

NO OLHAR OBLÍQUO, A POESIA

IN THE OBLIQUE GLANCE, THE POETRY

Kelcilene GRÁCIA-RODRIGUES⁹⁶

RESUMO: A poética de Manoel de Barros demonstra que é no trivial, no cotidiano e, em especial, nos seres que aparentemente não têm importância que se encontra a Poesia. O presente trabalho evidencia de que maneira o discurso poético do escritor sul-mato-grossense explicita o modo pelo qual a visão dos seres simples capta o real e o transmuta em poesia. Os poetas, dotados da liberdade absoluta permitida pela linguagem poética, são portadores de olhar oblíquo que capta, na realidade trivial, intangíveis inapreensíveis ao olhar comum.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea; Manoel de Barros; *ars poetica*.

ABSTRACT: *The poetic of Manoel de Barros demonstrates that it is in the trivial, in the daily routine, especially, in the beings that apparently do not have importance that find the Poetry. The present work evidences how the writer's poetic discourse sul-mato-grossense explicit as the simple beings' vision see what the poetry says. It is treated of subjects bearers of oblique glance, a glance that captures elusive intangible, in the trivial reality, to the common glance, endowed with the absolute freedom allowed by the poetic language.*

KEYWORDS: *Brazilian contemporary poetry; Manoel de Barros; ars poetica.*

Espanto e entusiasmo marcam as palavras de Antônio Houaiss (1982, p. 9-11) na descoberta da obra de Manoel de Barros: surto inaugural de pura poesia em estado de nascente, sem “ismos” classificatórios capazes de qualificá-la nas fulgurâncias da sua criatividade. A poesia de Barros tem um discurso insólito que transforma em substância poética a realidade factual que a circunda, valendo-se do arranjo da frase, da seleção lexical e das inusitadas associações de imagens que desestabilizam os sentidos e revelam mundos invisíveis, tornam possível o que é impossível, de modo que constitui um projeto estético do escritor sul-mato-grossense. Seja pelas metáforas, seja pelos

⁹⁶ Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Campus de Três Lagoas, CEP 79603-011, Três Lagoas – MS, Brasil, E-mail: kelcilenegracia@uol.com.br

recursos estilísticos de uma originalidade ímpar, é uma poesia fundamente marcada pelo inesperado.

A poesia de Barros recria, a partir de suas lembranças, as pessoas que marcaram o poeta na região de Corumbá e compõem o cenário de sua infância (crianças, loucos mansos, andarilhos, prostitutas, deserdados, o bugre, entre outras) e uma parte do cenário centro-oeste brasileiro, o pantanal: águas, bichos, árvores, pedras em um mundo de musgos e de lagartos, com palavras que bafejam halo de vida. E assim se constrói uma poética dotada de um inquieto jeito de olhar o mundo, que é visto de uma maneira inusual. É a linguagem renovadora, herdeira das vanguardas da passagem do oitocentos para o novecentos, interpretando o mundo pelas lentes do universo do poeta.

O olhar oblíquo aparece delineado já na primeira obra do poeta, *Poemas concebidos sem pecado* (1937), cujos poemas “narram” os fatos principais de Cabeludinho, da infância até voltar, como poeta, à paisagem onde nasceu; esses poemas demonstram que a construção da poesia é feita por meio de metáforas tomadas às artes visuais (fotografia e desenho), como em “Postais da cidade” e “Retratos a carvão”, que mostram a preferência de Barros em retratar as pessoas simples e humildes do pantanal. Em todas as partes de *Poemas concebidos sem pecado* e dos demais livros de Barros, as imagens da infância são congeladas no “cinema mental” (CALVINO, 1990, p. 99) do poeta, que são transformadas em poesia.⁹⁷

As obras posteriores de Manoel de Barros reafirmarão tal ideário, voltado para as coisas que a sociedade de consumo considera sem importância, inspirado em lembranças da infância e alicerçado na comunhão do poeta com seres desprezados, como os loucos, os poetas e as crianças. Dessa cosmovisão emerge discurso poético dotado de uma nova semântica, que abala a percepção do real e que leva ao extremo, à tensão máxima, a força poética do signo, como acontece – apenas para citar alguns exemplos – nos poemas “As lições de R.Q”, de *Livro sobre nada* (BARROS, 1996), e “O fotógrafo”, de *Ensaaios fotográficos* (BARROS, 2000).

