

A METAPOESIA DE MANOEL DE BARROS

Heraldo Póvoas de Arruda

NAS FENDAS DO INSIGNIFICANTE ELE PROCURA GRÃOS DE SOL. (2, P.28)

Manoel de Barros, além de poeta, é fazendeiro no Pantanal Mato-grossense. Esse dado é de importância para a compreensão de alguns aspectos de sua obra. Não que escreva precipuamente sobre o Pantanal, tanto que raramente cita topônimos, como o Rio Coxim, o Rio Paraguai, ou cidades, como Corumbá, Cuiabá, ou mesmo Rio de Janeiro, onde estudou e até hoje mantém apartamento. Geralmente a ação se desenrola em lugar vago ou apenas poético, como "Sob o canto de um bate-num-quara nasceu Cabeludinho" (1.1, p.2), ou então "Eu vinha aquela tarde pela terra fria de sapos" (1.4, p.98), ou ainda "no fim de um lugar/você veio ficou de pé no espinhento pedrento do rochedo..." (1.4, p.100). Seus grandes temas são reminiscência da infância, cenas do cotidiano, pequenas anedotas, a vida, a morte, a própria poesia, a arte de escrever. Mas a cosmovisão da gente pantaneira perpassa, de forma indelével, por sua poesia.

Nascido em Cuiabá há 72 anos, só agora sua poesia começa a tornar-se mais conhecida do grande público. Apenas alguns poucos iniciados, como Antônio Houaiss, Millor Fernandes, Ênio Silveira, Carlos Drummond de Andrade, entre outros, vinham acompanhando sua trajetória literária. Círculo maior de leitores, no entanto, passa a perceber a beleza e o alto valor literário de sua poesia.

O PANTANAL

Como microcosmo, o Pantanal não tem limites. Tudo ali é plano e por igual. Segundo informa o poeta no Livro de Pré-Coisas, "nem quase tem lado por onde a gente chegar de frente nele" (3, p.69). O homem vive isolado. As notícias levam meses para chegar ao destinatário. O pantaneiro despense horas inteiras, às vezes dias, a cavalo, conduzindo o gado. E nessa tarefa monótona, a conversa e a troca de anedotas e de apelidos acabam tornando-se o principal recurso para reduzir o isolamento. Através de vadias palavras, alarga seus limites. Recorrendo às imagens e brincadeiras o pantaneiro vence seu estar isolado, seu

pequeno mundo de conhecimento, seu parco vocabulário.

No período das águas, o Pantanal fertiliza o solo com seu húmus, perenizando o eco-sistema, trazendo benefícios para a própria terra, a vegetação, os animais e o homem. Também pode ser severo para com todos eles. Durante os longos estios, cresta o solo e a vegetação, mata os animais e empobrece o pantaneiro. É o próprio Barros quem resume esse processo: "Sente-se pois então que árvores, bichos e pessoas têm natureza assumida igual. Todos se fundem na mesma natureza intacta. Sem químicas do civilizado. O velho quase animismo" (3, p.36).

A PALAVRA

Embora o Pantanal esteja tão presente em sua obra, o poeta não deseja ser conhecido apenas como poeta pantaneiro. A expressão parece-lhe folclórica, sem levar em conta seu esforço linguístico: "A expressão me deixa circunstanciado. Não tenho em mente trazer contribuição para o acervo folclórico do pantanal. Meu negócio é com a palavra. Meu negócio é descascar as palavras, se possível, até a mais lírica semente delas" (7, p.G-3).

Mas não é qualquer palavra que interessa ao poeta. Para ele interessa apenas a palavra ao ponto de entulho: "Amo arrastar algumas no caco de vidro, envergá-las pro chão, corrompê-las, até que padeçam de mim e me sujem de branco. Sonho exercer com elas ofício de criado: usá-las como quem usa brincos" (2, p.20).

