representativas do universo pantaneiro, revelando assim uma poesia em que os elementos estruturais obedecem à outra ordem, que não a tradicional, e o Pantanal, apresentado como um espaço imagético e transcendental se destaca.

Segundo Ramos (2005), após a publicação dos livros de Barros pela Editora Record, esses se tornaram um dos campeões de vendagem no gênero poesia, cerca de 15 mil exemplares cada um. Número este, sem dúvida, bastante expressivo se levarmos em consideração o fato de que falamos de um país em que a poesia vende pouco. Ainda, Ramos nos informa que o *Livro sobre Nada* vendeu 45 mil cópias e o *Livro das ignorâncias* 50 mil².

O poeta em questão recebeu em 1960 seu primeiro prêmio nacional de literatura, o Prêmio Orlando Dantas, instituído pelo Diário de Notícias do Rio de Janeiro, e a partir de então vem se destacando por suas inúmeras premiações.

Avesso a computadores, é em seu escritório, chamado por ele de “lugar de ser inútil”, que o poeta munido de pequenos cadernos de rascunhos (feitos por ele mesmo), lápis e borracha, trabalha as palavras, por acreditar que “o sentido normal das palavras não faz bem ao poema” (GA:56). A força da sua poética está nas palavras que nos remete às imagens. Para Mallarmé (*apud* FRIEDRICH, 1991), as palavras têm um peso maior que as idéias. A palavra, provida de compreensibilidade, dá vida à imaginação poética e por esta o mundo e o homem são reconhecidos, percebidos e analisados. Segundo Hugo Friedrich (1991:17) [...] “A língua poética adquire o caráter de um

² O professor Isaac Ramos obteve essa informação em conversa com o poeta. Na ocasião, o professor foi a Campo Grande e Manoel de Barros lhe concedeu uma entrevista. Barros é conhecedor desses números graças a sua editora que anualmente presta conta das vendas dos livros.

experimento do qual emergem combinações não pretendidas pelo significado, ou melhor, só então criam o significado”.

Diante dessa afirmação de Friedrich entendemos que a relação de Manoel de Barros com a palavra é um dos aspectos marcantes de sua poética. Ao explorar todas as possibilidades semânticas das palavras, ele nos revela um mundo transfigurado, permeado por imagens insólitas e situações inusitadas, tais como: “[...] Eu pendurei um bentevi no sol...” / “Lagartixas têm odor verde”. (LSN:11-29).

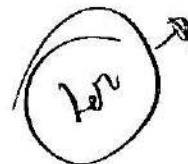
Quanto à matéria-prima de sua poesia ele tem preferência pelas coisas menores e “desimportantes”. Elege como fonte de inspiração os objetos e as coisas que não têm valor de troca, que não dão lucro e que recebem o desprezo da sociedade. O poeta nos esclarece:

Tudo aquilo que a nossa
civilização rejeita, pisa e mija em cima,
serve para poesia.
(MP:12-13)

A sua poesia não pode ser explicada de forma simplista como querem muitos, tampouco pode ser determinado o que serve para sua composição. Para confirmar nossas observações citamos Castro:

Manoel de Barros explora o que o chão lhe ensina. ‘A partir do inominado/ e do insignificante/ é que eu lhe canto’. Assim, nesse inegável e natural centro de existência, nada escapa ao olhar comungante dessa *poiesis* cinematográfica: aranhas, ralo de bueiro e menino oibrando atrás de Cuiabá; caracóis, besouros e pedras; árvores, sapos e cestas de roupas sujas, lama, formigueiro e pássaros; raízes, musgos e paredes; monturo, folhas e lagartixas; sarjetas, moscas e galos; ervas rasteiras, muros e caramujos... de posse do ‘roteiro do luar com o mapa da mina’ dos reinos vegetal, mineral e animal, nas ‘fendas do insignificante ele procura grão de sol’... o poeta ‘experimenta a lascívia do ínfimo’.(CASTRO, 1992:59)

Nesse sentido queremos enfatizar que, por intermédio de seus poemas, ele nos convida a viajar pelo seu universo poético. Para esta viagem precisamos estar desvinculados de todo o convencionalismo, pois só assim poderemos visualizar um mundo encantador, surpreendente, repleto de devaneios.



CAPÍTULO II - O HOMEM É O FAZEDOR DE AMANHECER

“Não existe arte e particularmente poesia sem imagem”, observa Alexander Potebnia, citado no lúcido ensaio de Viktor Chklovski “A arte como procedimento” (1973). A imagem poética é um dos meios da língua poética. A imagem seduz o homem e faz com que ele descubra a sua condição. Importa dizermos que essa descoberta não se limita às margens impostas pela lógica racional, ela as transpõe dando origem a um universo novo de linguagem renovada.

Para Octavio Paz (1982:131) “as imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela de fato o que somos”. Pensando nisso, acreditamos que a força da poética de Barros representa simbolicamente o real e o irreal do ser e do mundo. Nessa perspectiva propomos, neste segundo capítulo, analisar os poemas “As Bênçãos” e “Bernardo”, ambos extraídos do livro *O fazedor de amanhecer*. Pretendemos demonstrar que nesses poemas a palavra criadora amplia o mundo, isto é, atinge o reino das imagens. É o caso de dizer que o poeta transforma a realidade, as cenas habituais e coloca o leitor dentro de um mundo mágico. Nesses poemas, encontramos imagens particulares, próprias do universo poético de Barros.

O livro *O fazedor de amanhecer*, destinado ao público infanto-juvenil, foi ilustrado pelo cartunista Ziraldo. O resultado desse trabalho é percebido quando ele consegue traduzir os delírios verbais de Manoel de Barros, bem como as suas imagens poéticas que mais parecem habitar uma outra dimensão da vida. Nesse livro é perceptível o jogo que se faz entre os poemas e as ilustrações de Ziraldo. Por conta dessas ilustrações ratificamos o fato já mencionado, que Manoel de Barros valoriza o universo do chão. Isso se dá quando é retratado, nas ilustrações que acompanham o poema “As Bênçãos”, os caracóis e o chão na cor dourada, o que nos remete à simbologia do ouro. Essa escolha demonstra a valorização tanto da terra quanto da vida de uma criatura miúda que, na maioria das vezes, é insignificante aos olhos de um homem atarefado.

Notamos também que a figura do poeta Manoel de Barros está na cor dourada, de forma que a impressão transmitida é a de que ao tocar os cabelos de Deus o poeta transformou-se em ouro. Essa associação nos possibilita lembrar da história do rei Midas. Conta a história que após ter ajudado Sileno, mestre e pai de criação de Baco (ou Dionísico), deus do vinho, e tendo o direito de escolher a recompensa que desejasse o rei Midas não hesita em pedir que tudo o que ele tocasse fosse transformado em ouro. Na ilustração de Ziraldo compreendemos que aquele que toca Deus recebe a transformação tornando-se iluminado, valorizando o ser, enquanto que na lenda de Midas a valorização dá-se em relação ao ter.

Do ponto de vista do eu-lírico as bênçãos que a ele são concedidas demonstram uma forma de sentimento puro, sem interesse. O ser humano, quando estabelece uma relação direta com o criador, permite uma manifestação maior de sentimento, isto é, a criatura agradece ao criador e da mesma forma Este se manifesta em relação à criatura, ou seja, ambos fundem-se em um único ser, se tornam semelhantes na forma de amar, o que implica dizermos que o amor humano atinge o patamar do amor divino.

Após essas considerações, passamos ao estudo do poema "As Bênçãos":

AS BÊNÇÃOS

Não tenho a anatomia de uma garça para receber
em mim os perfumes do azul.
Mas eu recebo.
É uma bênção.
Às vezes se tenho uma tristeza, as andorinhas me
namoram mais de perto.
Fico enamorado.
É uma bênção.
Logo dou aos caracóis ornamentos de ouro
para que se tornem peregrinos do chão.
Eles se tornam.
É uma bênção.
Até alguém já chegou de me ver passar
a mão nos cabelos de Deus!
Eu só queria agradecer.
(FA:24)

O poema "As Bênçãos" quanto ao aspecto estrutural é formado por uma estrofe de 15 versos, sendo estes curtos e longos. Notadamente há repetição dos versos 4, 8 e

12, repetição esta que na poesia de cunho “tradicional” recebe a denominação de estribilho ou refrão.