Em Barros, a ferramenta primordial para transformar os elementos naturais da realidade factual em discurso poético é a linguagem, tornada veículo da concepção de

97 Segundo Calvino, o escritor tem dentro de si um “cinema mental” que não cessa de projetar imagens na sua tela interior. Estas imagens são projeções cinematográficas em um visor separado daquela que é a realidade objetiva. A imagem teórica proposta por Calvino nos parece bastante adequada para descrever a poética de Barros.

mundo do poeta. Por meio dela é que se pode “transver” e “desformar o mundo”, e, dessa forma, buscar e revelar a essência das coisas e dos objetos.

Em *Menino do mato* (2010), a primeira parte tem como abertura a epígrafe de Kierkegaard: “*O homem seria metafisicamente grande se a criança fosse o seu mestre*” (BARROS, 2010, p. 7, itálico no original), como que para evidenciar que tudo o que foi vivenciado na infância pelo menino Manoel – *flashes* da paisagem de Corumbá, convivência com o bugre, com o homem simples e com os bichos – é puxado pela memória e convertido em estatuto do poético.

É o próprio poeta que afirma, em entrevista, que a sua poesia “[...] resulta de [...] armazenamentos ancestrais e de [...] envolvimento com a vida. [...]”, completando: “Minha infância levei com árvores e bichos do chão. Essa mistura jogada depois na grande cidade deu borá: meu sujo e amargo. Se alguma palavra minha não brotar desse substrato, morrerá seca” (BARROS, 1996, p. 315).

E assim, em tom de recordação, os seres e as pessoas que marcaram a sensibilidade do poeta quando criança – elementos da formação humana de Barros e pistas para se entender a sua poesia – são descritos na obra do escritor. O poeta-menino nos ensina como aprendeu a desaprender, quando criança, vivendo entre formigas, pássaros, árvores, rãs, caracóis e rios.

Vejamos como as lembranças e o olhar oblíquo do poeta aparecem figurativizados nas obras de Manoel de Barros. Em *Poemas concebidos sem pecado*, sobressai o tema da reminiscência da infância, que é trabalhado à maneira de um “romance de formação”. Verifiquemos o poema que constitui o início dessa trajetória:

Sob o canto do bate-num-quara nasceu Cabeludinho
bem diferente de Iracema
desandando pouquíssima poesia
o que desculpa a insuficiência do canto
mas explica a sua vida
que juro ser o essencial

– Vai disremelar esse olho, menino!

– Vai cortar esse cabelão, menino!

Eram os gritos de Nhanhá. (BARROS, 1974b, p. 51).

Esse poema mostra o nascimento de Cabeludinho sob a percussão do batido da roupa na pedra, em circunstância considerada antipoética, em razão de não ter a exuberância, a graça e a beleza de personagens heroicas, como é o caso de Iracema, de José de Alencar. É nesse ser trivial, desgrenhado, cheio de remela, destituído de

nobreza, por na aparência não proporcionar alta inspiração poética, que o olhar do eu-lírico recai. É por esse “herói” de tão poucos encantos que o poeta se fascina e tem especial predileção. É possível entrever que o poeta nos informa que sua poesia valoriza seres e coisas que aparentemente não têm importância. É na trivialidade que se encontra a poesia. Naquilo que não tem valor.

Cabeludinho, primeiro *alter-ego* que surge na obra de Barros, é um menino que, sendo simples, se encanta com a simplicidade dos outros seres e se apaixona por uma menina lúdica, peralta, inovadora nas suas brincadeiras e que tem uma proximidade, à semelhança de São Francisco de Assis, com a natureza e com os bichos: “Em seus joelhos pousavam mansos cordeiros...” (BARROS, 1974b, p. 51). Vemos que a poesia quer se manifestar, explodir. Ela aparece nos gracejos da menina e na relação que a garota mantém com a natureza.

Se a menina é importante para formação do poeta, também são importantes os amigos que brincam no Porto de Dona Emília e que compõem o cenário de suas lembranças. O terceiro poema revela o quanto o universo infantil dá forma ao imaginário do poeta.

Cabeludinho é enviado para estudar “lá pelos rios de janeros...” (BARROS, 1974b, p. 52) e começa a conhecer o mundo. E é no colégio, por se mostrar isolado, pensativo e diferente dos outros estudantes, que “o padre teve um brilho de descobrimentos nos olhos / — POETA!” (BARROS, 1974b, p. 53, maiúscula do autor). Descobre o pendor para o poético, tanto que escreve uma carta para a avó, na qual evidencia o seu espírito de jovem rebelde (BARROS, 1974b, p. 53):

Carta acróstica:

“Vovó aqui é tristão
ou fujo do colégio
viro poeta
ou mando os padres ...”

