

MANOEL DE BARROS É UM LEITOR DOS SERMÕES DE VIEIRA?

IS MANOEL DE BARROS A READER OF VIEIRA'S SERMONS?

Ilca Vieira de OLIVEIRA¹

RESUMO: Em 2003, o poeta Manoel de Barros inicia a publicação de sua poesia autobiográfica. O primeiro livro é intitulado *de Memórias Inventadas: a Infância* e, logo em seguida, publicará os outros dois livros que completam a trilogia: *Memórias Inventadas: a Segunda Infância* (2006) e *Memórias Inventadas: a Terceira Infância* (2008). Este artigo enfoca o leitor que é inventado nessas memórias, em especial um leitor que lê os sermões de Padre Antônio Vieira. Destaca-se, ainda, que, para analisar o leitor que é desenhado na escrita de Manoel de Barros, foram selecionados os poemas: “Parrrede”, “Pintura” e “Jubilação”, cuja leitura será iluminada por outros poemas de outras obras desse poeta.

PALAVRAS-CHAVE: Manoel de Barros, memórias inventadas, leitor, sermões de Padre Vieira.

ABSTRACT: In 2003, the poet Manoel de Barros begins

¹ Departamento de Comunicação e Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras/ Estudos Literários do Centro de Ciências Humanas – Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES), *campus* de Montes Claros – CEP: 39401-089 – Montes Claros – MG – Brasil – E-mail: ilca.vieira@pq.cnpq.br e ilcav@uai.com.br. O presente texto foi apresentado como conferência no Seminário de Português da Universidade de Salamanca no dia 30/4/2014 e contou com auxílio financeiro do projeto DEG –FAPEMIG. Este estudo faz parte de resultados de pesquisa desenvolvida no projeto “Itinerários Poéticos: viagens, paisagens e imagens das cidades de Minas”, financiado pelo CNPq/CAPES/FAPEMIG.

publishing his autobiographical poetry, the first book is titled *Invented Memories: Childhood* and thereafter he would publish the other two books that completed the trilogy: *Invented Memories: Second Childhood* (2006) and *Invented Memories: the Third Childhood* (2008). This article focuses on the reader who is invented in these memories in particular a reader who reads the sermons of Father António Vieira. It is also noteworthy to mention that to analyze the reader who is drawn in the writing of Manoel de Barros the following poems were selected: “Parrrede”, “Pintura” and “Jubilação” and that their reading will be illuminated by other works from this poet.

KEYWORDS: Manoel de Barros, invented memories, reader, FatherVieira’s sermons.

Remexo com um pedacinho de arame nas
minhas memórias fósseis.
Tem por lá um menino a brincar no terreiro:
entre conchas, osso de arara, pedaços de pote,
sabugos, asas de caçarolas etc.
[...]
O menino é hoje um homem douto que trata
com física quântica.
Mas tem nostalgia das latas.
Tem saudades de puxar por um barbante sujo
umas latas tristes.
(BARROS, 2001, p. 47).

O livro *Memórias Inventadas: as Infâncias de Manoel de Barros*, publicado em 2010, reúne em um só livro a série de *Memórias Inventadas*, a qual é composta pela trilogia: *a Infância* (2003), *a Segunda Infância* (2006) e *a Terceira Infância* (2008), apresentando, também, as iluminuras de Martha Barros, filha do poeta. É importante destacar que cada livro teve sua publicação em uma pequena caixa-livro de papelão rígido, sendo as três impressões realizadas pela mesma editora que publicou, em 2010, a coleção completa dessas “memórias fósseis”. O próprio formato do livro já seduz o leitor, por apresentar-se como um presente, ou seja, cada

um dos livros foi colocado em uma caixa em que se estampam poemas em folhas fixadas com fitas coloridas de cetim.

Essa apresentação do livro em caixa de poemas lembra-nos do que não se joga no lixo, pois, como diz o poeta, no livro *Matéria de poesia*, de 1970: “O que é bom para o lixo é bom para a poesia” (BARROS, 2001a, p. 14), ou seja, tudo pode ser “matéria de poesia”. Ao publicar as suas *Memórias Inventadas*, Manoel de Barros traz à tona as suas experiências vividas e experimentadas na infância. Os livros podem ser lidos como uma coleção, e o poeta, como um colecionador. De acordo como Walter Benjamin (2011):

Crianças decretam a renovação da existência por meio de uma prática centuplicada e jamais complicada. Para elas colecionar é apenas *um* processo de renovação; outros seriam uma pintura de objetos, o recorte de figuras e ainda a decalcomania e assim toda a gama de modos de apropriação infantil, desde o tocar até o dar nome às coisas. Renovar o mundo velho – eis o impulso mais enraizado no colecionador ao adquirir algo novo, e por isso o colecionador de livros velhos está mais próximo da fonte do colecionador que o interessado em novas edições luxuosas. [...] De todas as formas de obter livros, escrevê-los é considerada a mais louvável. (BENJAMIN, 2011, p. 229)

Essas caixinhas de poemas revelam um poeta que “remexe” as suas “memórias fósseis” e retira delas o retrato de um “menino a brincar”. Esse menino que sai de dentro dessas caixinhas é um menino que brinca com a língua e que é capaz de “aumentar o mundo/ com as suas metáforas”(BARROS, 2001b, p. 23). Esse menino – inventado nos poemas de *Memórias Inventadas* – não é novidade para o leitor da poesia de Manoel de Barros, porque ele já figura em *Poemas Concebidos sem Pecado*, de 1937, como o personagem Cabeludinho. O que se pode ler nessa trilogia é que ela se compõe como uma coleção de poemas reunidos em livros: o próprio formato evidencia esse aspecto de sua composição, pois são caixas com fascículos amarelos, presos com fitas.