No poema em questão, notamos um número expressivo de substantivos como: “garça”, “perfumes”, “andorinhas”, “caracóis”, “ouro”, “chão”, “mão”, “cabelos”. Entendemos que o poeta não prioriza o uso dos verbos, o cerne dinâmico da frase, pelo contrário, nesse poema os substantivos parecem ser a essência frasal. A opção pelo predomínio de nomes leva-nos a compreender que o importante não é a possibilidade de ação e sim a opção em reforçar a significação dos vocábulos. Os substantivos sustentam as frases e, “ao ganharem destaque, preservam o verso de cair numa torrente banal de fatos a serem simplesmente descritos ou narrados” (SANTOS, 2000:60).

Quanto aos verbos, estes estão conjugados no presente do indicativo: “recebo”, “tenho”, “dou”. Nilce Martins (1989) entende que muitos verbos têm valor diferente conforme estejam na 1ª pessoa do presente do indicativo ou em outras formas. Para ela os verbos no presente do indicativo indicam que o falante assume um compromisso ou pratica uma ação ao falar. Dessa forma entendemos que o eu-lírico nos relata a importância que ele dá em manter uma íntima relação com as coisas e os seres do lugar. Ele tem o compromisso de preservar a harmonia que existe em seu mundo que é ao mesmo tempo celestial e estranhado.

Ao assumir o compromisso de ser o provável guardião desse mundo, ele demonstra seu comportamento diante de tudo que vê. Esse eu não se julga merecedor de pertencer a este espaço mágico e sagrado. Para ele, somente os animais, que para muitas pessoas são de menor significância, pelo menos se comparados aos seres humanos, estão aptos a receber “os perfumes do azul”. Na composição dessa imagem sinestésica “os perfumes do azul”, há uma adjetivação incomum para o olfato da cor. Na verdade trata-se de uma metáfora sinestésica, habilmente construída, para representar toda a grandiosidade do céu.

Jean Cohen (1974:106) aponta que “a adjetivação poética atribui à cor uma exterioridade, não com sentido em si mesma, mas sempre fora do significado”. Da mesma forma compreende Reis (2001:75) ao constatar que na poética da escritora cuiabana Marilza Ribeiro isso se dá quando “é considerado um código específico da natureza, o que nela é mais flagrante, idéia que encontramos sintetizada em outros versos que mostram uma consciência científica da substancialidade da cor”. Nesse sentido, trata-se de um processo entre a simbologia da cor azul e o cheiro agradável que brota dessa natureza. Compreendemos que essa situação reforça a conotação benéfica

que reveste a cor desse mundo transfeito em palavras. Outro enfoque para esta sinestesia se dá através da junção entre a percepção da cor e o olhar. O valor destinado à cor azul possui um caráter mítico. Essa cor, segundo Chevalier & Gheerbrant (1995), representa o caminho da divagação, e quando ela escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho. Para eles o azul é a mais profunda das cores: nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito.

Feita essas associações, compreendemos que o eu-lírico se materializa a partir de coisas desimportantes, da natureza redimensionada que serve de fio condutor para a elaboração de imagens que se afastam por completo de uma simples descrição do homem pantaneiro.

“A imagem e o devaneio se formam aquém da verdade do juízo de verdade”, entende Bosi (1999: 25), por isso o leitor deve estar aberto às emoções, para conseguir materializar a imagem construída de um novo mundo.

Voltamos a enfocar o eu-poético e através dele vemos que este pertence ao mundo do “ser que não conhece o ter” (LPC:48) e, para reforçar esta apresentação, recorreremos novamente aos versos que trazem: “Às vezes se tenho uma tristeza, as andorinhas me/ namoram mais de perto”. Aqui está a confirmação da existência de um ser abençoado, uma metáfora do homem simples da região que, distanciado da civilização, nos leva a refletir sobre a nossa existência e a existência de todas as coisas. Nesse poema em análise há um ser que não se importa com nada material. Sua sobrevivência independe de todo consumismo. Seus movimentos e pensamentos revelam que tudo o que ele precisa está por perto. Ele é um ser abençoado que possui o poder de dar aos caracóis “ornamentos de ouro/ para que se tornem peregrinos do chão”. Por tudo isso ele é agradecido, pois alguém já chegou a vê-lo passar a mão nos cabelos de Deus.

Ressaltamos que no poema aqui analisado há vários versos, alguns já apresentados, que causam o estranhamento no leitor. Na tentativa de definir este conceito, citamos os estudos de Viktor Chklovski. Para ele

[...] estranhar consiste em construir, através da linguagem, circunstâncias singulares de percepção, o objetivo da imagem não é tornar mais próxima da nossa compreensão a significação que ela traz, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não seu reconhecimento. (Chklovski, 1973:52).

Assim, podemos dizer que os versos: “Até alguém já chegou de me ver passar / a mão nos cabelos de Deus!”, surpreendem o leitor, mesmo porque passar a mão nos cabelos de Deus, conforme afirma o eu-poético ter feito, provoca o estranhamento, resulta numa imagem inusitada, que ultrapassa a lógica racional e, conseqüentemente, produz um efeito de incredulidade ao mesmo tempo em que fascina. Por conta disso, a análise da sua poética permite-nos afirmar que imagens estranhas e surreais, conforme a mencionada, assim como o emprego de desvios lingüísticos e semânticos, faz parte desse universo poético.

Agora passemos à análise estilística da poesia do poema “Bernardo”. Aproveitamos para mencionar que Bernardo foi um personagem real. Ele trabalhou na fazenda que o referido poeta possui no pantanal. Era um homem que quase não se comunicava com palavras. Dizem que só emitia grunhidos que apenas Stella, mulher de Manoel, entendia.

Bernardo da Mata apareceu pela primeira vez na poesia de Manoel de Barros em 1985, no *Livro de pré-coisas*, e depois de sua estréia está em todos os livros do autor, inclusive aos destinados ao público infanto-juvenil. Bernardo, dentro dos poemas, é apresentado e visto da seguinte forma pelo poeta: “Bernardo da Mata é um bandarria velho, andejo, fazedor de amanhecer e benzedor de águas. Ele aduba os escuros do chão, conversa pelos olhos e escuta pelas pernas como grilos”³.

Feitas essas considerações, observamos o poema que segue:

BERNARDO

Bernardo já estava uma árvore quando
eu o conheci.
Passarinhos já construíam casas na palha
do seu chapéu.
Brisas carregavam borboletas para o seu paletó.
E os cachorros usavam fazer de poste as suas
pernas.
Quando estávamos todos acostumados com aquele
bernardo-árvore
Ele bateu asas e avoou.
Virou passarinho.
Foi para o meio do cerrado ser um arãquã.
Sempre ele dizia que o seu maior sonho era
ser um arãquã para compor o amanhecer.
(FA:40)

³ Definição dada em entrevista a Antonio Gonçalves Filho da *Folha de S. Paulo*, em 15 de abril de 1989.

Nesses 14 versos Manoel de Barros fala de Bernardo. Quem é este ser caracterizado através de imagens que produzem estranhamento no leitor?

Bernardo é um dos personagens que permeiam a obra do poeta mato-grossense. Diferentemente do personagem o Velho do Restelo, de *Os Lusíadas*, epopéia camoniana, o qual foi criado com o intuito de alertar os portugueses acerca da aventura insana das conquistas marítimas movidas pela ambição desmedida do ser humano, Bernardo sai da realidade para o mundo da poesia e não sabemos se para o poeta a recriação deste ser possui algum objetivo. Muitos estudos acerca da poética de Barros trazem que Bernardo é um *alter ego* do poeta, ou um heterônimo à moda de Fernando Pessoa.

Poeta e personagem se conheceram desde a juventude e tinham a mesma idade. Em entrevista, Barros contou que Bernardo foi contratado por sua família desde que ele tinha 18 anos para cuidar de uma tia louca, furiosa e que era mantida presa em um quarto com grades. Quando ela viu Bernardo ficou mansa. Por conta disso ele acredita que os puros têm uma inocência que transmitem algo aos loucos, aos bichos e aos poetas⁴.

