

INVENÇÃO, ENSINAMENTO E CRIANÇA NA POESIA DE MANOEL DE BARROS

Rodrigo da Costa Araújo

I. A ESTÉTICA DA POESIA BARRIANA

*Só as palavras não foram castigadas com
a ordem natural das coisas.
As palavras continuam com os seus deslimites.*
[BARROS, Manoel de, 2001, p.77]

*Gosto de usar palavras para criar despropósitos. Poesia para ser séria tem
que alcançar o grau de brinquedo. A palavra poética tem que se desligar de
informações. Que nem a música. Que nem as formas, que nem as cores.*
[BARROS, Manoel de. *Entrevistas*. 2010, p.161].

O tempo¹

*O tempo só anda de ida.
A gente nasce cresce amadurece envelhece
e morre.
Pra não morrer tem que amarrar o tempo
no poste.
Eis a ciência da poesia:
Amarrar o tempo no poste.*

[BARROS, Manoel de. *Poesia Sempre*. 2005. p.19].

1 Poesia inédita de Manoel de Barros publicada na Revista *Poesia Sempre*.

Houve o tempo em que as obras seguiam um padrão estético, para que fossem consideradas boas. Os autores deveriam reproduzir os estereótipos de um único estilo. Ora os românticos e seus sonetos e odes, ora os parnasianos com sua métrica e forma calculada em mínimos detalhes. O que de fato era preciso e necessário era o enquadramento a um estilo literário, sem o qual, a poesia ou a prosa não era reconhecida.

O poeta Manoel de Barros (1916-2014), ao contrário disso, revoluciona, ao propor na contemporaneidade, a brincadeira com os gêneros em sua produção². O leitor, pouco habituado, e com um olhar menos aguçado ou crítico perde-se nas alamedas poéticas e estratégias romanescas do poeta. Sua temática, aparentemente simples, exala complexidade e sua poesia fragmentada ilustra, de forma criativa, as modificações estruturais e estéticas, advento atribuído ao movimento contemporâneo.³

“Despalavra
Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da
Despalavra [...]
[...] Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo
Com suas metáforas.
Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes,
Podem ser pré-musgos.
Daqui vem que os poetas podem compreender
O mundo sem conceitos.
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens,
Por eflúvios, por afeto.” [BARROS, 2001. p.23].

O poeta inova ao mesclar, diferentes tipos de gêneros não se limitando nem visando reproduzir rótulos e/ou estilos. Seu estilo é livre como o canto dos pássaros. “A lesma influi muito em meu desejo de gosmar sobre as palavras, neste coito com letras!” (BARROS, 2001. p 49). Mergulhar em sua obra é também acompanhar com o seu eu lírico, que se mostra de diferentes modos. Por vezes, retomam-se às memórias de infância, em outras, compartilha com o leitor um diário particular ou relata descobertas e indagações. Em outras, ainda, ensina o amar literal, o gosto pelo simples e a arte do fazer poético, como em uma receita de bolo de avó.

2 A esse respeito e numa visão mais aprofundada ler o belíssimo ensaio: MACIEL, Maria Esther. *Travessias de Gênero na poesia contemporânea*. Rio de Janeiro. Revista *Poesia Sempre*. Ano 13. n° 22. Janeiro-março. 2006. pp.209-215.

3 Sobre este assunto, ler o livro: PROENÇA FILHO, Domício. *Pós-Modernismo e Literatura*. São Paulo. Ática. 1988.

O encantamento de suas palavras reside, justamente, nessa ausência de protocolos e regras semânticas. Suas metáforas inverossímeis desnudam um mundo imaginativo que oferece múltiplas significações e entendimentos por parte do leitor. Já não é possível estabelecer em sua poética um único estilo ou gênero, seu alcance vai mais além.

“O Poeta
A mãe falou:
Agora você vai ter que assumir suas
Irresponsabilidades.
Eu assumi: entrei no mundo das imagens.” [BARROS, 2001. p47]

“O Poema
“Não tenho conexões com a realidade.
Poderoso pra mim não é aquele que descobre ouro.
Para mim poderoso é aquele de descobre as
Insignificâncias (do mundo e as nossas)”. [BARROS, 1998. p. 19].