Nota: se resolver pela segunda, mande dinheiro para comprar⁹⁸ um dicionário de rimas e um tratado de versificação de Olavo Bilac e Guima, o do lenço...

98 Nas edições posteriores do primeiro livro de Barros, em *Gramática expositiva do chão* (Poesia quase toda) (1996a, p. 39) e em *Poemas concebidos sem pecado* (1999, p. 21), consta o verbo “comprar”, que nos parece a forma correta para o processo de interpretação do poema. Reproduzimos a gralha da primeira edição, conforme a versão fac-similar que utilizamos como referência.

É aqui que se delinea uma poética que não quer seguir normas estabelecidas, como as propostas pela escola parnasiana. Decidido a ser poeta, Cabeludinho escreve seu primeiro poema, no qual prevalece a simplicidade temática e mostra que a poesia está na paisagem e, principalmente, inunda-se do erótico. Vemos a poesia exibir o seu corpo a entregar-se ao poeta:

– Sou uma virtude conjugal
adivinha qual é?
– Um jambo?
um jardim outonal?
– Não
– Uma louca
as ruínas de Pompéia?
– Não
– És uma estátua de nuvem
o muro das lamentações?
– Não
– Ai, entonces que reino é o teu, **darling**?
me conta te dou fazenda
me afundo deixo o cachimbo
me conta que reino é o teu?
– Não
mas pode pegar em mim que estou uma Sodoma...
(BARROS, 1974b, p. 54, negrito do autor).

Esse diálogo é entre Cabeludinho e uma amante ou se trata do poeta inquirindo a si mesmo? É o poeta e o seu eu-lírico ou é o poeta dialogando com a poesia? A poesia **está** “uma Sodoma” ou é um delírio verbo-sensual?

A conversação parece sem nexos; entretanto, ganha tónus poético, que nasce da vida trivial, entre palavras corriqueiras. Resta-nos saber se a que se anuncia como uma Sodoma de se pegar é uma mulher carnal que se entrega ao poeta Cabeludinho ou se é a própria Poesia que se revela ao eu-lírico que o busca. Tal ambiguidade, talvez, não possa ser desfeita apenas nesse poema.

Encontramos versos que mostram Cabeludinho na universidade. Se o padre o descobre como poeta na infância, o curso superior não aplaca as inquietações que o perseguem e que indiciam o seu pendor poético. Ele se questiona porque as pessoas de formação intelectual não conseguem explicar o motivo de ser tão diferente dos outros, a razão de ter dentro de si uma “torneira” (BARROS, 1974b, p. 54) da qual jorra poesia e que não se fecha nem no “silêncio da noite”. A explicação que Cabeludinho dá a si próprio por ter esta “torneira” que jorra poesia parece vir nos versos subsequentes:

[...]

sou bugre mesmo
 me explica mesmo
 me ensina modos de gente
 me ensina a acompanhar um enterro de cabeça baixa

me explica porque que um olhar de piedade
 cravado na condição humana
 não brilha mais do que anúncio luminoso?
 qual, sou bugre mesmo
 só sei pensar na hora ruim
 na hora do azar que espanta até a ave da saudade
 sou bugre mesmo
 me explica mesmo
 se eu não sei parar o sangue, que que adianta
 não ser imbecil ou borboleta?
 me explica porque penso naqueles moleques
 como nos peixes
 que deixava escapar do anzol com o queixo arreventado?
 qual, antes melhor fechar essa torneira, bugre velho...
 (BARROS, 1974b, p. 54-55).

É por ser bugre que Cabeludinho volta às suas origens e se deixa levar pelas lembranças dos seres e da paisagem que o extasiaram na infância. Cabeludinho identifica-se com a sabedoria de mundo do “bugre velho” e, ao se tornar poeta, faz emergir, da trivialidade da vida do menino apegado às coisas miúdas e simples, a poesia, que jorra do silêncio. É por ser bugre, um “narrador menso” (BARROS, 1974b, p. 66), que vê a essência do homem e das coisas.