Retornemos à análise do poema em questão. Devido aos versos “Bernardo já estava uma árvore quando/ eu o conheci” /.../ “Foi para o meio do cerrado ser um arãquã”, entendemos que ele não é um ser biologicamente construído, posto que temos a descrição de um ser resultante da fusão entre homem/animal/vegetal, na verdade, um ser sobrenatural. Entendemos que ele também é um ser sacralizado, por isso desfruta de um convívio harmonioso com os bichos a ponto de pássaros construírem casas em seu chapéu. Esta possibilidade leva-nos a definição de Castro (1992) que aponta Bernardo como um personagem típico do pantanal, que tem alto grau de convivência com todas as coisas e animais; ou seja, Bernardo faz parte da natureza pantaneira.

Nos versos: “Passarinhos já construíam casas na palha/do seu chapéu” /.../ “E os cachorros usavam fazer de poste as suas/ pernas”, está intensificada a relação amigável entre o homem Bernardo e os animais do lugar. Os pássaros, assim como os cachorros, são animais que apresentam receios em relação ao homem, o que leva-nos a imaginar que, respectivamente, os mesmos não constroem suas casas ou realizam suas

⁴ Entrevista intitulada “O artista quando coisa” concedida a Cynara Menezes da Agência Folha in jornal *O Povo*, 14 de novembro de 1998.

necessidades fisiológicas tendo como base o corpo humano, isto é, os pássaros preferem construir seus ninhos em árvores, assim como os cachorros preferem os postes. No entanto, o sentimento de medo, desconfiança, não é nutrido pelos animais em relação a Bernardo. O próprio Manoel, em uma de suas poucas entrevistas gravadas em vídeo, menciona que Bernardo é “um ser que não conhece o ter, é privilegiado com a companhia dos passarinhos que se sentam em seus ombros. Bernardo tem uma inocência animal, de forma que os animais sentem e se aproximam⁵”

No tocante a transfiguração de pessoa em árvore, fato este constatado nos versos 1 e 9, podemos dizer que tal imagem é empregada com muita frequência na poesia de Barros. Assim, essa representação do homem árvore simboliza a idéia de crescimento, experiência, profundidade, bem como revela que este ser é ligado ao chão, ele está enraizado na terra pantaneira. O chão simboliza a relação que o homem tem com o espaço que ele habita, por isso Bernardo tem seu comportamento metamorfoseado.

Ao atentarmos para a construção deste texto poético, notamos que ele está dividido em dois planos: terra e ar. Até o verso 9, o personagem Bernardo está situado no chão, e conforme evidencia os verbos empregados na construção destes versos o personagem caracteriza-se como um ser sem atitude, fato este que será revertido a partir do verso 10, ou seja, quando ocorre a mudança de plano e este vai para o ar. Neste momento Bernardo deixa de ser passivo e torna-se ativo, atitude sugerida pelos verbos “bateu”, “avoou”, “virou”, “foi” e “dizia”.

Queremos acentuar que a construção sintática que causa estranhamento está no final do poema, mais precisamente, nos versos 10 a 12, nos quais deparamo-nos com o metamorfoseamento do personagem Bernardo, uma vez que o peão pantaneiro “virou passarinho”, indo assim, “compor o amanhecer”. Ainda nestes versos, quando o eu lírico estabelece que o maior sonho de Bernardo era “ser um arãquã”, fica evidenciado que o personagem vive em perfeita comunhão com as coisas do lugar.

Hugo Friedrich (1991) ressalta que: “quem quer causar estranheza, surpreendendo, tem de valer-se de meios anormais”, por isso compreendemos que a imagem desse personagem ilustra bem a idéia da lírica manoelense, a qual é composta por procedimentos de subjetivação e desintegração da realidade. Para penetrar nessa lírica é necessário desarmarmo-nos de todas as regras e julgamentos de verdades, é

⁵ Comentário dito em um especial de fim de ano, programa Globo Ecologia, no ano de 1992, apresentado por Edson Celulari e participação especial de Cássia Kiss, sobre a poesia de Manoel de Barros.

preciso estar dispostos a devanear com o poeta. Percebemos que Bernardo da Mata é um ser que está intimamente ligado à natureza pantaneira; ser este dotado de magia e cujas potencialidades encantam aqueles que o conhecem.

CAPÍTULO III - A POESIA DE MANOEL DE BARROS

Manoel de Barros, em sua poética, recorre à linguagem infantil de forma que a infância surge em seus poemas como expressão do lúdico, e conforme expõe David (2004:66) [...] “o lúdico, na literatura, se refere a jogos e a brinquedos com as palavras”.

A preferência do poeta pela linguagem infantil dá-se pelo fato de que para Barros as crianças se expressam de maneira pueril e, por isso conseguem desligar-se do convencionalismo das expressões. Lembramos que para Barros, as crianças ensinam os poetas.

Através da linguagem, isto é, de um vocabulário especial a criança transpõe os limites da realidade a ponto de transformá-la em imagens oníricas. Podemos provar isso ressaltando a imagem elaborada por uma criança que expressa assim o findar de um dia: “O dia está envelhecendo”⁶. Aqui o poeta atribui entidade pessoal ao dia.

A presença infantil na poética de Barros é visualizada por meio da memória, bem como a sua poesia articula-se no patamar da brincadeira, ou seja, em seus poemas Barros utiliza as palavras como brinquedos. Mesmo o poeta tendo diversos títulos nessa área (conforme mencionado) ele afirma: “Nunca tive a intenção de escrever especificamente pensando no público infantil porque acho que já escrevo permanentemente para ele”⁷. Quanto ao fato de não diferenciar sua linguagem ao escrever para crianças, afirma que

Adotar o diminutivo em textos de literatura infantil é um dos absurdos mais comuns entre os escritores’ [...] ‘Não é preciso escrever casinha, janelinha, portinha, florzinha, só porque o leitor é menor de idade’ [...] ‘Monteiro Lobato sempre alertava a todos sobre a inteligência insuspeitada das crianças’.⁸

⁶ Frase dita em um especial de fim de ano, programa Globo Ecologia, no ano de 1992, apresentado por Edson Celulari e participação especial de Cássia Kiss, sobre a poesia de Manoel de Barros.

⁷ Reportagem intitulada “O velho Poeta Mato-grossense pratica seus ‘Exercícios de ser criança’”, concedida a Dib Carneiro Neto, s/d.

⁸ NETO, op. cit. p. 25

Felizmente ele não faz distinção entre leitor infantil e adulto, dispensando assim, um tratamento paritário entre ambos. Nessa perspectiva detectamos o caráter lúdico que se faz presente nas suas diversas obras, quer seja infantil ou não.

No que concerne a utilização de palavras para a confecção de brinquedos, no *Livro sobre nada*, mais precisamente no subtítulo denominado “pretexto”, o poeta anuncia [...] “O que eu queria era fazer brinquedos com as palavras” [...], uma vez que a “Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria”. (LSN:7).

Barros, em seu universo poético, enfatiza a importância do ato de brincar, que é próprio da infância, ou seja, ele se desfaz da visão do adulto. Conforme estabelece Ramires & Marinho no artigo intitulado “Caramujo Flor, de Joel Pizzini, e a obra poética de Manoel de Barros: perspectivas comparatistas”, no livro *Brejo e o Solfejo*.

Os poemas de Manoel de Barros endereçam o leitor rumo ao desprendimento de tudo que se impõe como regra no cotidiano, ressaltando ainda, que tal atitude libertária é perfeitamente possível dentro do universo lúdico das crianças, sobretudo daquelas que ainda não entraram na fase da gramaticalização da linguagem e, por conseguinte, dos cosmos, daquelas ainda imunes ao pensamento racional e maniqueísta, daquelas que ainda se encontram na fase dos devaneios oníricos, da imaginação sem limites, da desorganização cósmica, e podem desta forma, acreditar em movimentos voluntários de pedras, na fala mágica dos bichos ou no nascimento-germinação de passarinhos em árvores[...].(2002:42).