O poeta recomenda que se deixem as palavras passar anos no esterco, deitadas de barriga, até que possam carrear para a poesia um gosto de chão. Esconde-se por trás das palavras para mostrar-se. Para ele, as palavras fazem miséria, inclusive música. A palavra não tem margens.

"Quando uma palavra obtém um lado do poeta é que essa palavra está suja dele, de seus abismos, de sua infância, de seus escuros" (7, p.G-3).

A GERAÇÃO DE 45

De comum com alguns de seus contemporâneos da geração de 45, Manoel de Barros tem o gosto pelo uso de palavras que denotam concretude, tais como pedra, osso, parede, muro, deserto. Como eles, procura apreender a realidade, retirando das palavras, camada por camada, todas as suas conotações, a partir de uma construção métrica do verso, onde, sem derramamentos, a melodia interna das frases vai conferindo certo ritmo ao poema. Sua expressão altamente individualizada, no entanto, o leva a alterar o sentido corriqueiro das

palavras, através de símbolos, metáforas, imagens inusitadas e subversões linguísticas. Para Barros, os poetas precisam aprender a voltar à infância para também reaprender a errar a língua. Segundo o próprio Manoel de Barros, não se deve entender isso como convite à ignorância, mas sim a uma certa demência peregrina (4, p.57).

Sem aprofundar muito o exame desse filão, pode-se identificar alguns pontos de contatos e de divergências entre Barros e João Cabral de Melo Neto, um dos expoentes da geração de 45. Segundo o poeta pernambucano, a palavra deve estar a ponto de bala, relógio ou faca. Para quem quer que trabalhe com a palavra, é necessário que o instrumental no manejo do ofício seja destituído de traços supérfluos e cadências sentimentais. A palavra deve ser uma faca só lâmina que, “como relógio ou bala, torna mais alerta aquele que a guarda; sabe acordar também os objetos em torno e até os próprios líquidos podem adquirir ossos. E tudo o que era vago, toda frouxa matéria, para quem sofre a faca ganha nervos, arestas” (5, p.142). Já o poeta mato-grossense alterna momentos de grande convicção (quando proclama que “do alto da torre dizia o poeta: eu faço uma palavra equilibrar pratos no queixo”) (1.6, p.154), com momentos em que, humildemente, reconhece que “é muito complicado dar ossos à água” (2, p.30). Mesmo admitindo que possa haver quem receite a palavra ao ponto de osso, de oco, Barros prefere a palavra com febre, decaída na sarjeta (2, p.20).

Tanto Cabral quanto Barros se escondem atrás das palavras para mostrar-se. Só que, enquanto o pernambucano se esforça para retirar delas qualquer registro de ordem emocional, adotando uma postura de rígida objetividade, o mato-grossense timbra em permeá-las de seus abismos e escuros. Ao buscarem a matéria de suas poesias no mais profundo de suas personalidades, inteligências e sensibilidades, cada qual dá a ela tratamento final que os distingue um do outro: Cabral procura distanciar-se do poema para ser mais verdadeiro; Barros procura impregnar a palavra de si mesmo, criando assim denso universo.

Tanto João Cabral de Melo Neto quanto Manoel de Barros referem-se a escritos com o corpo. Só que o exercício de escrever com o corpo assume funções diversas no trabalho dos dois poetas. Para João Cabral, a poesia tem tal composição e bem entrelaçada sintaxe que só se pode apreendê-la, em conjunto, nunca em detalhe (5, p.41). Não é possível dividí-la, como a uma sentença, em partes, já que, apenas completa, ela é capaz de revelar-se. Da mesma forma, apenas um corpo completo, sem dividir-se em análise, tem a faculdade de apreendê-la na sua totalidade. Já Manoel de Barros deseja escrever literalmente com o corpo, a exemplo do caracol, que, ao arrastar-se sobre as pedras, vai

deixando caminhos de gosma escritos com o próprio corpo. Para entender o poema, ensina Manoel de Barros, “nós temos dois caminhos: o da sensibilidade que é o entendimento do corpo; e o da inteligência que é o entendimento do espírito. Eu escrevo com o corpo. Só sei por incrustações. Poesia não é para incorporar; entender é parede: procure ser uma árvore”(2, p.29). “Bom é ser como as coisas que não têm boca! Comunicando-se por infusões, por aderências, por incrustações”(1.4, p.104). Para ambos os poetas, a palavra desvenda todo um universo que está oculto e que sempre estará para a fria lógica da análise.