Em toda a obra de Manoel de Barros, há vestígios de um poeta colecionador, isto é, tem-se a figura de um sujeito leitor que, ao longo de sua vida, lê e anota, rascunha o que leu, escreve e reescreve os seus poemas. Destaca-se, ainda, em suas composições, o retrato do artista que vai se desenhando em muitos poemas, deixando-se transparecer esse processo de escrita do eu e do outro, nomeando-se em vários livros como: diários, retratos, biografia, ensaios fotográficos, compêndios, desenhos, máquina de chilrear, cadernos de apontamentos, etc.

Nota-se que, em vários livros, o poeta explicita o seu diálogo com obras de autores da tradição literária universal e brasileira e com a filosofia. Além do diálogo com textos literários e filosóficos, a sua poesia também dialoga com a pintura e a música, bem como com outros textos em circulação no momento da escrita e publicação dos livros, tendo como exemplo textos de notícias de jornal.

Nas três caixinhas em que guarda suas memórias, Manoel de Barros inventa um menino leitor e escritor que vai compondo a sua infância por meio da palavra poética “em forma de gosma”. Na primeira caixa, o quarto fascículo amarelo, que é nomeado como “Parrrede”, o menino recebe como castigo a leitura dos sermões do Padre Antônio Vieira. Veja-se, a seguir, a transcrição do poema:

Quando eu estudava no colégio, interno,
eu fazia pecado solitário.
Um padre me pegou fazendo.
– Corrumbá, no parrrede!
Meu castigo era ficar em pé defronte a uma parede e
decorar 50 linhas de um livro.
O padre me deu pra decorar o Sermão da Sexagésima
de Vieira.
– Decorrrar 50 linhas, o padre repetiu.
O que eu lera por antes naquele colégio eram romances
de aventura, mal traduzidos e que me davam tédio.
Ao ler e decorar 50 linhas da Sexagésima fiquei
embevecido.
E li o Sermão inteiro.

Meu Deus, agora eu precisava fazer mais pecado solitário!
E fiz de montão.
– Corumbá, no parrrede!
Era a glória.
Eu ia fascinado pra parede.
Desta vez o padre me deu o Sermão do Mandato.
Decorei e li o livro alcandorado.
Aprendi a gostar do equilíbrio sonoro das frases.
Gostar quase até do cheiro das letras.
Fiquei fraco de tanto cometer pecado solitário.
Ficar no parrrede era uma glória.
Tomei um vidro de fortificante e fiquei bom.
A esse tempo também eu aprendi a escutar o silêncio
das paredes. (BARROS, 2012, p. 27)²

O próprio título do poema já anuncia a escrita desse poeta, o qual afirma, em sua obra, que “escreve com o corpo”. É por meio do seu corpo que jorra a semente de sua poética. No livro *Arranjos para Assobio*, de 1980, o poeta expõe, na sua poesia metalinguística, esse corpo que escreve: “Eu escrevo com o corpo/Poesia não é para compreendermas para incorporar/Entender é parede: procure ser uma árvore” (BARROS, 1998, p. 37).

No início do poema “Parrrede”, o poeta faz a seguinte exposição: “Quando eu estudava no colégio, interno, /eu fazia pecado solitário./Um padre me pegou fazendo”. (BARROS, 2012, p. 27. Grifo meus). Percebe-se que o passado é recriado por meio de imagens metafóricas. O colégio, que representa o espaço no qual se adquirem o conhecimento e o saber, transforma-se em lugar “em que se cometem pecados”. É nesse espaço do saber que o menino descobre o prazer do sexo e da leitura. O texto nos sugere que o “pecado solitário” é o ato de masturbar-se, e esse ato se transforma numa escrita marcada por vários “r”.

No livro *Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave* (1991), Manuel

² Os poemas citados neste texto de *Memórias Inventadas: as Infâncias de Manoel de Barros* são de uma edição de 2012, porque esta apresenta páginas, mas, ao longo desta discussão, tomar-se-ão sempre as três caixas com as edições de 2003, 2006 e 2008, a fim de se ilustrar o estudo aqui proposto.

de Barros traz à tona fragmentos da infância do menino no colégio interno. Veja-se, a seguir, o poema:

XXV. (lembança)

Perto do rio tenho sete anos.
(Penso que o rio me aprimorava.)
Acho vestígios de uma voz de pássaro nas
águas.
Viajo de trem para o Internato.
Vou conversando passarinho pela janela do
trem.
Um bedel raspou a cabeça de meu irmão no
internato.
Havia um muro cheio de ofendículos.
Liberdade havia de ser pular aquele muro.
Do outro lado havia um guaviral onde os
moços e as moças se encontravam e se filhavam.
A gente manuseava os pichitos.
Na Igreja os padres reuniam os alunos e
tentavam falar a sério.
Mas eu sempre achei muita graça quando as
pessoas estão falando sério.
Acho que isso é um defeito alimentar.
(BARROS, 1998c, p.27-28)

No poema acima, do livro de 1991, o poeta já anuncia ao seu leitor o espaço do colégio e a descoberta sexual, o contato com a liberdade e com as proibições dos padres. Esse poema traz elementos que complementam a leitura que se faz do verso “eu fazia pecado solitário”. No verso: “- Corumbá, no parrrede!”, nota-se que há uma repetição da letra “r”, e essa letra revela um som arranhado que pode ser lido como um risco na parede ou o jorro do gozo. O verso: “- Corumbá, no parrrede!” é escrito pela primeira vez, com alguns “erros” gramaticais, porque as palavras “Corumbá” e “parede” são escritas com três “r”. No entanto, é com esse mesmo verso que o leitor irá perceber que o menino parece ter sido corrigido pelos padres que

apontaram o castigo que lhe era destinado: “decorar o Sermão da Sexagésima/de Vieira”.