Os dois últimos poemas revelam o retorno de Cabeludinho – agora já um eu-lírico – à sua terra natal. Apesar do tempo que passou fora da sua cidade, algumas coisas continuam iguais: os mesmos costumes e as mesmas cenas vistos na infância ressurgem para o adulto, que vê o “bêbado comprido e oscilante / como bambu / assobiando...” (BARROS, 1974b, p. 55); as pessoas conversando em frente a suas casas; o cavalo pastando; o rio refletindo as luzes das lanchas. Cabeludinho se pergunta: “Onde andarão os seus amigos do Porto de Dona Emília?” (BARROS, 1974b, p. 56). Quem são estes amigos? São aqueles meninos que jogavam pelada no “Porto de Dona Emília Futebol Clube” (BARROS, 1974b, p. 52); são os amigos insanos que andavam pelas ruas de Corumbá (Mário-pega-sapo e Sebastião); é o vendedor de sabiás, seu Zezinho-margens-plácidas; são as mulheres que o encantaram com virtudes domésticas (Negra Margarida e Nanhá Gertrudes) e com “virtudes” erotizadas (Maria-pelego-preto e Antoninha-meleva).

Cabeludinho se apresenta, se qualifica, se contrapõe à sociedade que o originou e se identifica com o primitivismo da terra e do seu habitante mais característico, o bugre. Ao conciliar o estudo adquirido no Rio de Janeiro à sabedoria milenar do bugre velho, Cabeludinho ganha sensibilidade para captar a essência poética das coisas.

Em *Poemas concebidos sem pecado*, Manoel de Barros constrói um “romance de formação” que evidencia a infância e formação do poeta, delinea a trajetória da formação do artista. Acompanhando a personagem, do nascimento à fase adulta, Barros demonstra, de maneira velada, a construção do seu fazer poético.

O “fecho” desse precoce *Bildungsroman* é o poema “Informações sobre a Musa”. Ao tratar da Musa como símbolo da Lírica, da Poesia, o eu-lírico define que a poesia somente pode ser encontrada no ermo e que deve falar sobre assuntos insignificantes, sem buscar inspiração nos temas cristalizados. Quanto à poesia, deve romper com a forma tradicional, por exemplo, o soneto, e versar sobre temas banais, em linguagem comum, coloquial, construindo expressões prosaicas, quase chulas: “[...] essa Lua que nas poesias dantes / fazia papel principal, não quero nem pra meu cavalo” (BARROS, 1974b, p. 69). Por isso o poeta, na contramão dos preceitos das estéticas romântica e parnasiana, valoriza temas considerados insignificantes pela civilização urbana.

Já em *Face imóvel* (1942), o olhar do poeta está mais voltado para retratar o homem no horror da Segunda Guerra Mundial. A reminiscência da infância aparece em poucos poemas, como em “Poema” e em “Noturno do filho de fazendeiros”, no qual o eu-lírico “Ia até a infância e voltava” (BARROS, 1942, p. 47) para revelar como era que o homem fundava a sua fazenda.

Já o livro *Poesias* (1956) tem como temática os sentimentos provocados pelas lembranças: a infância, a paisagem, os amigos e as pessoas relacionadas com a natureza, com a terra e com o homem que dela surge. Em quase todos os poemas evoca-se o ver e o lembrar, como em “Lembranças”, “A voz de meu pai”, “Retrato”, “Infância”, “Pantanal”, “Crônica do largo do Chafariz” e “Olhos parados”:

[...]

Ah, como é bom a gente ter infância!

Como é bom a gente ter nascido em uma pequena cidade
banhada

[por um rio.

Como é bom a gente ter jogado futebol no Porto de Dona
Emília, no

[Largo da
Matriz.

e se lembrar disso agora que já tantos anos são passados ...

Como é bom a gente lembrar de tudo isso. Lembrar dos jogos
à beira [do rio
das lavadeiras, dos pescadores e dos meninos do porto.
Como é bom a gente ter tido infância para poder lembrar-se
dela
e trazer uma saudade muito esquisita escondida no coração.
(BARROS, 1956, p. 32).

Compêndio para uso dos pássaros (1961) é composto de duas partes: “De meninos e de pássaros” e “Experimentando a manhã nos galos”. Barros explora o espaço da infância, interpondo-se a linguagem poética à linguagem da criança como em vários fragmentos do poema “Poeminhas pescados numa fala de João”, em “A menina avoadada”, em “O menino e o córrego”. Há, também, um voltar do poeta para a definição de poesia e onde encontrá-la:

[...]
As plantas
me ensinam de chão.
Fui aprendendo com o corpo.