A NATUREZA TRANSFEITA

Para entender a realidade, raramente o poeta mato-grossense diz que ouviu, viu, ou cheirou alguma coisa. Com muita frequência ele fará cruzamentos de sensações, como nos seguintes exemplos: “Marulhinho vermelho de cajus...” (1.4, p.102); ou então “Dali se escutavam os ventos com a boca como um dia ser árvore”(1.4, p.102); ou ainda, “Passos que ouvem com a boca no chão seus rumores dormidos, pertencem das águas” (2, p.37); ou ainda, “Esse homem pois que apreciava as árvores de sons amarelos”(2, p.19); ou mesmo, “Aquela madrugada vinha cheiros em minha boca” (1.4, p.99); “E na minha boca estou surdo” (1.6, p.149). Na maior parte das vezes, porém, o poeta sente no próprio corpo a matéria de sua poesia. Ele dirá: “Não sei de onde veio nem de que lado de mim entrou esse besouro. Devo ter maltratado com os pés na minha infância algum pobre-diabo. Pois como explicar o olhar ajoelhado desse besouro?” (2, p.17). No fundo, para ele, o besouro e os pobres-diabos de olhares ajoelhados estão incrustados em seu corpo desde a infância. Foram, pois, incorporados. “O poeta é promíscuo dos bichos, dos vegetais, das pedras. Sua gramática se apóia em contaminações sintáticas. Ele está contaminado de pássaros, de árvores, de rãs” (1.5, p.124). O poeta sabe que qualquer desvio no verbo pode produzir um efeito poético surpreendente. Buscando contiguidades anômalas, está consciente de que urdir “conotações dementes” é saudável para a poesia (7, p.G-3).

Através desse processo, o poeta refaz a natureza. No Livro de Pré Coisas, ele dá a chave do código: “Atribuir-se natureza vegetal aos pregos para que eles brotem nas primaveras... Isso é fazer natureza. Transfazer”. (3, p.14). Esse é o principal objetivo da poesia.

ZONA HERMÉTICA

Segundo o poeta Manoel de Barros, o ofício do poeta é complexo e doloroso. Demanda não só esforço, do ponto de vista artesanal na

elaboração do poema, mas sobretudo coragem por parte do poeta para mergulhar em seus abismos e conviver em promiscuidade com seus próprios fantasmas. Alguém que se proponha a construir um poema precisa antes de tudo juntar fragmentos de sonhos, reminiscências da infância, pedaços de frases, idéias, enfim tudo aquilo que, de acordo com o imaginário daquele indivíduo, possa servir de matéria-prima para a poesia. O segundo passo será a elaboração efetiva do poema, o qual, após algum esforço artesanal de metrificacão e escolha de rimas, poderá até dar certa satisfação ao autor. Mas isso não será necessariamente um poema sem que, a nível do inconsciente, tenha ocorrido uma profunda contaminação da matéria da poesia com os abismos e escuros do poeta. Em *Zona Hermética* (1.3, p.73), Barros mostra que a construção do poema só será concretamente alcançada por alguém que tenha conseguido mergulhar em uma área psíquica onde possam ocorrer a fermentação e a contaminação das palavras pelos escuros, pelos desregramentos, pelos abismos e pelos fantasmas do autor. Nunca será concretamente bafejado pelas musas aquele que não tiver sido exposto às fraquezas, ao desalento, ao amor. Ninguém é pai de um poema sem morrer.