O que se pode ver nessa cena recriada a partir das *Memórias* de Manoel de Barros é que há uma abordagem sobre a leitura do texto literário de língua portuguesa nas escolas brasileiras, principalmente no início do século XX. Nota-se que os livros indicados são “romances de aventura/mal traduzidos”, como bem destaca esse leitor. Esse texto abre uma reflexão importante sobre a leitura literária no espaço escolar, dando ênfase para os tipos de textos que eram lidos pelos alunos. E o poeta brinca com a língua ao escrever o verso: “– Decorrrar 50 linhas, o padre repetiu”. É possível se ler aí que no espaço escolar a prática de leitura poderia desmotivar o aluno, pois os padres vão colocá-lo de castigo e pedir-lhe para “decorar” o texto literário; ou talvez nos fizesse pensar que há uma crítica aos métodos adotados pelos padres que queriam endireitar esse menino. No entanto, destaca-se que “decorar”, pode ser lido como *par coeur*, relativo ao coração, isto é “aprender de cor”, “reter na memória” aquilo que se leu, sendo assim, o menino irá guardar na memória aquilo que ele leu e não irá esquecer os textos de Vieira. As palavras “Decorrrar”, “Parrrede” e a frase “Corrumbá, no parrrede!”, escritas com tantos “r”, pode-se inferir que essas revelam como as palavras eram pronunciadas pelos padres e, ao ouvido do menino, estranhas. O que se lê nessa escrita é que o som das palavras que são pronunciadas pelo padre estrangeiro ficou retido na memória da criança e será matéria poética para o adulto que escreve.

A criança é colocada diante da parede para refletir sobre o erro cometido, e o castigo que deveria corrigi-la é a leitura de um livro. No entanto, há uma descoberta do prazer nas palavras do sermão: “Ao ler e decorar 50 linhas da Sexagésima fiquei/embevecido.” Essa descoberta, que se processa com a leitura do sermão, está ligada à descoberta sexual, e, assim, o menino prefere continuar cometendo pecados, para poder ler mais. O que o texto evidencia é que, se o professor pretendia castigá-lo com a leitura, nota-se que o efeito é contrário, pois a leitura, supostamente um castigo, passa a ser um

voos de liberdade. A leitura desse texto pode ser pensada a partir das proposições de Roland Barthes (2002) sobre o prazer do texto que afirma que:

O escritor de prazer (e o seu leitor) aceita a letra; renunciando à fruição, tem o direito e o poder de dizê-la: a letra é o seu prazer; está obsedado por ela, como o estão todos aqueles que amam a linguagem (não a fala), todos os logófilos, escritores, espistológrafos, linguistas; [...] (BARTHES, 2002, p. 29).

O verso: “Meu castigo era ficar em pé defronte a uma parede e/decorar 50 linhas de um livro.” Aqui, como se lê, o castigo do menino é ficar de frente a uma parede. O poema “Parrrede” revê a concepção da escrita e da leitura do texto literário. O poema de Manoel de Barros demonstra uma ambivalência, sobretudo porque “parede”, que se constitui como uma estrutura que é rígida, concreta, e que simboliza prisão do ser humano, passa a ter o sentido de liberdade. A palavra parede, escrita com três “r”, anuncia que é necessária a ruptura com a língua gramatical e, nesse sentido, ela liberta o poeta.

Em um poema do livro *O Guardador de Águas*, de 1989, o poeta traz à tona a palavra parede, livre do sentido de negatividade e proibições. Veja-se como essa palavra aparece figurada no poema a seguir:

12.

Que a palavra parede não seja símbolo
de obstáculos à liberdade

nem de desejos reprimidos

nem de proibições na infância

etc. (essas coisas que acham os
reveladores de arcanos mentais)

Não.

Parede que me seduz é de tijolos, adobe
preposto ao abdômen de uma casa.

Eu tenho um gosto rasteiro de
ir por reentrâncias

baixar em rachaduras de paredes

por frinchas, por gretas – com lascívia de hera.

Sobre o tijolo ser um lábio cego.

Tal um verme que iluminasse.

(BARROS, 1998a, p. 51)

O poeta Manoel de Barros, que se inventa o tempo todo em sua obra, deixa, assim como o fazem o caracol e a lesma, o risco na parede daquilo que sai do seu corpo e da sua língua: as palavras molhadas. Em outro poema desse mesmo livro, *O Guardador de Águas*, eis um poeta que anuncia o seu desejo de “gosmar/ sobre as palavras”. Veja-se, a seguir, o poema:

10.

Em passar sua vagínula sobre as pobres coisas do chão,
a lesma deixa risquinhos líquidos...
A lesma influi muito em meu desejo de gosmar sobre as
palavras
Neste coito com letras!
Na áspera secura de uma pedra a lesma esfrega-se
Na avides de deserto que é a vida de uma pedra a lesma
escorre...
Ela fode a pedra.
Ela precisa desse deserto para viver.
(BARROS, 1998a, p. 49)

Na escrita desse poeta, há um artista que trabalha a língua e desconstrói o discurso, como ele mesmo destaca no poema “Despalavra”, do livro *Ensaíes Fotográficos*, de 2000: “Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da/despalavra” (BARROS, 2001b, p. 23). Esse poeta deixa no papel os rastros de suas palavras que escorrem como lesma na parede. As palavras “Corumbá”, “parede” e “decorar” são grafadas com letras a mais do que rege a gramáticae, quando lidas com tantos “r”, provocam em quem lê certa estranheza. Vê-se que a criança comete erros gramaticais que podem ser considerados como deslizos, no entanto, no poema, esses erros e deslizos apontam para a instauração de uma liberdade de criação e invenção.