Inegavelmente a criança dispõe de uma imaginação sem limites, fator este que lhe permite improvisar brinquedos e jogos. Tal procedimento pode ser detectado em várias obras do autor. Isso vem expresso através de um jogo de palavras, conforme observa-se nos seguintes versos, ambos do *Livro sobre nada*:

Meu irmão veio correndo mostrar um brinquedo que
inventara com palavras. Era assim:
Besouros não trepam no abstrato.
(LSN:23)

Hoje completei 10 anos. Fabriquei um brinquedo com
palavras. Minha mãe gostou. É assim:
De noite o silêncio estica os lírios.
(LSN:33)

Ou ainda, como não poderia ser diferente tratando-se de Manoel de Barros, a partir de insignificâncias:

.....
 O menino cangava dois sapos e os botava a
 puxar o carrinho.
 Faz de conta que ele carregava areia e pedras
 no seu caminhão.

(LSN:11)

.....
 Fazia tudo de conta.
 Fingia que lata era um navio e viajava de lata.
 Fingia que vento era cavalo e corria ventana.

.....
 montava num lagarto e ia pro mato.
 Mas logo o lagarto virava pedra.

(EF:53)

.....
 Meu irmão pregava no caixote
 duas rodas de lata de goiabada.
 A gente ia viajar.

.....
 Eu ia dentro do caixote
 com as perninhas encolhidas.
 Imitava estar viajando.
 Meu irmão puxava o caixote
 por uma corda de embira.
 Mas o carro era diz-que puxado por dois bois.

(ESC:28)

Atentamos nos versos anteriores a instauração do jogo de palavras, fato este que comprova estar Manoel de Barros cumprindo com o papel da linguagem poética ressaltado por Huizinga (1971:147, *apud* DAVID, 2004:64) nos seguintes termos: “O que a linguagem poética faz é essencialmente jogar com as palavras. Ordena-as de maneira harmoniosa, e injeta mistério em cada uma delas, de modo tal que cada imagem passa a encerrar a solução de um enigma.”

Acentuamos que para elaborar sua poesia Manoel de Barros serve-se de recursos lingüísticos, promovendo assim uma renovação semântica e estética.

Dentre os artifícios de criação poética, habilmente manejados por Barros, encontramos com muita frequência o uso de neologismos:

De neologismos eu tenho gosto. Fui criado em fazenda. E o povo de fazenda inventa muito que é pra completar o seu vocabulário. Pessoas que vivem isoladas precisam de inventar. Completar o real pobre com imaginações. Por lá tem surpresas. Vi façume de barba e curtume de cabelo. É preciso dar nome às coisas-ou desnome.⁹

Os seus neologismos são gerados de várias maneiras (composição, derivação e justaposição), dentre os quais destacamos em seu dicionário poético os seguintes: “desinventar”, “dessaber”, “horizonto”, “desbrincou” (verbos); “desúteis”, “coisal”, “moscal” (adjetivos); “desutilidade”, “fazimentos”, “façume” (substantivos); “estrelamente”, “descomeço”, (advérbios); “ele me coisa”, “os jardins se borboletam” (substantivos com função de verbos); “azul-perdão” (justaposição), entre outros.

Observamos, entretanto, que há uma maior predileção pelos afixos, denominados também, segundo Cunha e Cintra (2001:79) “de morfemas derivacionais” que “são elementos que modificam geralmente de maneira precisa o sentido do radical a que se agregam. Os afixos que se antepõem ao radical chamam-se prefixos; os que a ele se pospõem denominam-se sufixos.”

Sublinhamos ainda, que o emprego de neologismos justifica-se pela necessidade de Barros fugir da mesmice, das palavras desgastadas, mesmo porque o poeta esciареce que não gosta de palavras acosturadas. Nessa perspectiva podemos afirmar que na sua poética as formas e as palavras transgridem suas categorias para brincar, fato este que pode ser percebido nas poesias que a partir de então passaremos a analisar.

I

Prefiro as linhas tortas, como Deus. Em menino eu sonhava de ter uma perna mais curta (Só pra poder andar torto). Eu via o velho farmacêutico de tarde, a subir a ladeira do beco, torto e deserto... toc ploc toc ploc. Ele era um destaque.
Se eu tivesse uma perna mais curta, todo mundo haveria de olhar para mim: lá vai o menino torto subindo a ladeira do beco toc ploc toc ploc.
Eu seria um destaque. A própria sagração do Eu.
(LSN:39)

⁹ Artigo de Luciete Bastos intitulado “Fazendeiro de poesias: uma leitura do livro ensaios fotográficos” in *Semiosfera* representação, ano 3, nº. 4-5, s/d.

Este poema foi selecionado do *Livro sobre nada*, obra esta que está dividida em 4 partes, respectivamente, “Arte de infantilizar formigas”, “Desejar ser”, “O livro sobre nada” e “Os outros: o melhor de mim sou Eles”. Observamos que diferentemente dos poemas apresentados no capítulo anterior, este, assim como os demais que compõem a obra em questão não apresentam títulos, apenas numeração.

O poema citado é constituído por 9 versos em uma única estrofe e apresenta um sujeito lírico que logo de início remete-nos ao ditado/provérbio “Deus escreve certo por linhas tortas”.

No primeiro verso, mais precisamente na primeira frase deste, temos o sujeito-lírico falando no presente “prefiro”, o qual logo em seguida volta-se para o passado “Em menino eu sonhava” (versos 1 e 2), “eu via” (verso 3), fato que nos leva a observar que a posição de ver as coisas, por outra dimensão, não foi alterada com o decorrer dos anos, pois denota ainda uma preferência pelo “torto”.

Nos versos seguintes, o desejo do eu-lírico será rememorado na condição de menino. Assim, no verso 3, somos informados acerca do velho farmacêutico, que de tarde subia a ladeira do beco, o qual transformou-se num referencial de sonho para o menino, posto que quando ele passava “era um destaque”. A nosso ver, o fato do “diferente” ser considerado como um “destaque” reforça a idéia de que este é observado, na maioria das vezes, não pelos olhos da admiração, mas sim pelo olhar de algo que foge ao convencional.

Quanto ao sonho do menino, este assemelha-se ao sonho do personagem Bernardo (mencionado anteriormente). Semelhança esta que restringimos ao fato de que ao almejam, respectivamente, “ter uma perna mais curta” e “ser um arãquã para compor o amanhecer”, eles se apresentam como seres desinteressados por objetos materiais, revelando assim, sonhos que independem de consumismo, ou seja, sonhos que não têm preço.

Neste poema, quando o eu-lírico expõe nos versos 6 e 7, “Se eu tivesse uma perna mais curta, todo mundo há/ veria de olhar para mim”, notamos que há uma certa generalização de que o ser humano tem atração pelo que julga estar fora das normas convencionais, generalização esta que se dá devido ao uso do pronome indefinido “todo”, que no referido verso foi empregado num sentido de totalidade.

Com relação à recorrência aos parênteses (versos 2 e 3) estes, na perspectiva de David

[...] trazem um jogo de agregação e de desagregação de frases ao poema, exibindo uma situação concreta que traz metaforicamente o valor dos desvios. Comunicam-nos o próprio mundo interior do sujeito lírico porque, de acordo com Paiva (1961, p. 317), o parêntese é um tipo de 'pausa dupla no pensamento, que serve para introduzir alguma coisa que se desvia da linha geral do período', quer dizer, possui autonomia e revela a necessidade de esclarecer algo. (2004:101).

Dessa maneira, o verso: "Só pra poder andar torto" demonstra que o diferente tem o poder de chamar a atenção, de ser destaque aos olhos dos outros, isto é, não passa despercebido, mesmo que a olhadela seja rápida.

No tocante as reticências utilizada no verso 4, intuímos que tal pontuação está enfatizando as palavras "torto" e "deserto", mesmo porque, tais adjetivos cabem tanto para o velho farmacêutico, como para o beco, pois ambos fazem parte de um mundo visto de outra forma, assim, como apresentam-se solitários em meio ao mundo considerado ideal. Neste mundo temos uma pessoa que foge aos padrões sociais de beleza estipulado para o ser humano. O mesmo acontece com o beco que não se enquadra nos padrões arquitetônicos.

Nesta visão, cabe destacarmos que mesmo fugindo do convencional, tanto o homem como o beco, não deixam de apresentar sua beleza, uma vez que há alguém, no caso do poema, o menino, que deseja ser torto e subir a ladeira do beco.