Hoje sofro de gorgeios
nos lugares puídos de mim.
Sofro de árvores. (BARROS, 1961, p. 56).

Com um projeto poético definido, Manoel de Barros evidencia a sua matéria poética em *Gramática expositiva do chão* (1969), *Matéria de poesia* (1974), *Arranjos para assobio* (1982), *Livro de pré-coisas* (1985) e *O guardador de águas* (1989), nos quais o chão pantaneiro e as coisas inúteis e desimportantes desse espaço, retomados na focalização de um poeta-menino, são matéria-prima para a poesia, por meio da linguagem fragmentada, de montagens insólitas e de enumeração caótica de versos, elementos capazes de criar um mundo que “transvê” a realidade factual.

E o sentido oculto das “coisas”, no qual se encontra a essência do significado do que é poético e como encontrá-la, é a chave para se entender os poemas das obras publicadas a partir da década de 90 do século XX. Citemos, para exemplificar as obras mais recentes de Manoel de Barros, a prosa poética das *Memórias inventadas* e um poema narrativizado⁹⁹ de *Menino do mato*.

⁹⁹ Ver, quanto ao conceito de poesia narrativizada, Grácia-Rodrigues (2006).

Eis um excerto do poema “Corumbá revisitado”, de *Memórias inventadas: a terceira infância*:

[...]. Há canoas embicadas e mulheres
destripando peixes. Ao lado os meninos brincam de
canga-pés. Das pedras ainda não sumiram os orvalhos.
Batelões mascateiros balançam nas águas do rio.
Procuro meus vestígios nestas areias. Eu
bem recebia as pétalas do sol em mim. Queria saber
o sonho daquelas garças à margem do rio. Mas não
foi possível. Agora não quero saber mais nada, só
quero aperfeiçoar o que não sei.
(BARROS, 2008, V — “Corumbá revisitada”).

Sobre a canoa, Luciene Campo e Rauer Rodrigues dizem que:

A canoa, meio de locomoção e comunicação do eu-lírico, é também um símbolo de identidade do poeta bugre velho. Essa face do eu-lírico não parece ter paralelo ou proximidade com nenhum outro eu-lírico dos poetas brasileiros do século XX. A estável instabilidade que corrói o limes surge ainda no — “ontem” como — “futuro”, no primeiro verso, no olhar que está no nível das — “frutas de carandá nos cachos”, as quais os — “[p]acus comem”, e na ausência de obstáculo visual, pois o olhar vai ao limite extremo: o — “céu”. (CAMPOS; RODRIGUES, 2011).

Para o poeta, o bugre é um ser intocado pela civilização, integrado ao meio ambiente, conhecedor das recônditas belezas da natureza: é um sujeito simples que vê o mundo com um olhar sem máculas. O homem civilizado não tem empatia com a natureza, porque a olha apenas como matéria para ser explorada e gerar riqueza. Para o bugre, a natureza compõe o seu ser e destruir o meio ambiente significa exterminar a si mesmo. Segundo Grácia-Rodrigues (2006, p. 58), é justamente o fato de Manoel de Barros se sentir bugre que explica a vocação da sua poesia em exaltar aquilo que normalmente não tem valor para a sociedade.

REFERÊNCIAS

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BARROS, M. de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. **Poemas concebidos sem pecado**. In: _____. Manoel de. **Matéria de poesia**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1974b. p. 47-69.

_____. **Ensaio fotográficos**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **Menino do mato**. São Paulo: Leya, 2010.

_____. **Compêndio para uso dos pássaros**. São Paulo: São José, 1961.

_____. **Face imóvel**. Rio de Janeiro: Século XX, 1942.

_____. **Poesias**. São Paulo: Pongetti, 1956.

_____. Conversas por escrito. In: _____. **Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)**. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 305-343.

_____. **Memórias inventadas: a terceira infância**. São Paulo: Planeta, 2008.

CAMPOS, L. L. de; RODRIGUES, R. R. Fronteiras e identidades na poesia de Manoel de Barros. **Antares (Letras e Humanidades)**, n. 5, 2011.

GRÁCIA-RODRIGUES, K. **De corixos e de veredas**: A alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa. 2006. 313 f. Tese (Doutorado, Estudos Literários). UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2006.

HOUAISS, A. Humildemente. In: BARROS, M. de. **Arranjos para assobio**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. p. 9-11.

Artigo recebido em 12/09/2012

Aceito para publicação em 24/09/2012