Se o “encontro do homem com o nojo” (1.3, p.76) é fundamental para poesia, o mergulho no mais profundo do ser não é, todavia, condição suficiente para que um homem desabroche para a criação poética. O mero encontro de alguém consigo mesmo não o leva necessariamente à poesia. O encontro com o nojo pode levar alguém ao cinema, a dormir com uma prostituta, a plantar uma árvore (o que equivale a desabrochar para a poesia), ou a fechar-se em pedra, como uma ostra, frase por frase, ferida por ferida, musgo por musgo.

É tênue a distância que separa, nessa zona hermética, os poetas das crianças, dos bêbados e dos loucos de todos os gêneros. Alguns personagens do universo de Manoel de Barros encontram-se nesse estado próximo à demência. Há os que fazem poesia, outros não. Entre estes, encontra-se Mário-pega-sapo (1.1, p.9), que tem uma voz de furnas brenhentas, vive com os bolsos de seu grande casaco cheios de jias, e só é entendido pelas crianças e pelas “putas do jardim”. Entre aqueles está o homem que entrou na prática do limo e foi preso numa rua (1.5, p.113). Esse homem, que era sempre arrastado para lugares com musgo, podia adivinhar se a terra era fêmea de sapo. Antes de ser preso fora atacado por uma depressão muito peculiar que o fizera abandonar-se à indigência: uma pobreza tão grande dentro de si mesmo como ervinha rasteira que num terreno baldio cresce por cima dos canecos enferrujados, pedaços de portas, arcos de barril. Esse homem era, de profissão, encantador de palavras.

Escrever é, segundo o poeta, cheio de casca e de pérola. Manoel de Barros tanto procura o sublime no ordinário, quando o ínfimo nas coisas gradas. Em sua poesia tanto pode o sapo andar estreladamente quanto nossa grandesa estar juncada de cisco. Nas garças pantaneiras, o poeta vislumbra uma sombra de dor em seus vôos. É que a garça não é uma ave canora; ela só grasna como quem rasga uma palavra. Essa é a poesia de Manoel de Barros, que se ocupa sobretudo “das coisas e pessoas que não pretendem”, das coisas que os líquens comem, de tudo aquilo que nossa civilização rejeita. Sua poesia é feita, em grande parte, de palavras que denotam coisas úmidas e viscosas, como lodo, limo, lesma, musgo e gosma. Também aparecem ali com assiduidade animais desprezíveis, como sapo, jia, caracol, largatixa, vespas e larvas. Por outro lado, palavras como borboleta, árvore, estrela, boca e água ocupam espaço olímpico em seus poemas, contrastando com raiz, parede, pedra, antro, brenha, lata, restolho, ínfimo. Tanto homens quanto plantas e animais recebem tratamento igual do poeta. Todos são equalizados perante a natureza transfeita, da mesma forma que o Pantanal reduz homens, animais e vegetação à mesma condição humana.

ÁRVORES, CASAS E RUAS

No universo de Manoel de Barros, a árvore é a coisa mais bela e menos amarga que Deus colocou na face da terra. Ela ocupa a memória mais antiga e forte do poeta, estando ligada à infância, ao quintal de sua casa, associada a rio, rua e passarinhos. Na sua poesia, entre 1937 e 1961, a árvore prende-se sobretudo a reminiscências do seu jardim, de onde o poeta retirava uma folha de árvore, e, mastigando-a, saía sentindo o vento no rosto. Nessa época, o poeta sonhava construir sua casa com janelas de aurora, árvores no quintal: árvores que na primavera fiquem cobertas de flores e ao crepúsculo fiquem cinzentas como a roupa dos pescadores. A chuva fina pingando das árvores, o regador de bruços no canteiro, sabiás e bem-te-vis voando entre as copas das árvores têm para o poeta a mesma grandeza da mansidão das casas que dormem na hora surda do meio dia, das casas entre grades e rosas com portão de ferro arqueado, pintadas de branco como as casas antigas. O que o poeta deseja é apenas uma casa, na longa quietude de uma rua sem nome. As ruas inventam poetas que já nasceram tristes. Há ruas que engendram casas. Certa feita uma rua de subúrbio botou no encalço do poeta uma de suas casas com jardimzinho fronteiro. O poeta ama a rua torta.