Em relação aos verbos empregados no poema a maioria classifica-se como transitivo. Para Nilce Martins (1989:135) estes "têm a função de comunicar o que se passa num mundo em que os seres atuam uns sobre os outros, e de cuja atividade resultam produtos e efeitos que se refletem na vida de uns ou outros". Há também, nos versos 4, 5 e 8, o uso de onomatopéia (toc ploc toc/ ploc/.../ toc ploc toc ploc), isto é, palavras imitativas que procuram reproduzir aproximadamente certos sons ou ruídos, tendo, neste poema, a função de representar/sugerir o som de um caminhar torto. A onomatopéia é também muito utilizada na fala infantil e, conseqüentemente, na poética de Barros.

Ao finalizar o poema o sujeito-lírico estabelece que se possuísse uma perna mais curta [...] "seria um destaque. A própria sagração do Eu". Neste verso observamos que o pronome pessoal "Eu" está grafado com inicial maiúscula, assim como geralmente se faz quando referimo-nos ao soberano Criador. Essa possibilidade leva-nos a analisar que o diferente pode ser grandioso, divino.

Chevalier & Gheerbrant, (1995) ressaltam que o olho, órgão da percepção visual é, de modo natural e quase universal, o símbolo da percepção intelectual. Desse modo, a leitura do poema permite-nos relacionar o sujeito-lírico deste com o sujeito Manoel de Barros no que tange ao olhar, pois ambos focam seu olhar para o diferente, para o excluído/marginalizado, isto é, para o pequeno, não o deixando passar despercebido como fazem muitos.

Quanto a esse fato de perceber/valorizar o pequeno, o ignorado, Cury & Walty (1999:27, *apud* DAVID, 2004:100) ressaltam que, “ao tirar sua poética das coisas pequenas, Manoel de Barros realiza ‘inventários’ de objetos ou de palavras como matéria de sua poesia, em especial, expressa a sua curiosidade em torno de determinadas palavras”.

No que concerne aos “inventários” realizados por Barros, e enfatizados por Cury & Walty, apontamos que tratam-se de atos possíveis porque, em seu mundo poético, o poeta, conforme enfocamos oportunamente, deixa a visão do adulto e dá destaque a importância do ato de brincar. Assim, de acordo com David (2004) a brincadeira infantil é tomada emprestada a fim de que o poeta infantilize as palavras. Ele se posiciona fora do senso comum, aproveita as virtualidades da língua e demonstra a sua excentricidade poética, conforme observamos no poema a seguir:

2

As coisas tinham para nós uma desutilidade poética.
 Nos fundos do quintal era muito riquíssimo o nosso
 dessaber
 A gente inventou um truque para fabricar brinquedos
 com palavras.
 O truque era só virar bocó.
 Como dizer: Eu pendurei um bentevi no sol...
 O que disse Bugrinha: Por dentro da nossa casa passava
 um rio inventado.
 O que nosso avô falou: O olho do gafanhoto é sem
 princípios.
 Mano preto perguntava: Será que fizeram o beija-flor
 diminuído só para ele voar parado?
 As distâncias somavam a gente para menos.
 O pai campeava campeava.
 A mãe fazia velas.
 Meu irmão cangava sapos.
 Bugrinha batia com uma vara no corpo do sapo e ele
 virava uma pedra.
 Fazia de conta?
 Ela era acrescentada de garças concluídas.

(LSN:11)

O poema acima é constituído por uma estrofe de 21 versos. Notadamente os versos 3 e 11 apresentam uma única palavra, respectivamente, “dessaber” e “princípios”, que por sua vez encadeiam-se aos versos 2 e 10.

O poema apresenta uma estrutura lírica centrada nas recordações de um eu-infantil que aparece, juntamente, com os demais personagens (Bugrinha, avô, Mano Preto, pai, mãe e irmão) dizendo coisas insensatas e praticando ações ilógicas. Ilogismo este acerca do qual Manoel de Barros declara: “Creio que a poesia está de mãos dadas com o ilogismo. Não gosto de dar confiança à razão, ela diminui a poesia. O ilogismo é muito importante para o verso”¹⁰.

Se atentarmos para os versos 2 e 3, constataremos que os mesmos foram inversamente construídos, de forma que o verso 2, em ordem indireta, é iniciado pelo adjunto adverbial de lugar (nos fundos do quintal), seguido por um verbo de ligação (era), predicativo do sujeito (muito riquíssimo) e terminado com o sujeito (o nosso dessaber), sendo que o núcleo do sujeito “dessaber” forma o terceiro verso. Esse propósito dá-se pelo fato de que para o poeta

É preciso injetar insanidade nos verbos ‘e não deixar que as palavras morram de clichês, pegar’ as mais prostituídas pelos lugares comuns e lhes dar novas sintaxes, novas companhias, colocar, por exemplo, ao lado de uma palavra solene um pedaço de esterco’ Enfim ‘o poeta precisa também reaprender a errar a língua. (CASTRO, 1992:60).

Sinteticamente, podemos dizer que Barros, na verdade, propõe em seus poemas a molecagem do idioma.

Quanto ao aspecto morfossintático, temos o emprego de substantivos como “bentevi”, “casa”, “rio”, “olho”, “gafanhoto”, “velas”, “sapo”, “pedra”.

É importante observarmos também os verbos. A escolha dos verbos “dizer”, “falar” e “perguntar”, reforçam a idéia do diálogo, sugerida através da escolha do pronome “nós”, no primeiro verso.

Observa-se neste poema que os brinquedos são fabricados com palavras ou com materiais/objetos que estão em volta dos personagens, evidenciando assim o poder de imaginação, bem como, a facilidade de improvisação destes. Citamos:

¹⁰ BASTOS, op. cit., p. 29

.....
 A gente inventou um truque para fabricar brinquedos
 com palavras.
 O truque era só virar bocó.
 Como dizer: Eu pendurei um bentevi no sol...

.....
 Meu irmão cangava sapos.
 Bugrinha batia com uma vara no corpo do sapo e ele
 virava uma pedra.

(LSN:11)

Nos versos 18 e 19, citados acima, conhecemos a “fada Bugrinha” que assim como o poeta transforma o real: o sapo em pedra. O curioso é que enquanto Bugrinha utiliza-se de uma “varinha mágica” para a realização de tal ato o poeta, por sua vez, o faz utilizando palavras arrojadas e imagens inusitadas.

Para Malarmé (*apud* FRIEDICH, 1991:199) o poeta é “o mágico das palavras”. Dessa forma entendemos que Barros é um mágico, posto que sua poesia exerce um poder encantatório, capaz de modificar a realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo estreado em 1937, Manoel de Barros continua a escrever até hoje, mostrando-se possuidor de uma admirável capacidade criadora, pois por intermédio da palavra, o poeta mato-grossense constrói um novo universo, um universo de sonhos e devaneios, fazendo com que seus leitores empreendam uma viagem além das barreiras racionais. A originalidade do poeta se faz presente até mesmo na escolha, nada convencional, de sua temática poética: o universo do chão.

Manoel de Barros em sua poesia opta pela apresentação de elementos constitutivos do pantanal, contudo, prioriza, não sua exuberância ecológica e turística, mas seus pequenos seres. A recorrência a tais elementos (menores e desimportantes) rendeu-lhe além dos títulos de “poeta pantaneiro”, “poeta das inutilidades”, denominações como “poeta ecológico” e/ou “poeta regionalista”. Acerca dessas denominações ele declara:

Eu não gosto que me taxem de poeta ecológico ou regionalista. Se o substrato da minha poesia repousa na natureza, claro que dessa forma dou alguma contribuição à ecologia. [...] Mas a minha poesia se preocupa em produzir uma linguagem. Não sou engajado nas paisagens. Sou engajado nas palavras. Eu sou manobreiro de palavras e não monitor de trilhas ecológicas [...] a escrita poética não é necessariamente regionalista pelo fato de morar em alguma especial região. Posso falar com sotaque cuiabano, mas minha poesia tem sotaque literário. (BÉDA, 2002, V 2, p.5)

Frisamos, porém, que Manoel de Barros não nega suas origens, embora transponha os limites de um regionalismo descritivo.

A análise de seus poemas permite-nos afirmar que ele desarticula, tira as palavras de seu lugar comum, isto é, emprega desvios lingüísticos, de forma que o universo é transfigurado através de uma linguagem que resulta em imagens inusitadas que possibilitam a surpresa e o estranhamento do/no leitor.