O que chama a atenção do leitor, no texto “Parrrede”, como escrita de memórias do autor, é a cena recriada no colégio. Nela, o poeta reporta-se a um momento de castigo e proibições – cena de violência contra a criança, muito comum em escolas brasileiras,

durante muitas décadas – e à descoberta da leitura do texto literário. Essa cena não parece ser algo comum nos espaços escolares do nosso país, pois a leitura dos sermões sempre foi vista como difícil, sendo repudiada por muitos leitores. O texto, por meio de sua invenção poética, cria a figura do leitor “embevecido” pela escrita dos sermões de Padre Vieira. Então, a leitura, pensada como castigo, passa a ser um ato prazeroso para o menino. Este encontra, nas palavras do “Imperador da língua portuguesa” (PESSOA, s.d, p. 63), um verdadeiro fascínio e diz: “Aprendi a gostar do equilíbrio sonoro das frases./Gostar quase até do cheiro das letras”. Essa cena escrita pode ser lida como uma reflexão do adulto sobre a aprendizagem na primeira infância. Seria, também, essa cena escrita uma leitura que o poeta faz do passado, com um olhar mais humanizado?

Ricardo Piglia (2006), no seu texto “O que é um leitor?”, ao rastrear a figura do leitor, na literatura, chama esse leitor apaixonado por livros e pela leitura de viciado. De acordo com ele:

O leitor viciado, o que não consegue deixar de ler, e o leitor insone, o que está sempre desperto, são representações extremas do que significa ler um texto, personificações narrativas da complexa presença do leitor na literatura. Eu os chamaria de leitores puros; para eles a leitura não é apenas uma prática, mas uma forma de vida. (PIGLIA, 2006, p. 21)

No caso do leitor figurado no poema “Parrrede”, a leitura dos sermões transforma-se em dependência, passando a ser um jogo, pois o menino comete erros para continuar lendo, e essa leitura configura-se, de certo modo, como uma forma de sobrevivência, uma vez que esse sujeito leitor quer se livrar das leituras dos romances, os quais provocam tédio.

Esse poema retoma, também, a escrita da infância, principalmente os erros cometidos no início do aprendizado da língua. Nota-se que o erro é exposto por meio de uma escrita incorreta das palavras e que o poeta adulto brinca com a língua, criando a sua própria *Gramática*

Expositiva do Chão, representando, por meio desta, a criança que foi, em suas *Memórias Inventadas*. Mas, é também esse poeta que “erra a língua” e que esclarece ao seu leitor, em *O Guardador de Águas*, que: “Para voltar à infância, os poetas precisariam também de/reaprender a errar a língua./Mas esse é um convite à ignorância? A enfiar o idioma/ nos mosquitos?/Seria uma demência peregrina.” (BARROS, 1998a, p. 64)

Na poesia de Manoel de Barros, há um artista que é capaz de “inventar o mundo com as suas metáforas” e, nesse livro de *Memórias Inventadas*, o leitor poderá perceber que o autorretrato do poeta que se desenha por meio da linguagem poética já vinha sendo elaborado desde o seu primeiro livro, *Poemas Concebidos sem Pecados*, de 1937. O retrato do artista, que pode ser apreendido dessa primeira caixa de poemas, nomeada como *a Infância*, é de um sujeito que experimenta o prazer da leitura e da escrita, de um poeta que revela, mais uma vez, o que já havia exposto em *Retrato do Artista Quando Coisa*, de 1998: “Vou sendo incorporado pelas formas pelos/cheiros pelo som pelas cores.” (BARROS, 2001, p. 21).

Ressalte-se que, no *Livro sobre o Nada*, de 1996, o texto que figura como epígrafe da segunda parte, que é nomeada como “Desejar ser”, foi retirado das *Paixões Humanas*, de Padre Antônio Vieira. E que, além dessa epígrafe, Manoel de Barros compõe, para essa mesma parte desse livro, um poema no qual faz referência implícita ao *Sermão dos Peixes*. A seguir, cita-se o poema:

13.

Venho de nobres que empobreceram.
Restou-me por fortuna a soberbia.
Com esta doença de grandezas:
Hei de monumentar os insetos!
(Cristo monumentou a Humildade quando beijou os
pés dos seus discípulos.
São Francisco monumentou as aves.
Vieira os peixes.
Shakespeare, o Amor, a Dúvida, os tolos.

Charles Chaplin monumentou os vagabundos.)
Com esta mania de grandeza:
Hei de monumentar as pobres coisas do chão mijada
de orvalho.
(BARROS, 1998b, p. 61)

O poeta percorre a trajetória histórica, em busca de nomes de grandes homens que foram reconhecidos pelas suas obras, e o Padre Vieira aparece ao lado de figuras como Cristo, São Francisco, Shakespeare e Charles Chaplin. Nota-se que, desde o primeiro verso, há um eu que se coloca como pobre, apesar de reconhecer que herdara um alinhamento poético nobre. Com um teor aparentemente irônico, o poeta traz uma autodefinição do próprio universo de criação, quando se diz herdeiro da “doença de grandezas”. Vê-se que há um poeta que questiona o que é uma grande obra e um grande autor e, contraindo os textos e os autores que cantavam os grandes feitos e os grandes homens da história, apresenta uma lista de poetas que cantaram as coisas pequenas. O verso que fecha o poema denota a atividade de atuação poética; há uma autoconfiguração do sujeito lírico que se coloca como grande, por “monumentar as pobres coisas do chão mijada/de orvalho”.