A MULHER

Nessa paisagem de rua, casa, jardim e árvores, a presença da

mulher amada completa a imaginação do poeta. Na verdade ela é a parte mais importante do poema. Sem ela o poeta abre mão da rua, do jardim, da casa e volta para a pensão. A mulher, como árvore na chuva, floresce e frutifica, entre pedras, aves e astros, entregando-se à violência do macho. Ambas são símbolo de feminilidade, fertilidade, do desabrochar para a poesia. Contrastam com o sapo, que é masculino (“o sapo é muito equilibrado pelas árvores” (2, p.24). A partir de 1969, com a publicação da “Gramática Expositiva do Chão”, as árvores são cada vez mais associadas à poesia, à elaboração do poema. “Muitos anos o poeta se empassou de escuros até ser atacado de árvores” (1.5, p.124). A árvore está ligada ao processo de criação literária, à gente que despetala, a algumas pessoas em quem o desejo é capaz de irromper sobre o lábio, como se fosse a raiz de seu canto.

BOCA

“A Poesia é como a boca dos ventos na harpa” (1.4, p.96). Esse verso introduz outra palavra importante na obra do poeta cuiabano: boca. Segundo Manoel de Barros em entrevista à revista *Bric-à-Brac*, esse vocábulo é “uma greta que tem raiz no chão; no chão do corpo onde estão a lascívia, o desejo, a luxúria, o erótico” (8, p.38). “Com a boca escorrendo chão o menino despetalava o córrego de manhã todo no seu corpo” (1.4, p.91); “Passou por dentro do pântano com sua boca... minha raiz me pede demais” (1.6, p.152). No poema *A Boca* (1.3, p.53), a dor da descoberta prematura do sexo é tratada com certa pungência: “Por mim passavas - a água mais pura - e eu sofri sede. Agora penso nessa abertura com que por anos me envenenaste, com que por anos a minha infância tornaste impura/tornaste indigna de andar ao lado de outras infâncias... Agora penso deixar na fenda de tua boca dissimulada todo veneno de que me inundas”.

MURO

A palavra muro também ocupa lugar de relevo no universo de Manoel de Barros. Até a publicação de *Poesias*, em 1956, a palavra esteve muito ligada à reminiscência da infância, à cidade onde cresceu o poeta: “aqueles muros tão conhecidos nossos...” (1.2, p.25); “os muros enflorados caminham ao lado de um homem solitário...” (1.2, p.26); “perto do muro... árvore e menino dobrados, na chuva” (1.3, p.35); “Que largo! Um negro em trapos dorme encostado a um muro de pedras secas...” (1.3, p.72). Entre 1956 e 1982, há pouca referência a muro ou a parede. A partir da publicação *Arranjos para Assobio* (1982), a palavra volta com muita força e já com novas conotações: “Esse homem... se

merejava sobre a carne dos muros e era ignorante como as águas...” (2, p.19); “Muito menos era capaz de dizer qual a quantidade de chuva que uma pessoa necessita para que o lodo apareça em suas paredes...” (2, p.19). Ou então, “Pierrô tem uma vareja íntima: é viciado em raiz de parede” (2, p.18). Paulatinamente a palavra muro foi cedendo lugar à palavra parede. A primeira denota quintal, jardim, casa dos antepassados, relíquia de um mundo passado e saudoso.