Nesse contexto, e acompanhando essas discussões, entende-se o hibridismo de gêneros⁴ como uma modificação não só na escrita, mas também na forma de pensar do homem moderno. O caos moderno a que o homem social é exposto, leva-o a adquirir novas formas de pensar e expressar sua arte. A exaltação do eu e os holofotes voltados para a metanarrativa intertextual, que por vezes revisita o passado, até enaltecendo-o, surge, na escrita de Manoel de Barros, configurando certa retextualização, novos ares e outros contextos.

“O Fotógrafo
Fotografei o perfume
Vi uma lesma pregada na existência mais do que na
Pedra.
Fotografei a existência dela [...]
[...] Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.
Fotografei o sobre.
Foi difícil fotografar o sobre.” [BARROS, 2001. p.11-12].

4 Retomar as discussões da Profa Dra Maria Esther Maciel em *Travessias de Gênero na poesia contemporânea*. Rio de Janeiro. Revista *Poesia Sempre*.

Manoel de Barros desconstrói para construir novamente, brinca com as palavras em seus poemas e viaja atemporalmente entre o “faz de conta” e a realidade, entre a escrita e a rapidez fotográfica. O poeta, pela voz de outros sujeitos, nasce do vazio e ao longo de sua poesia, narra todos esses nascimentos. Criativamente, nesse processo lírico e lúdico, morre e renasce incontáveis vezes, como o ciclo da natureza, em que é necessário que alguém morra para que outros possam viver: “Pedra sendo, eu tenho gosto de fazer no chão.” (BARROS, 1998. p.27)

Não há padrão ou métrica, ele não se enquadra a estilos ou estéticas, ao contrário, mistura os estilos e não se atém a um único gênero. Seu universo é transfigurado por intermédio de uma linguagem que se desvela em imagens inusitadas: “O silêncio está úmido de aves” (BARROS, 1998. p.54). O poeta reinventa o mundo por ele contemplado, através da palavra criadora, como um sopro de luz. Essa linguagem e processo criativo ultrapassam os limites e estabelecem a essência profunda e primitiva de cada palavra. Ainda, assim, elas perfazem uma “re-busca”, novas dimensões e sentidos.

“Poesia é a loucura das palavras:
Na beira do rio o silêncio põe ovo
Para expor a ferrugem das águas
Eu uso caramujos
Deus é quem mostra os veios
É nos rotos que os passarinhos acampam!
Só empós de virar traste que o homem é poesia...”
[BARROS, 2001. p.23]

No fragmento acima, é possível estabelecer esta dialética, o sujeito lírico utiliza a metalinguagem ao falar do ato criador de conceber vida à poesia, narra e descreve ao mesmo tempo em que se expõe (no verso 4). Pinta palavras como um artista lança tintas em pincéis ao seu quadro. Mescla a arte do fazer poético com o prazer egocêntrico de escrever, sem importar-se com o que os outros vão pensar ou se sua poesia fragmentada e repleta de metáforas causará estranhamentos em seu interlocutor.

Ao olhar de forma mais atenta, o fragmento citado, anteriormente, carrega em si um diálogo reflexivo entre as palavras. Induz, assim, a fragmentação do universo pela fragmentação da palavra, da linguagem, pois “enlouquecer” ou “virar traste” são características de alguém que opta pelos contrários, pela errância, incoerência e transgressão. E neste momento, no instante em que o sujeito não serve ou se adapta para a sociedade formal é que se transforma

em poesia. É como um processo catártico, tanto do homem para a poesia quanto da poesia para o homem, de forma dual e recíproca. E, assim, corrompidos pelo poeta, conseguem corromper o silêncio. As palavras rompem o sigilo e, refletindo sobre si mesmas, trazem à tona a obstinação do sujeito diante do poema.

V
“[...] Assim,
Ao poeta faz bem
Desexplicar -
Tanto quanto escurecer acende os vaga-lumes” [BARROS, 2001. p. 61].

Desta forma, ao analisar as relações da poesia contemporânea com o hibridismo de gêneros a partir da poesia de Manoel de Barros, percebe-se que esta poética brinca, criativamente, com os gêneros, mas apesar de transgredir, mantém aspectos do gênero clássico. Nesse contexto, Manoel de Barros inova com uma abertura inventiva em sua poética simples, com temas, até então, não utilizados e, que, apesar de incitarem à simplicidade, traduzem uma compreensão complexa, por vezes, ácida. Lúdico, o sujeito lírico brinca de escrever, tateia a natureza e o leitor deve ser “flutuante” e não assumir certezas.