No poema, Manoel de Barros revela um lado da escrita de Vieira, com interesse particular para a sua própria poesia, que é o uso de pequenas coisas do chão, nesse caso, precisamente, os peixes. O que se pode observar é que essa atração pela escrita de Vieira está presente na poesia Manoel de Barros, mesmo antes de *Memórias inventadas*, sendo possível reconhecer o uso das imagens metafóricas, das repetições, das hipérboles, das indagações e da forma como seduzia os ouvintes com as palavras, no diálogo com leitor e, pode-se dizer, que a condição de peregrino também possa ter atraído esse poeta. Como destaca n’*O Livro das Ignorâncias*: “Repetir repetir – até ficar diferente/Repetir é um dom de estilo”. (BARROS, 2000, p. 11)

O poema, como caixa que guarda lembranças do passado de uma infância vivida e experimentada pela palavra poética, revela

um artista que se coloca como aquele que inventa o mundo. E, como inventor de sua infância, como leitor dos sermões de Vieira, pode-se observar que o poeta dá outro sentido para o castigo recebido na sua infância: a leitura, como um castigo recebido no colégio interno, não é encenada como sofrimento e dor; ela passa a ser uma experiência importante para se falar do contato com o estético e com o literário. O poeta apresenta a leitura como um ato de liberdade que retira o sujeito do emparedamento, ou seja, a escrita liberta o menino-poeta-pássaro. Este alça voo para além dos limites impostos pela língua culta e diz que: “- O poeta é promíscuo dos bichos, dos vegetais, das pedras. Sua gramática se apoia em contaminações sintáticas. Ele é contaminado de pássaros, de árvore, de rãs”. (BARROS, 1999a, p. 39).

O poeta revela que aprende com o outro; ao ler o outro, ele vai trazendo a técnica da escrita desse outro para sua própria escrita. E o sujeito embebecido pelos sermões de Vieira, que aparece em “Parrrede”, não desaparece de outros textos das *Memórias Inventadas*, de Manoel de Barros, pois, ao abrir as outras duas caixinhas de poemas, o leitor encontrará mais dois fascículos amarelos: os textos “Pintura” e “Jubilação”, em que o escritor Seiscentista é lembrado novamente. A própria forma do texto já sugere ao leitor uma volta à escrita de Vieira, pois essas duas composições têm mais semelhanças com um poema em prosa do que o texto “Parrrede”, que se configura em versos. No livro *Memórias Inventadas: a Segunda Infância*, aparece o segundo texto no qual prevalece um diálogo de Manoel de Barros com a escrita Seiscentista. Veja-se, a seguir, como o poeta se diz aprendiz, em “Pintura”:

Sempre compreendo o que faço depois que já fiz.
O que sempre faço nem seja uma aplicação de
estudos. É sempre uma descoberta. Não é nada
procurado. É achado mesmo. Como se andasse num
brejo e desse no sapo. Acho que é defeito de
nascença isso. Igual como a gente nascesse de

quatro olhares ou de quatro orelhas. Um dia tentei desenhar as formas da Manhã sem lápis. Já pensou? Por primeiro havia que humanizar a Manhã. Torná-la biológica. Fazê-la mulher. Antesmente eu tentara coisificar as pessoas e humanizar as coisas. Porém humanizar o tempo! Uma parte do tempo? Era dose. Entretanto eu tentei. Pintei sem lápis a *Manhã de pernas abertas para o sol*. A manhã era mulher e estava de pernas abertas para o sol. Na ocasião eu aprendera em Vieira (Padre Antônio, 1604, Lisboa) eu aprendera que as Imagens pintadas com palavras eram para se ver de ouvir. Então seria o caso de se ouvir a frase pra se enxergar a Manhã de pernas abertas? Estava humanizada essa beleza de tempo. E com os seus passarinhos, e as águas e o sol a fecundar o trecho. Arrisquei fazer isso com a Manhã, na cega. Depois meu avô me ensinou que eu pintara a imagem erótica da Manhã. Isso fora. (BARROS, 2012, p. 85)

Esse poema “Pintura” abre, para o seu leitor, uma reflexão sobre o próprio ato de criação literária como invenção. O poeta já ressalta, no início do poema, que o processo de composição poética é uma “descoberta” e que a criação do poema não está ligada ao “estudo”, como se pode ler no verso: “É sempre uma descoberta. Não é nada/ procurado. É achado mesmo. Como se andasse num/ brejo e desse no sapo”. (BARROS, 2012, p. 85). Dessa forma, a criação dos poemas seria algo que surge de maneira espontânea para ele, e não como elaboração técnica. No entanto, o poeta revela as suas contradições, pois, em vários poemas, confirma que a criação literária está relacionada a uma prática de leitura, de escrita e de reescrita constantes. Mesmo nesse texto, pode-se ver que ele confirma que a escrita está relacionada à leitura e aprendizagem, como se pode ler a seguir: “Na ocasião eu aprendera em Vieira (Padre/Antônio, 1604, Lisboa) *eu aprendera que as/imagens pintadas com palavras eram para se ver de/ouvir*”. (grifos meus) (BARROS, 2012, p. 85).