Com base nisso, sabemos que poesia não se interpreta com palavras. Para analisá-la temos de utilizar mecanismo teóricos que sustentem nosso objeto de estudo. Desse modo, reiteramos que a poesia manoelense, em razão das construções sinuosas e da enormidade de imagens que nos oferece, faz-nos seguir por caminhos de uma leitura interpretativa da imagem e do significado que pode vir a ser por que a “imagem não explica: convida-nos a recriá-la e literalmente revivê-la” (PAZ, 1982:137)

Revelando-se um menino levado, o poeta joga com as palavras utilizando-as como brinquedo conforme demonstramos, principalmente, no decorrer das últimas análises. Sublinhamos, porém, que a presença da criança na poética de Barros dá-se através da memória e linguagem infantil. Para Manoel de Barros a identificação do poeta com a criança sustenta-se no fato de que ambos fazem uso da linguagem como ampliação do mundo não só vivido, mas também imaginado.

Em suma, podemos dizer que Manoel de Barros, consciente de sua criação poética, concebe a palavra como (re)criadora de um universo verbalmente transfeito.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BARROS, Manoel de. *Ensaio fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Exercícios de ser criança*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.

_____. *O guardador de águas*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal*. . 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. *Matéria de Poesia* 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001

_____. *O fazedor de amanhecer*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001.

_____. *O livro das ignoranças*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

_____. *O livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BASTOS, Luciete. *Fazendeiro de poesias: uma leitura do livro ensaios fotográficos de Manoel de Barros in Jornal da poesia*. Disponível em <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_lbastos.htm> .Acesso em: 29/03/2005.

BÉDA, W. G. *O inventário bibliográfico sobre Manoel de Barros ou "Me encontrei no azul da tarde"*. 2002. 2 v. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista – UNESP, Assis, 2002.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

CASTELLO, José. *Manoel de Barros faz do absurdo sensatez in Jornal da poesia*. Disponível em <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/castello.htm>>. Acesso em: 30/05/05.

CASTRO, Afonso de. *A poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância*. Brasília: Universidade de Brasília/UCDB, 1991.

CHEVALIER J. & GHEERBRANT A. *Dicionário de Símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 10 ed. Coord. Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim, Lucia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

CHKLOVSKI, V. et alli. "A arte como procedimento". In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.

COHEN, Jean. *Estrutura da Linguagem poética*. Trad. Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luís F. Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

DAVID, N. D. *A (Meta) poesia de Manoel de Barros: do lúdico à manifestação do mito*. São Paulo, 2004. Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras. UNESP: Campus de Araraquara.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Trad. Marise M. Curioni. Das Poesias: Dora F. da Silva. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

LEITE, Mário Cezar Silva (org). *Mapas da mina: estudos de literatura em Mato Grosso*: Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.

LIMA, José Leonildo; SILVA, Teresa de Pazos. *Roteiro para elaboração de trabalhos acadêmicos e monografia*. Cáceres: Editora Unemat, 2005.

MAGALHAES, Hilda Gomes Dutra. *Historia da literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: Ed. Unicen, 2001. (Coleção Tibanaré).

MARINHO, Marinho et al. *O brejo e o solfejo*. Brasília: Ministério da Integração: UFMT, 2002. (Coleção Centro-Oeste de Estudos e Pesquisas, 5).

MARTINS, Nílce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: EDUSP, 1989.

MENEZES, Cynara. *Jornal o povo - 14.11.98. O artista quando coisa in Jornal da poesia*. Disponível em <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/lcynara.html>>. Acesso em: 29/03/2005.

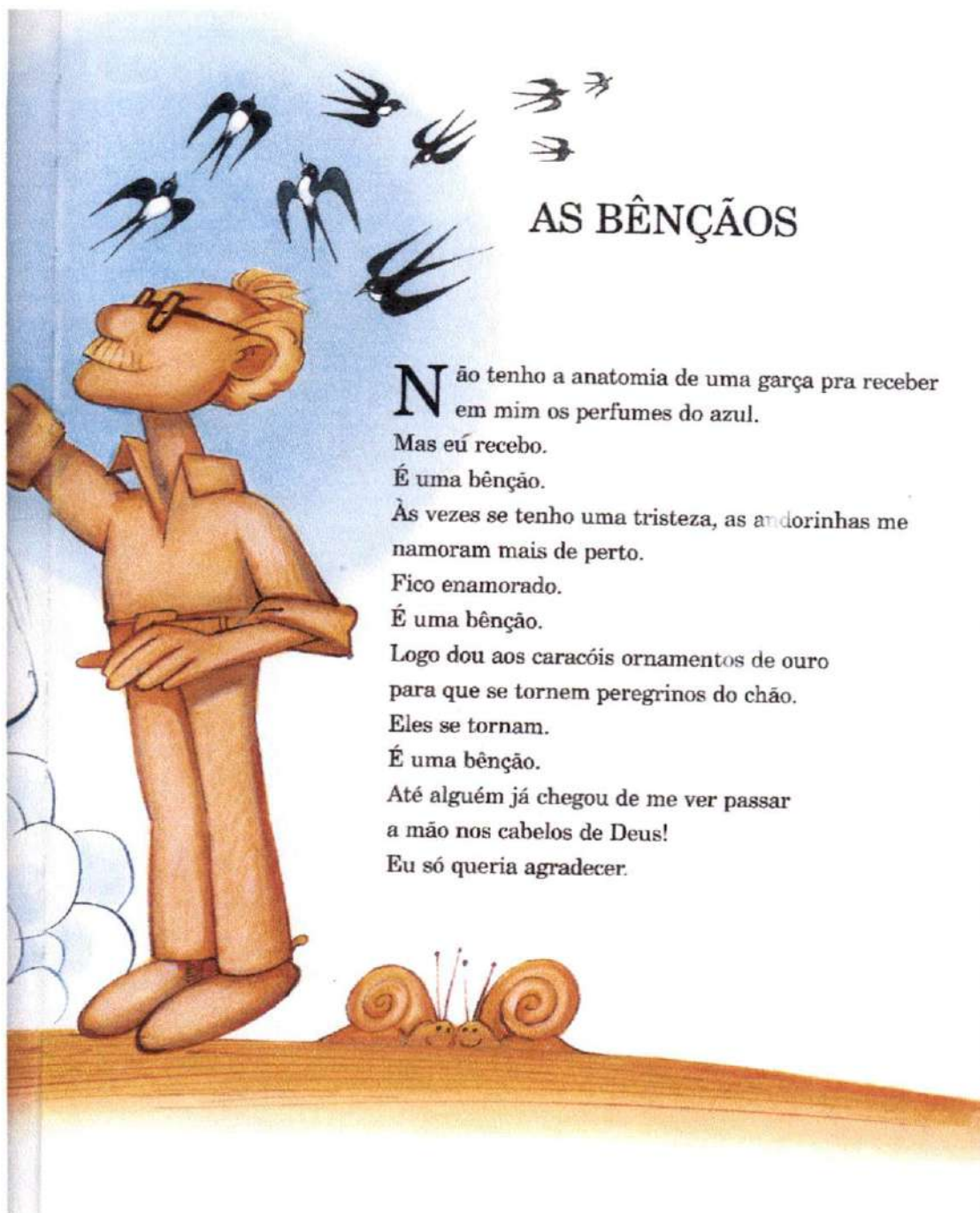
PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Saravy. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SANTOS, Rosana Cristina Zanellato. As "coisas mesmas" de Manoel de Barros. In: Santos, Paulo Sérgio Nolasco (org.). *Ciclos de Literatura Comparada*. Campo Grande: Ed. EFMS, 2000, p. 53-62.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

ANEXOS





AS BÊNÇÃOS

Não tenho a anatomia de uma garça pra receber
em mim os perfumes do azul.

Mas eu recebo.

É uma bênção.

Às vezes se tenho uma tristeza, as andorinhas me
namoram mais de perto.

Fico enamorado.

É uma bênção.

Logo dou aos caracóis ornamentos de ouro
para que se tornem peregrinos do chão.

Eles se tornam.

É uma bênção.

Até alguém já chegou de me ver passar
a mão nos cabelos de Deus!

Eu só queria agradecer.



BERNARDO

Bernardo já estava uma árvore quando eu o conheci.