Sua poesia desconstrói o discurso capitalista, vivencia o campestre, transfigura-se em natureza, sem métrica ou forma, em uma poesia atemporal, memorialística, enaltecendo o eterno ciclo de renovação da vida: “Olha, mãe, eu só queria inventar uma poesia. Eu não preciso de fazer razão” (BARROS, 1998. p.27).

Para entender sua poética e acompanhar a leitura, é preciso aceitar o jogo proposto pelo poeta, assim como sob a perspectiva de Marcuschi: “Gêneros textuais não são fruto de invenções individuais, mas formas, socialmente, maturadas em práticas comunicativas.”⁵ A tarde é oca e não pode ter porta, mas o poeta traz a chave e adentra no mundo das palavras, cabe a nós, enquanto leitores, desarrumar nosso pensamento e buscar a compreensão em seus múltiplos significados.

“O Provedor
Andar à toa é coisa de ave
Meu avô andava à toa.

⁵Este trecho encontra-se, elaborado especialmente para o livro, incorporado a uma série de observações desenvolvidas com grande detalhe em um livro com autoria de Marcuschi, no prelo), que está sendo finalizado sob o título: "Gêneros Textuais: Constituição e Práticas Sociodiscursivas" a ser lançado pela Editora Cortez em breve.

Não prestava pra quase nunca.
Mas sabia o nome dos ventos” [BARROS, 2001, p.51].

II. A NOSTALGIA DA PALAVRA

*Acho que a língua da poesia é a imagem. Li algures e não me lembro de que autor que:
Poeta é aquele que pensa com imagem.*

[BARROS, Manoel de. *Entrevistas*. 2010, p.149)].

Manoel de Barros, em sua poesia memorialística, remete-nos à infância e convida o leitor a sentar junto a ela no chão, e ouvir uma história, a história da criança simplesmente criança, na sua forma mais pura e sua aprendizagem da vida. No regresso ao passado por meio da rememoração, o poeta procura assegurar a presença desta criança em sua obra, oferecendo ao seu leitor um novo olhar sobre esta fase do sujeito.

No poema “O Provedor”, é possível perceber aspectos inerentes a sua obra como um todo. A poesia manoelina tem uma linguagem muito própria, farta de neologismos, e ao mesmo tempo, desnuda a língua portuguesa em suas raízes mais primitivas. Ela, pela escrita romanesca, inova ao propor em sua temática, a pobreza e o ínfimo, elege elementos sem valor para sua matéria de poesia.

Dentre esses objetos e pessoas vistas pela sociedade capitalista como “sem valor”, o poeta revela a criança, que muitas vezes não tem voz para compor discursos acerca de suas percepções, mas mesmo assim percorre grande parte de sua poética. Ao perceber o estado de ruína do mundo, o individualismo e a fragmentação do sujeito, o eu-lírico recria uma poesia igualmente fragmentada e vê na linguagem (e na linguagem infantil) a possibilidade de criar uma outra história.

“Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas.

Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor, esse gosto esquisito.

Eu pensava que fosse um sujeito escaleno.

- Gostar de fazer defeitos na frase é muito
saudável, o Padre me disse.
Ele fez um limpamento em meus receios.
O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença,
pode muito que você carregue para o resto da vida
um certo gosto por nadas...
E se riu.
Você não é de bugre? - ele continuou.
Que sim, eu respondi.
Veja que bugre só pega por desvios, não anda em
estradas -
Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas
e os ariticuns maduros.
Há que apenas saber errar bem o seu idioma.
Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de
agramática” [BARROS, 1998, p. 87].

É na linguagem sutil da criança que se constatam os ‘deslimites’ da palavra. É com esta criança de outrora que Manoel aprende a liberdade e a poesia, e esta profunda identificação do eu lírico com a criança e suas oralidades, sustenta-se no fato de que ambos fazem uso da linguagem como uma continuidade do mundo não só vivido, mas também imaginado, sonhado e visto. Se a palavra é a matéria prima do artesão poético, a criança também o faz e utiliza esta linguagem para recriar e transfigurar a realidade.

E, para o poeta, estão as raízes infantis e a chave para se compreenderem a criança. É naquilo que o adulto considera sem razão, absurdo ou insensatez, que o poeta, pela escrita, busca sabedoria e inspiração. Ele rememora a infância mostrando em suas brincadeiras inúmeras possibilidades da imaginação e do transgredir. Neste passado revisitado, o sujeito lírico problematiza o presente, sempre com ares de que mudar é possível, como neste poema:

“Eras

Antes a gente falava: faz de conta que
este sapo é pedra.