Se esse poema trata das memórias da infância, não se pode esquecer que a criança inventa o seu mundo por meio de desenhos, de jogos e de brincadeiras. É esse menino, o qual desenha o mundo com a imaginação, que o poeta recupera do passado, fazendo surgir diante dos olhos do leitor um poeta pintor, que desenha as coisas por meio das “cores das vogais” (RIMBAUD, 2007) e que deseja exprimir o inexprimível por meio das imagens metafóricas.

Note-se que, no poema, há um eu que exterioriza as suas dúvidas sobre o processo criativo, por meio de algumas perguntas que são feitas a um suposto leitor, mas esse ouvinte não tem tempo de respondê-las, já que o texto cuidará de dar as respostas ao seu leitor. É possível ler, nas indagações que figuram no texto, que, sem dúvida, o poeta Manoel de Barros recuperou no seu texto a técnica utilizada por Vieira, nos sermões.

Nas indagações do poeta sobre o ato criativo, vê-se que ele sente-se impotente diante das palavras. O texto explicita uma concepção de poesia como artifício e invenção, deixando exposto o que o poeta descobre: que é possível inventar o mundo com criatividade quando se tem o olhar da criança que brinca. O poeta assume o ofício de pintor sem tintas, confirmando ter aprendido com Vieira a técnica de criar as suas imagens metafóricas. O poema encena um momento de descoberta, havendo um retorno à infância quando o poeta se configura como alguém que “desenha”. No entanto, passado e presente se entrecruzam nessa escrita autobiográfica. E a criança que desenhava o mundo com o seu lápis de colorir vai desaparecer, para dar lugar ao poeta que desenha o seu mundo com imagens metafóricas, e/ou vice-versa. A invenção do mundo pela linguagem metafórica se faz por meio da exploração de todos os sentidos, de forma que corpo e escrita se entrelaçam eroticamente.

Em 17 de dezembro de 2000, Manoel de Barros concede ao *Jornal do Brasil* uma entrevista, expondo sobre o ato de criar e o ofício de ser poeta. Ao ser indagado por Pedro Maciel acerca da arte de criação poética, ele faz a seguinte exposição:

- Poesia é devaneio com método?
- Quando um homem se aperfeiçoa para pássaro, ele está querendo ser poeta. Mas para ser poeta ele precisa adquirir o terceiro olho. Aprendi com Sófocles que há três olhos: o divinatório de Tirésias; o olho dos conhecimentos e, por fim, o olho da arte que é o terceiro. Portanto, a arte, que é o terceiro olho, se faz com o sentido divinatório e os nossos conhecimentos. Não basta aperfeiçoar-se em pássaro para cantar. É preciso imprimir no canto uma arquitetura humana. O método. Poesia não é devaneio, ora pois. É trabalho com palavras. (BARROS, 2000a)

O que fica evidente para o leitor dessa entrevista é que o poeta é esse ente que possui o terceiro olho, que é o olho da arte. Vê-se que, no poema “Pintura” das *Memórias Inventadas*, o poeta é um ser que possui um: “defeito de/ nascença isso. Igual como a gente nascesse de/ quarto olhares ou de quatro orelhas”. (BARROS, 2012, p. 85). O que o poema sugere é que o poeta precisa de “quatro olhares” para criar o mundo poético, ou seja, o quarto olho seria o olhar da criança. É pelas imagens táteis, visuais, olfativas, gustativas e térmicas que o poeta re-experimenta as experiências vividas no passado, despertando os muitos “eus” vividos, numa alquimia de imagens de espaços e tempos diferentes.

O poema também sugere ao seu leitor uma reflexão filosófica sobre o poeta como um pintor e sobre a poesia como pintura, como se pode ler desde o título. É importante destacar que, desde a Antiguidade, a poesia era entendida e praticada como uma pintura. Na sua *Poética*, ao definir os vários processos de imitação, Aristóteles faz o seguinte comentário:

Imitador, como o pintor ou qualquer outro artista plástico, o poeta necessariamente imita sempre por uma de três maneiras: ou reproduz os originais tais como eram ou são, ou como os dizem e eles parecem, ou como deviam ser. Isso se exprime numa linguagem em que há termos raros, metáforas e muitas modificações de palavras, pois consentimos isso aos poetas. (ARISTÓTELES, 1997, p. 48)

Mas é a partir de Horácio e de sua grande popularidade no Classicismo e Neoclassicismo que a comparação se divulga, até se transformar em preceito: “– Pintores e poetas sempre assistiram a justa liberdade de ousar seja o que for. – Bem o sei; essa licença nós pedimos e damos mutuamente; não, porém, a de reunir animais mansos com feras, emparelhar cobras com passarinhos, cordeiros com tigres”. (HORÁCIO, 1997, p.55). Como se vê na citação de Horácio, o objetivo do poeta latino era reivindicar para a poesia a mesma liberdade da pintura. Mas não foi assim que o Renascimento e o Barroco entenderam-nas, decretando diferenças entre as duas artes, no que tangia à matéria e ao modo de imitação. Os artistas Miguel Ângelo e Leonardo da Vinci reafirmaram a ligação entre a poesia e a pintura, mas colocaram a pintura acima de todas as outras artes.

Nessa mesma entrevista concedida ao Jornal do Brasil, em dezembro de 2000, o próprio entrevistador Pedro Maciel traz à tona uma pergunta sobre Vieira. Leia-se fragmento, a seguir:

- O padre Vieira diz que “eu preciso de tempo pra ser breve”.
- Vieira lisonjeava as palavras para obter favores régios delas. Esse paradoxo é um presente régio que o padre ganhou por ter passado a vida a lisonjear palavras. Acho que Vieira limpava a sua prosa ao ponto de poesia. Essa frase é poética por todas as ressonâncias literais e semânticas. Todos nós precisamos de tempo para enxugar as frases. Dizer a eternidade em duas palavras é uma eternidade em duas palavras. (BARROS, 2000a).

