



OLHARES SOBRE O MODERNO E A MODERNIDADE NA OBRA DE MANOEL DE BARROS: CRÍTICA E RECEPÇÃO

Fernanda Martins da Silva*
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
adnanrefms@hotmail.com

RESUMO: Este artigo busca analisar algumas das produções críticas sobre a obra do poeta Manoel de Barros enfocando aqueles que os veem como moderno. O objetivo é debater as contradições da modernidade na obra do poeta, tendo em vista que a modernidade pode ser caracterizada por um projeto estético, no qual grande parte da crítica enquadram o poeta, e um projeto político que tinha entre outros, como a defesa de uma nacionalidade, a busca de uma obra de arte que propusesse uma reflexão sobre o processo de transformação da sociedade capitalista cada vez mais imediatista.

PALAVRAS CHAVES: Estética da recepção – Manoel de Barros – Modernidade

PERSPECTIVES ON THE MODERN AND MODERNITY IN THE WORK OF MANOEL DE BARROS: CRITICISM AND RECEPTION

ABSTRACT: This article examines some of the critical papers on the work of the poet Manoel de Barros focusing on those who see them as modern. The goal is to discuss the contradictions of modernity in the poet's work, given that modernity can be characterized by an aesthetic design, which much of the critical fall poet, and a political project that had, among others as defense a nationality, the search for a work of art that propose a reflection on the process of transformation of capitalist society increasingly more immediate.

KEYWORDS: Aesthetics of Reception – Manoel de Barros - Modernity

A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza

* Doutoranda em História pela Universidade Federal de Uberlândia na linha de Linguagens, Estética e Hermenêutica. Atua principalmente na área de História Social da Cultura e Linguagens com ênfase em nos seguintes temas: historia e literatura, poesia, Manoel de Barros.

na atualização dos textos por parte do leitor
que os recebe, do escritor, que se faz
novamente produtor, e do crítico, que sobre
eles reflete.

Hans Robert Jauss (Tradição Literária e
consciência atual da modernidade)

Do ponto de vista da recepção, as formas de apropriação da Literatura por seus leitores têm motivado interesses na História da Literatura. A recepção tornou-se um dos problemas na reflexão da Literatura desde que Hans Robert Jauss,¹ em sua lição inaugural na Universidade de Konstanz, em 1967, exigiu a renovação da História da Literatura, dando prioridade analítica ao aspecto da recepção sobre os da produção e da representação.

Jauss concebe a relação entre leitor e Literatura baseando-se no caráter estético e histórico desta última. O valor estético, para o autor, pode ser comprovado por meio da comparação com outras leituras; o valor histórico, através da compreensão da recepção de uma obra a partir de sua publicação, assim como pela recepção do público ao longo do tempo.

Nesse contexto, as ideias de Jauss, por meio da **Estética da Recepção**, contribuíram para a reformulação de questões literárias de caráter estético e historiográfico, atribuindo ao leitor, enquanto entidade coletiva, a tarefa de estabelecer os parâmetros de recepção de cada época.

Não longe dos estudos de Jauss, a **Teoria do Efeito**, elaborada pelo teórico alemão Wolfgang Iser, apresenta contribuições relevantes aos estudos literários, pois enxerga a leitura como um diálogo de vozes que se entrecruzam no ato da leitura: do autor, do texto e do leitor. O leitor, nesse processo, torna-se atuante, pois, ao interagir com a estrutura do texto literário, além de sofrer seus efeitos, age sobre eles.

Tanto a **Teoria do Efeito** como a **Teoria da Estética da Recepção** revitalizaram os fundamentos da teoria literária, ao fazerem emergir a figura do leitor como elemento participativo. Podemos concluir que as duas vertentes concebem a Literatura como provocação, na medida em que conduzem o leitor à busca de novos

¹ JAUSS, Hans Robert. Tradição literária e consciência atual da modernidade. In: OLINTO, Heidrun Krieger. **Histórias de Literatura**: as novas teorias alemãs. São Paulo: Ática. 1996.

sentidos, levando-o a uma visão mais ampla e crítica, tanto da obra literária, como de sua própria identidade.