E o sapo eras.

Faz de conta que o menino é um tatu.

E o menino eras um tatu.

A gente agora parou de fazer comunhão de

peças com bicho, de entes com coisas.
A gente hoje faz imagens.
Tipo assim:
Encostado na Porta da Tarde estava um
caramujo.
Estavas um caramujo – disse o menino.
Porque a Tarde é oca e não pode ter porta.
A porta eras.
Então é tudo faz de conta como antes?”[BARROS, 2001 a, s/p.]⁶

Não se trata, portanto, somente de saudosismo ou nostalgia, mas da compreensão que tem de que até mesmo a proliferação de imagens não destrói a imaginação da criança, pelo contrário, estimula a poesia sensível. No poema abaixo, é possível notar que Manoel de Barros, o autor de sujeitos da simplicidade e da delicadeza, faz inúmeras referências a mágicas, isto é, fala de atitudes que somente a magia explicaria.

“O Menino Que Carregava Água Na Peneira

Tenho um livro sobre águas e meninos.
Gostei mais de um menino
que carregava água na peneira.

A mãe disse que carregar água na peneira
era o mesmo que roubar um vento e sair
correndo com ele para mostrar aos irmãos.

A mãe disse que era o mesmo que
catar espinhos na água
O mesmo que criar peixes no bolso.

O menino era ligado em despropósitos.
Quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos.
A mãe reparou que o menino
gostava mais do vazio
do que do cheio.
Falava que os vazios são maiores
e até infinitos.

⁶ Poema retirado do livro: BARROS, Manoel. *O Fazedor de Amanhecer*. Salamandra. São Paulo. 2001.

Com o tempo aquele menino
que era cismado e esquisito
porque gostava de carregar água na peneira

Com o tempo descobriu que escrever seria
o mesmo que carregar água na peneira.

No escrever o menino viu
que era capaz de ser
noviça, monge ou mendigo
ao mesmo tempo.

O menino aprendeu a usar as palavras.
Viu que podia fazer peraltagens com as palavras.
E começou a fazer peraltagens.

Foi capaz de interromper o vôo de um pássaro
botando ponto final na frase.

Foi capaz de modificar a tarde botando uma chuva nela.

O menino fazia prodígios.
Até fez uma pedra dar flor!
A mãe reparava o menino com ternura.

A mãe falou:
Meu filho você vai ser poeta.
Você vai carregar água na peneira a vida toda.

Você vai encher os
vazios com as suas
peraltagens
e algumas pessoas
vão te amar por seus
despropósitos” [BARROS, 1999, p. 4].

Neste poema, o sujeito lírico corre atrás do inexplicável, com uma linguagem imaginativa, característica barriana que sintetiza a simplicidade da vida infantil. Nesta viagem no tempo,

o eu-lírico fala de ações impossíveis como: roubar o vento para mostrar aos irmãos e criar peixes nos bolsos. Ele compara a imaginação e a capacidade infantil com atitude sem dimensão, para sugerir que a criança pode ir além do que a concepção adulta alcança ou supõe entender. Acredita, de certa forma, que não se pode medir a capacidade infantil, pois ela extrapola o esperado.

Manoel, pela voz do sujeito lírico, fala que o menino prefere o vazio ao cheio. O vazio é algo a ser preenchido, ao passo que o cheio já não comporta mais nenhuma ação imaginativa. É no vazio que a infância se mostra, porque pode pintá-lo a seu modo e escrever a sua história com as próprias mãos. Nesse estágio, há condições para o crescimento, pois o vazio pressupõe alternativas para o desenvolvimento, sejam elas morais, imaginativas ou físicas.

Em *O menino que carregava água na peneira*, o sujeito fala da infância como espaço, lugar propício para o crescer e mostrar que ela é fator primordial de amadurecimento, pois o menino, primeiramente, carregava água na peneira e depois, aprende a usar a palavra. Visto isso, percebe-se uma cronologia em seu poema, e esta revela o desenvolvimento de um menino que mais tarde se transformará em poeta.