No poema “Jubilação”, que aparece em *Memórias Inventadas: a Terceira Infância*, o poeta retoma o comentário que fizera sobre Vieira no fragmento acima. Na composição poética, ele vai dar continuidade a alguns temas já expostos em “Parrrede” e “Pintura”, tais como: a criança e as experiências vividas, o menino que brinca e o leitor adulto, o brincar e o escrever, o desenhar e a arte de inventar e reflexões sobre a criação poética.

Ao se lerem os poemas as *Memórias* e a entrevista de Manoel de Barros, pode-se ver que a escrita de Vieira assume um lugar de destaque na formação humanística e poética desse escritor. Cita-se, “Jubilação”:

Tenho gosto de lisonjear as palavras ao modo que o Padre Vieira lisonjeava. Seria uma técnica literária do Vieira? É visto que as palavras lisonjeadas se enverdeciam para ele. Eu uso essa técnica. Eu lisonjeio as palavras. E elas até me inventam. E elas se mostram faceiras para mim. Na faceirice as palavras me oferecem todos os seus lados. Então a gente sai a vadiar com elas por todos os cantos do idioma. Ficamos a brincar brincadeiras e brincadeiras. Porque a gente não queria informar acontecimentos. Nem contar episódios. Nem fazer histórias. A gente só gostasse de fazer de conta. De inventar coisas que aumentassem o nada. A gente não gostasse de fazer nada que não fosse brinquedo. Essas vadiagens pelos recantos do idioma seriam só para fazer jubilação com as palavras. Tirar delas algum motivo de alegria. Uma alegria de não informar nada de nada. Seria qualquer coisa como conversa no chão entre dois passarinhos a catar perninhas de moscas. Qualquer coisa como jogar amarelinha nas calçadas. Qualquer coisa como correr em cavalo de pau. Essas coisas. Pura jubilação sem compromissos. As palavras mais faceiras gostam de inventar travessuras. Uma delas propôs que ficássemos de horizonte para os pássaros. E os pássaros voariam sobre o nosso azul. Eu tentei me horizontalizar às andorinhas. E as palavras mais faceiras queriam se enlugar sobre os rios. Se ficassem prateadas sobre os rios falavam que os peixinhos viriam beijá-las. A gente brincava no prateado das águas. A mais pura Jubilação!

(BARROS, 2012, p. 155)

Em “Jubilação”, o poeta retoma não só a entrevista dada ao *Jornal do Brasil*, mas também o poema “Lutador”, do livro *José*, de Carlos Drummond de Andrade (2002). Se o poema de Drummond expressa

a luta do poeta com as palavras, em Manoel de Barros não ocorre o mesmo, pois o poeta de Corumbá não se sente impotente ante as palavras, porque ele é capaz de lisonjeá-las, deixando explícito como conseguiu domá-las: “lisonjear as palavras ao modo que o/ Padre Vieira lisonjeava. Seria uma técnica literária/do Vieira? É visto que as palavras lisonjeadas se/ enverdeciam para ele. Eu uso essa técnica”. O poeta aprendeu a manejar a palavra, explorando o que ela tem de mais sutil e astuto, assim como o fazia Vieira. A relação que o poeta Manoel de Barros estabelece com as palavras não é de lutador, como em Drummond, mas de galanteador, que procura entreter(-se) por meio delas.

O poema, novamente, ressalta, já no título, o modo como o poeta qualifica a sua concepção de poesia, ou seja, poesia como “alegria”, sendo a sua prática artística uma técnica herdada de Vieira. O poeta se apropria da tradição, devorando a linguagem do outro como um leitor embevecido, aspecto assumido pelo personagem do poema “Parrrede”. Evocando a escrita do escritor Seiscentista, o poeta traz uma definição da escrita autobiográfica como um jogo: “Eu/ lisonjeio as palavras. E elas até me inventam. E elas/se mostram faceiras para mim. Na faceirice as palavras/me oferecem todos os seus lados”.

A figura do andarilho, tão presente na poesia de Manoel de Barros, aparece também nesse poema, como se pode perceber por meio dos versos: “Então a gente sai/a vadiar com elas por todos os cantos do idioma”. No poema há um jogo erótico que se configura, tem-se um poeta que, ao “sair para vadiar com as palavras”, obtém “alegria”, ou seja, ao errar a língua, ele atinge algo pleno: o gozo com as letras.

Esse poema também retoma a infância, com as brincadeiras e o entrecruzar do passado e do presente: de um lado, figura a infância alegre de um menino que descobre o mundo por meio das brincadeiras, e as palavras inventam esse mundo mágico da infância vivida e experimentada por um adulto que volta a ser criança, com o objetivo de viver novamente o passado. E, de outro,

figura o escritor adulto que escreve as suas Memórias e faz uma reflexão sobre o próprio processo de composição. Tem-se um poeta erudito, mas conhecedor de que, para chegar à perfeição, é preciso trabalhar a palavra poética, sendo o seu aprimoramento atingido com o passar do tempo.