Passarinhos já construíam casas na palha do seu chapéu.

Brisas carregavam borboletas para o seu paletó.

E os cachorros usavam fazer de poste as suas pernas.

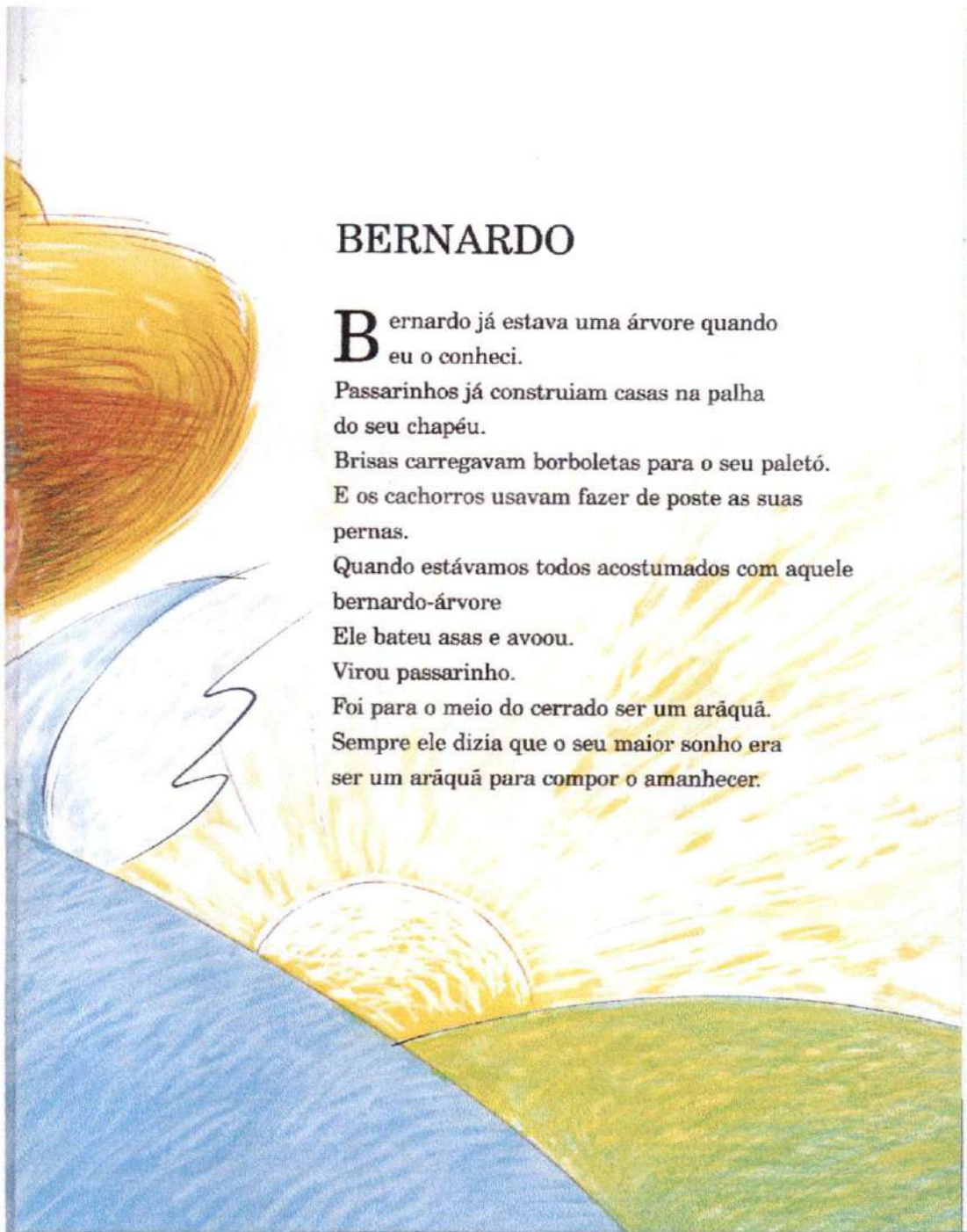
Quando estávamos todos acostumados com aquele bernardo-árvore

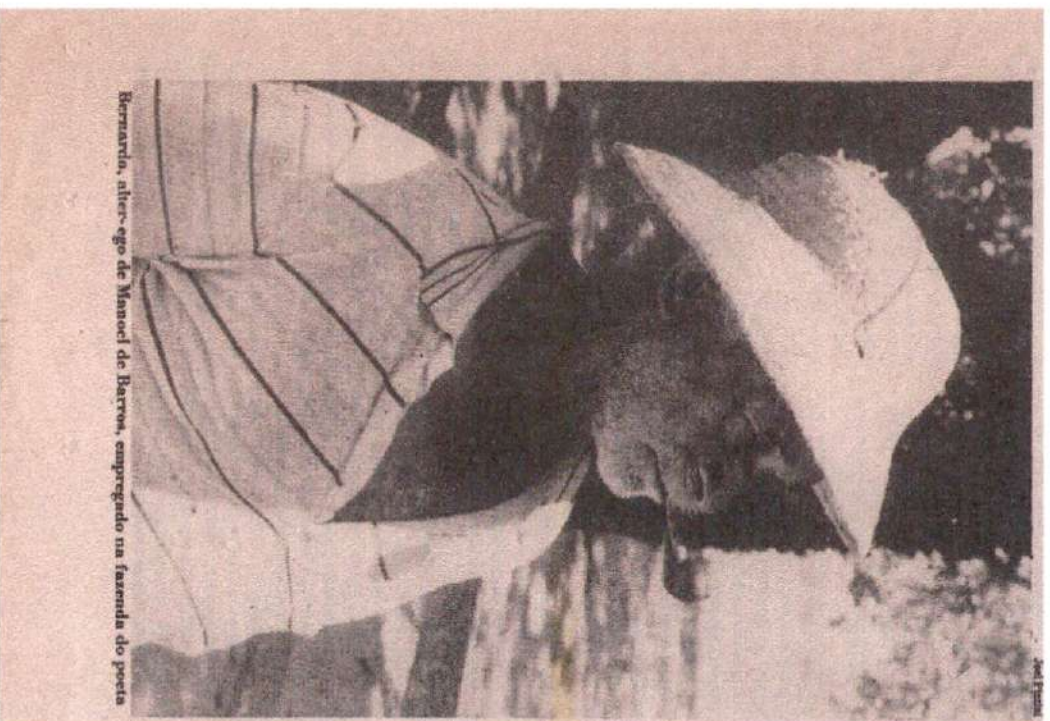
Ele bateu asas e avoou.

Virou passarinho.

Foi para o meio do cerrado ser um araquã.

Sempre ele dizia que o seu maior sonho era ser um araquã para compor o amanhecer.





Barrois, alter-ego de Manoel de Barros, comprado na fazenda do poeta

ALGUNS DADOS BIOGRÁFICOS DO POETA MANOEL DE BARROS

Vejamos a apresentação do poeta Manoel de Barros, por via do poema Auto-retrato falado

Venho de um Cuiabá garimpo e de ruelas entortadas.
 Meu pai teve uma venda de bananas no Beco da
 Marinha, onde nasci.
 Me criei no Pantanal de Corumbá, entre bichos do
 chão, pessoas humildes, aves e rios.
 Aprecio viver em lugares decadentes por gosto de
 estar entre pedras e lagartos.
 Fazer o desprezível ser prezado é coisa que me apraz.
 Já publiquei 10 livros de poesia, ao publicá-los me
 sinto como que desonrado e fujo para o
 Pantanal onde sou abençoado a garças.
 Me procurei a vida inteira e não me achei - pelo
 que fui salvo.
 Descobri que todos os caminhos levam a ignorância.
 Não fui para a sarjeta porque herdei uma fazenda de
 gado. Os bois me recriam.
 Agora eu sou tão ocaso!
 Estou na categoria de sofrer do moral, porque só
 faço coisas inúteis.
 No meu morrer tem uma dor de árvore.
 (LI, 2004:103).