Manoel de Barros, artesão das palavras, trata a infância com muito saber, parece alguém que conhece o percurso desse caminho e sabe de seu processo. Conhece, de certa forma, o futuro que a espera, pois a ela dispensa palavras sensíveis e muito simples, porém repletas de sabedoria e múltiplos significados. Em vários momentos de sua antologia, o poeta retoma passagens/paisagens da infância e dirige-lhes sentimentos de alguém que valoriza este processo. Vê a infância como degraus que precisam ser bem ultrapassados para que se alcance a maturidade.

REFERÊNCIAS

ALVES, Eduardo Rogério. *O Manoel de Barros antes de Manoel de Barros ou A arqueologia de um estilo*. In: Revista Poesia Sempre. Rio de Janeiro. Biblioteca Nacional. Dossiê Manoel de Barros. Ano 13. nº 21. 2005. pp.51-59.

ARAUJO, Rodrigo da Costa. *Delicadezas da poética barriana*. Revista *Mosaicum*. Teixeira de Freitas. Faculdade do Sul da Bahia. 2010.p.83-85.

_____. *Encenações de ser criança em Manoel de Barros*. Revista Querubim. Ano 07. nº 14. Niterói- RJ. 2011.

____. *Manoel de Barros para crianças?* In: GRAZIOLI, Fabiano Tadeu; COENGA, Rosemar Eurico. (Org.). *Literatura e recepção infantil e juvenil: modos de emancipar*. 1ed. Erechim- RS: Habilis Press, 2018, v. 01, p. 141-159.

____. *Diálogos intersemióticos: Manoel de Barros & Miró*. In: ANDRADE, Abrahão Costa; CHAGAS, Carmem Helena das; OLIVEIRA, Ester Abreu Viera de; CARDOSO, Joel; JUNIOR, Luiz G. Santos; DALVI, Maria Amélia; ARAUJO, Rodrigo da C.; OLIVEIRA, Wilbett. (Org.). *Literatura, Filosofia e Cinema. Diálogos Intersemióticos*. 1ed. São Paulo: Opção Editora, 2018, v. , 4, p. 119-141.

BARROS, Manoel de. *Ensaio Fotográficos*. Rio de Janeiro. Record. 3ª ed. 2001.

____. *O Guardador de Águas*. Rio de Janeiro. Record. 2ª ed. 1998.

____. *Tratado geral das Grandezas do Ínfimo*. Rio de Janeiro. Record. 2001.

____. *O livro das Ignorâncias*. Rio de Janeiro. Record. 1993.

____. *O Menino que carregava água na peneira*. In: ____ BARROS, Manoel. *Exercício de ser criança*. Rio de Janeiro. Salamandra. 1999.

____. *Poeminhas pescados numa fala de João*. Rio de Janeiro. Record. 2001.

CARPINEJAR, Fabrício. *A Teologia do traste. A eterna lição da poesia como descoberta consensual*. In: *Revista Poesia Sempre*. Rio de Janeiro. Biblioteca Nacional. Dossiê Manoel de Barros. Ano 13. nº 21. 2005. pp.25-33.

MACIEL, Maria Esther. *Travessias de Gênero na poesia contemporânea*. Rio de Janeiro. *Revista Poesia Sempre*. Ano 13. nº 22. Janeiro-março. 2006. pp.209-215.

MARTINS, Ana Cecília. *A Prática poética da infância*. In: *Revista Poesia Sempre*. Rio de Janeiro. Biblioteca Nacional. Dossiê Manoel de Barros. Ano 13. nº 21. 2005. pp.11-26.

MULLER, Adalberto. (Org.) *Encontros/ Manoel de Barros. Entrevistas*. Rio de Janeiro. Azougue. 2010.

PUCHEU, Alberto. *Do Pensamento entre poesia e pensamento: uma aproximação à poética de Manoel de Barros*. In: *Revista Poesia Sempre*. Rio de Janeiro. Biblioteca Nacional. Dossiê Manoel de Barros. Ano 13. nº 21. 2005. pp.34-49.

PROENÇA FILHO, Domício. *Pós-Modernismo e Literatura*. São Paulo. Ática. 1988.

Rodrigo da Costa Araújo

Professor de Literatura infantojuvenil e Arte Educação da FAFIMA - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Macaé. Mestre em Ciência da Arte pela UFF/ Universidade Federal Fluminense. Coautor das Coletâneas *Literatura e Interfaces* e *Leituras em Educação*, lançadas recentemente pela editora Opção (2011). *E-mail*: profrodrigopuc@hotmail.com