Esse poeta que “*Deseja ser*”, isto é, que deseja chegar à perfeição da composição poética, aprende com Vieira esse “aperfeiçoar para pássaro”, ou seja, é preciso tempo para trabalhar as palavras. E o poeta assume mais um ofício em sua escrita, que é o de *escovador de palavras*, como se pode ler em “Escova”, poema que abre o livro de *Memórias Inventadas: a Primeira Infância*:

[...] Logo pensei de escovar palavra. Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores [antigos. Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras. Eu já sabia também que as palavras possuem no corpo muitas oralidades remontadas e muitas significâncias remontadas. Eu queria então escovar as palavras para escutar o primeiro esgar de cada uma. Para escutar os primeiros sons, mesmo que ainda bígrafos. Comecei a fazer isso sentado em minha escrivaninha. Passava horas inteiras, dias inteiros fechado no quarto, trancado, a escovar palavras. Logo a turma perguntou: o que eu fazia o dia inteiro trancado naquele quarto? Eu respondi a eles, meio entressonhado, que eu estava escovando palavras. Eles acharam que não batia bem. Então eu joguei a escova fora. (BARROS, 2012, p. 15)

Para encerrar a discussão proposta neste texto, deve-se atentar, também, para um texto escrito por Manuel de Barros e enviado a

Lúcia Castelo Branco, em dezembro de 2000, o qual foi publicado pela Editora da UFMG em 2009. Nas palavras de Manoel de Barros para a amiga Lúcia, nota-se que Vieira assume um papel importante para esse poeta que escreve desde o século XX até a atualidade. Veja-se, a seguir, a confissão que ele faz à amiga:

XI. COISAS QUE CAEM DO CÉU:

Pois Pois

Padre Antonio Vieira pregava encostar as orelhas na boca do bárbaro. Para ouvir as vozes do chão e das águas. Para ouvir a voz do silêncio e das pedras. Para ouvir a voz dos passarinhos e das árvores. Pois. Bernardo da Mata, meu irmão de vida e de infância, não fez outra coisa em toda a existência do que encostar o ouvido na boca do bárbaro. Ouviu a voz dos ventos e do sol. Pois. Passei muitos anos rabiscando de noite em meus caderninhos as coisas que Bernardo ouvia e me contava. Penso que ele ouvia mesmo a voz das águas e do chão. Ouvia a voz das origens e as origens da voz. Recolhi alguns de seus escutamentos. Registrei alguns. Se eu tivesse tempo gostaria de compor um livro com tais escutamentos. Dou um exemplo: Acima de mim só Deus e os passarinhos. (BARROS, 2009, p. 74)

Ao terminar esta leitura, fica a pergunta sobre o texto acima, escrito para Lúcia Castelo Branco: o poeta já não estaria anunciando os livros de *Memórias Inventadas*, que seriam publicados em 2003, 2006 e 2008? Parece ser possível fazer essa inferência, pois o tempo não foi problema para ele.

Em *Memórias Inventadas*, de Manoel de Barros, pode-se tanto associar a escritura e a leitura à coleção quanto caracterizar o escritor como um colecionador, porque, nos poemas, elabora-se a grafia da vida de um poeta que escreve desde 1937 até a atualidade, contribuindo de maneira significativa para a poesia moderna brasileira. O que se pode perceber é que o poeta vai aprimorando o seu retrato de artista, ao longo de sua escrita poética. E, como um leitor, ele sabe ler muito bem o texto do outro, sabe escolher o

que ler e aprimora a sua escrita todos os dias, como um artista que “Deseja ser”.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, C. D. de. José (1942). In: **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ARISTÓTELES. Arte Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A Poética Clássica**. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão; tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 19-52.

HORÁCIO. Arte Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A Poética Clássica**. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão; tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.p. 53-68.

BARTHES, R. **O Prazer do Texto**. Trad. de J. Guinsburg. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BARROS, M. de. **Poemas Concebidos sem Pecado** (1937). 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. **Gramática expositiva do Chão** (1966). 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 1999a.

_____. **Arranjos para Assobio** (1980). 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **O Guardador de Águas** (1989). 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1998a.

BARROS, M. de. **Livro sobre Nada** (1996). 7.ed. Rio de Janeiro: Record, 1998b.

_____. **Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave** (1991). 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998c.

_____. **Livro das Ignorãças** (1993). 9.ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. Deslimite da Poesia. Entrevista Pedro Maciel. In: **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 dez. 2000a.

_____. **Retrato do Artista Quando Coisa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

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

_____. **Ensaio Fotográficos**(2000). 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001b.

_____. **Manoel de Barros/Prólogo Lúcia Castelo Branco**. Ilustrações de Maria José Vargas Boaventura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. (Coleção AmorÍmpar. Caderno 1)

_____. **Memórias Inventadas: as Infâncias de Manoel de Barros**. Iluminuras de Martha Barros. São Paulo: Editora Planeta, 2012.

_____. **Memórias Inventadas: a Infância**. Iluminuras de Martha Barros. São Paulo: Editora Planeta, 2003.

_____. **Memórias Inventadas: a Segunda Infância**. Iluminuras de Martha Barros. São Paulo: Editora Planeta, 2006.

BARROS, M. de. **Memórias Inventadas: a Terceira Infância**. Iluminuras de Martha Barros. São Paulo: Editora Planeta, 2008.

BENJAMIN, W. Imagens do Pensamento. In: _____. **Obras escolhidas**. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2011. p.227-235. v.II: Rua de mão única.

PESSOA, F. Mensagem. In: _____. **O Eu Profundo e os Outros Eus**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

PIGLIA, R. O que é um Leitor? In: _____. **O Último Leitor**. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIMBAUD, A. **Uma Temporada no Inferno**. Tradução de Paulo Hecker Filho. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

VIEIRA, A. **Sermões**. 14. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1997.