Já com relação à segunda, o poeta afirma sem rodeios que parede nem é símbolo de obstáculos à liberdade nem de desejos reprimidos, nem de proibições na infância. Essa preocupação em adiantar o significado do vocábulo, porém, não impede que ocorra justamente o contrário do que afirma. Parede é a presença do homem, do racional, do civilizado no mundo do pantaneiro: delimita o espaço, oculta o homem e suas ações, açula a curiosidade. E o próprio poeta não está alheio a essas circunstâncias: “Eu tenho um gosto rasteiro de ir por reentrâncias, baixar em rachaduras de paredes por frinchas, por gretas - com lascívia de hera” (3, p.45). “Entender é parede; procure ser uma árvore” (2, p.29).

ROSTO DE ANTRO

Na escala de tensões poéticas de Manoel de Barros, a pedra está do lado oposto à árvore e ao sol, e designa o fim das águas e o restolho a que o homem tende. Assim como o sol e a chuva fecundam a árvore e o chão, o homem tanto pode desabrochar para a poesia como fechar-se em concha, estropiado até ao nível da pedra. O homem numa sarjeta pode ser cisco ou trapo, irmanado àquela legião de indivíduos que têm cara de antro, ouvem zoadas de brenha, que tendem para a lata e pedras e estão esbarrados em raiz de parede. Essas são algumas das circunstâncias que podem acometer um indivíduo no universo poético de Manoel de Barros.

A poesia de Manoel de Barros tem dicção e densidade própria. Constitui denso e fechado universo, embora mantenha contatos e comungue certos traços com outros poetas da geração de 45 e tenha mesmo sofrido importante influência em suas primeiras obras por parte da poesia de Carlos Drummond de Andrade e Manoel Bandeira. A seu respeito, no entanto, pode-se perfeitamente aplicar as palavras de Marcel Proust, que, em *Contre Sainte-Beuve*, afirma: “Em arte não há (pelo menos no sentido científico) iniciador ou precursor. Tudo está no indivíduo. Cada um recomeça, por sua vez, a tentativa artística e literária; as obras de seus predecessores não constituem, como no campo científico, uma verdade adquirida, que possa ser de benefício para os sucessores. Um escritor de gênio tem hoje tudo por fazer. Ele não está

muito mais avançado de que Homero" (6, p.220).

Manoel de Barros tem perfeita consciência desse processo. Na entrevista à publicação *Bric-à-Brac*, após dissertar longamente sobre o processo psíquico de apreensão da realidade e da sua fermentação poética, bem como da transmissão do adocimento e do desregramento do poeta às coisas ou às palavras que as nomeiam, Manoel de Barros conclui afirmando que o que acabara de dizer era tão antigo como a sombra de uma árvore... nosso Homero e nosso Virgílio já tinham sido convidados para esse banquete (8, p.37).

Heraldo Póvoas de Arruda, 42, é diplomata, Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade do Rio de Janeiro, com cursos em História e Crítica Literária na American University em Washington D.C. (E.U.A) e de Relações Internacionais, na Universidade de Sofia, em Tóquio (Japão).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BARROS, Manoel de. *Obra Quase Completa* (Mimeografada, inédita), 1984. Compreende:
 - 1.1. - *Poemas Concebidos Sem Pecado* (1937)
 - 1.2. - *Face Imóvel* (1942)
 - 1.3. - *Poesias* (1956)
 - 1.4. - *Compêndio Para Uso dos Pássaros* (1961)
 - 1.5. - *Gramática Expositiva do Chão* (1969)
 - 1.6. - *Matéria de Poesia* (1974).
2. - *Arranjos para Assobio*. Rio, Civilização Brasileira 1982.
3. - *Livro de Pré-Coisas*. Rio, Philobiblion, 1985.
4. - *O Guardador de Águas*. São Paulo, Arte Editora Ltda, 1989.
5. MELO NETO, João Cabral de. *Cabral Antologia Poética*, Rio, Livraria José Olympio Editora, 1978.
6. PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris, Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade, 1971.
7. Entrevista com Manoel de Barros. *LETRAS*, in Folha de São Paulo, p. G-3, 15/04/1989.
8. Entrevista com Manoel de Barros, *Revista Bric-à-Brac*, 1989.