Ou num outro texto autobiográfico

Ao nascer eu não estava acordado, de forma que / não via a
 hora. / Isso faz tempo. / Foi na beira de um rio. / Depois eu já
 morri 14 vezes. / Só falta a última. / Escrevi 14 livros / E deles
 estou livrado. / São todos repetições do primeiro. / (Posso fingir
 de outros, mas não posso fugir de mim). / Já plantei dezoito
 árvores, mas pode que só quatro. / Em pensamento e palavras
 namorei noventa moças, / mas pode que nove. / Produzi
 desobjetos, 35, mas pode que onze. / Cito os mais bolinados: um
 alicate cremoso, um / abridor de amanhecer, uma fivela de
 prender silêncios, / um prego que farfalha, um parafuso de
 veludo etc etc. / Tenho uma confissão: noventa por cento do

que/ escrevo é invenção; só dez por cento é mentira. / Quero morrer no barranco de um rio: - sem moscas / na boca descampada! (EF, 2000:45).

Através destas informações não é possível estabelecer uma linha biográfica satisfatória acerca do poeta, assim, complementaremos sua biografia acrescentando alguns dados aos poemas acima, bem como às informações mencionadas no primeiro capítulo do nosso trabalho, visando assim que se tenha uma maior compreensão acerca de sua poética. Todavia observamos que somos sabedores de que muitas vezes, na literatura, é inaplicável a relação vida x obra para a explicação do contexto autoral.

Iniciemos por retomar o fato de que Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em Cuiabá (1916). Seu pai era o que se chamava de “arameiro”, fazedor de cercas.

Manoel de Barros fora alfabetizado por uma tia, na região pantaneira, lugar onde cresceu brincando com as coisas “desimportantes” que marcariam sua produção poética. Com oito anos, em 1924, foi estudar o ginásio como interno no Colégio Pestalozzi em Campo Grande/MS, indo posteriormente para o Rio de Janeiro/RJ.

Sua revelação poética ocorreu aos 13 anos de idade quando ainda estudava no Colégio São José dos Irmãos Maristas, no Rio de Janeiro. Nesta instituição, aprendeu francês e recebeu incentivos do Padre Ezequiel a ler os *Sermões* do Padre Antônio Vieira, as aventuras de Júlio Verne, bem como vários clássicos da língua portuguesa, dentre os quais mostrava apreço por Camões e Camilo Castelo Branco. Também, durante o internato, escreveu sonetos de inspiração católica no jornalzinho do colégio; conhecendo, aos dezessete anos, a poesia de cunho simbolista de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé.

Seu primeiro livro foi editado artesanalmente, aos vinte e um anos de idade, e recebeu o título de *Poemas concebidos sem pecado*.

Em 1939, tornou-se Bacharel em Direito pela Faculdade de Niterói, Rio de Janeiro. Na época da faculdade foi simpatizante do Partido Comunista do Brasil (CP do B) de Luís Carlos Prestes, líder este que o decepcionou, levando-o a romper definitivamente com o partido.

Depois de formado, seus pais quiseram arranjar-lhe trabalho em um cartório de Corumbá; trabalho este rejeitado por Manoel e, segundo informações deste em entrevista concedida ao programa Gente de Expressão apresentado por Bruna Lombardi - TV Bandeirantes, tal rejeição fora compreendida por seus pais.

Entre 1940 e 1946, viajou por países da Europa (Itália, França e Portugal) e da América latina (cerca de vinte cidades do Peru, da Bolívia e do Equador). Depois dessas viagens, foi para Miami e para Nova Iorque, onde permaneceu por um ano estudando cinema e artes plásticas, tendo todas as suas despesas custeadas pelo pai.

Voltando ao Rio de Janeiro, 1947, no balcão do escritório de advocacia em que estagiava, conheceu a mineira Stella, com a qual permanece casado até hoje e têm os filhos Pedro, João e Marta, e sete netos.

Com a morte de seu pai, em 1949, tornou-se fazendeiro, mudando-se para Campo Grande/MS, para cuidar da fazenda e da criação de gado que herdou no Pantanal.

Reconhecido tardiamente, hoje, Manoel de Barros é considerado como um dos mais importantes poetas brasileiros em atividade.

Ao longo desses 66 anos Manoel de Barros publicou os seguintes livros: *Poemas concebidos sem pecado* (1937); *Face imóvel* (1942); *Poesias* (1956); *Compêndio para uso dos pássaros* (1960); *Gramática expositiva do chão* (1966); *Matéria de Poesia* (1974); *Arranjos para assobio* (1982); *Livro de pré-coisas* (1985); *O guardador das águas* (1989); *Poesia quase toda* (1990); *Concerto a céu aberto para solos de aves* (1991); *O livro das ignoranças* (1993); *Livro sobre Nada* (1996); *Retrato do artista quando coisa* (1998); *Exercícios de ser criança* (1999); *Ensaio fotográficos* (2000); *O fazedor de amanhecer* (2001); *Poeminhas pescados numa fala de João* (2001); *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001); *Para encontrar o azul eu uso pássaros* (2001); *Memórias inventadas - A infância* (2003); *Cantigas para um passarinho à toa* (2003) e *Poemas rupestres* (2004).

Pouco conhecido e prestigiado em Mato Grosso., O poeta em entrevista a Beatriz Saturnino do Jornal *Folha do Estado*, Cuiabá, datado de 23 de setembro de 2005, diz que enquanto São Paulo é campeã na distribuição de seus livros, o último lugar é registrado por sua cidade natal. Enquanto em Campo Grande os lançamentos vendem cerca de 500 exemplares, em Cuiabá a venda é de apenas 50. Por conta disso, nessa mesma entrevista, Manoel ironiza: que “tal índice deve-se ao fato de que Cuiabá ainda é muito incipiente e prematuro no movimento literário”.

O poeta recebeu em 1960 seu primeiro prêmio nacional de literatura, o Prêmio Orlando Dantas, instituído pelo Diário de Notícias do Rio de Janeiro, e desde então é significativa suas premiações que estão assim distribuídas: em 1964 ganhou o prêmio de

poesia do IV Encontro Nacional de Escritores, em Brasília, pela Fundação Cultural do Distrito Federal.

Pela Civilização Brasileira, conquistou o Prêmio da Crítica/Literatura concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte em 1983.

Já em 1988, foi homenageado no curta metragem *O inviável Anonimato do Caramujo Flor*, do cineasta Joel Pizzini, promovido pela Embrafilme, o qual ganhou o Colon de Ouro de melhor filme no XVI Festival Ibero Americano de Huelva, na Espanha.

Em 1990, 1992 e 1993 foi congratulado, respectivamente, com os Prêmios Jabuti de Poesia, concedido pela Câmara Brasileira do Livro; Pen Clube e Alphonsus Guimarães da Biblioteca Nacional.

Com a divulgação do *Livro sobre nada* (1996), granjeou o Prêmio Nestlé de Literatura e o Prêmio Jacaré como melhor escritor de Mato Grosso do Sul; recebendo ainda, pelo conjunto da obra, em 1997, o Prêmio do Ministério da Cultura.

Em 2000 foi congratulado com o Prêmio Odilo Costa Filho, da Fundação Nacional do livro e com Prêmio da Academia Brasileira de Letras. No ano de 2003, em sessão especial realizada no dia 10 de dezembro, data essa em que se comemorava os 33 anos da Universidade Federal de Mato Grosso, o poeta recebeu o título de Doutor *Honoris Causa*.

Através da editora Record a obra *Poemas Rupestres* foi laureada, no mesmo ano de sua publicação, pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) com o prêmio de Poesia de 2004.

Recentemente, mais precisamente no período de 20 a 25 de setembro de 2005, Manoel de Barros, juntamente com Ricardo Guilherme Dicke e Wladimir Dias Pino, foi homenageado na primeira Literamérica - Feira Sul-Americana do livro, em Cuiabá. Na noite de abertura do evento, para surpresa da maioria dos participantes o poeta fez questão de receber pessoalmente a homenagem. "Sua presença causou estranhamento àqueles que sabem da timidez do poeta, uma vez que ele raramente se expõe e sobre sua aversão a falar em público declara;" Não falo em público, porque eu gosto de ser recolhido pelas palavras. E a palavra falada não me recolhe. Antes me deixa ao relento. O jeito que eu tenho de me ser não é falando; mas escrevendo. Palavra falada não é capaz de perfeito. Eu tenho orgulho de querer ser perfeito". (CASTRO, 1992:76).