Nesta perspectiva analisaremos neste artigo algumas das inúmeras produções críticas acerca da obra do poeta Manoel de Barros, uma vez que compreendemos que é de fundamental importância entender como a crítica tem lido o poeta para então deixarmos ao final do texto nossas impressões sobre a obra de Barros. Enfatizamos os trabalhos que os leem dentro da perspectiva da modernidade, numa tentativa de recorte, mas, sobretudo, porque é nosso interesse aprofundarmos sobre as contradições da modernidade postas na obra do poeta. Nesta conjuntura, vale ressaltar que entendo aqui como arte “moderna” a arte do século XX que, de acordo com Argan,² se apresenta em vários planos: participando diretamente da situação histórica, abrangendo necessariamente problemas de ordem não especificamente estética, mas também intelectuais, morais, sociais, religiosos e políticos. Uma vez que, enquanto arte, ela é um modo completo e insubstituível de experiência; ela conserva e acentua sua própria autonomia.

Argan acredita que uma das características marcantes da arte moderna é a formação contínua de grupos e tendências, cada um dos quais enuncia e desenvolve um programa e tende a impor sua própria estética, pois esses princípios não se enquadram em um sistema filosófico e tendem, sobretudo, a condicionar o fazer artístico. Pode-se dizer, portanto, que a sucessão de estéticas representa a vontade de definir a relação entre arte e vida contemporânea, em contínuo e acelerado movimento. Não tendo mais como finalidade a representação dos eternos valores religiosos ou morais, a arte só pode ser uma modalidade da vida e, como tal, interferir em todos os aspectos da vida contemporânea. A arte torna-se um fato plenamente social, vinculando-se aos movimentos políticos mais progressistas.

Começamos com a pesquisa de Edna Menezes que, em seu artigo para o **Jornal de Poesia**,³ analisa a obra de Manoel de Barros como parte da corrente modernista. Uma vez que, para ela, o Movimento Modernista de 1922 operou uma transformação profunda na poesia brasileira, mudando-lhe a estrutura, alterando-lhe a

² ARGAN, Giulio Carlo. As fontes da arte moderna. **Novos Estudos**. n. 18, set. 1987

³ MENEZES, Edna. Manoel de Barros: O poeta universal do Mato Grosso do Sul. In: **JORNAL DE POESIA**. Edna Menezes. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ednamenezes1.html>. Acesso em 18 fev. 2012.

temática e o sentido, imprimindo-lhe um caráter nacionalista e, acima de tudo, conferindo-lhe uma nova linguagem. Essa renovação, jamais vista na Literatura, pode ser notada, segundo a autora, em dois poetas sul-mato-grossenses Lobivar Mattos e Manoel de Barros.

Utilizando-se de uma linguagem inovadora, o poeta Manoel de Barros maneja a palavra de forma tal que o leitor não está habituado, conduzindo esse mesmo leitor pelo que denomina de “o universo do chão”. Esse universo é composto por coisas, caramujos, lesmas, formigas, trastes, jacarés, cigarras e outros seres insignificantes aos olhos do atarefado homem moderno. Assim como Barros mesmo diz, sua obra é fertilizada pelas águas, pelo chão e por todos os seres do Pantanal, embora deixe claro que não gosta de ser classificado como poeta Pantaneiro, e de fato não é. A obra de Barros vai além de uma descrição ou valorização do cenário pantaneiro, o poeta está antes de tudo preocupado em construir um paradoxo contra a modernidade. Contudo Edna Menezes acredita que a utilização desses elementos enquadra o poeta na categoria dos que defendem o nacionalismo pela exaltação das belezas naturais.

No que se refere ao estilo, Edna Menezes acredita que a poética de Manoel de Barros distancia-se do padrão estético e estilístico da literatura moderna e contemporânea, de maneira que o universo é transfigurado por intermédio de uma linguagem que se desvela em imagens inusitadas. Nesse contexto, para Menezes, a idealização dos elementos banais retirados do cotidiano mediante o uso da temática telúrico-pantaneira, permite que o poeta reinvente o mundo por ele contemplado através da palavra criadora.

O estilo de Manoel de Barros sustenta-se na combinação dos vocábulos de maneira inédita, fato que acarreta uma linguagem inovadora com expressões insólitas e distantes do lugar comum. Essa linguagem, muitas vezes aproveitada do dialeto pantaneiro, se junta a uma temática que ultrapassa o regionalismo e vai em busca da palavra primitiva. Assim, a obra de Barros caracteriza-se como um verdadeiro artesanato da palavra, ou, às vezes, como um grande laboratório vocabular em que o artista opera cada significado verbal e continua “rebuscando” novas dimensões linguísticas. Com efeito, o leitor depara-se com uma realidade fragmentada e marcada pela utilização de neologismos.

Para Menezes é no intuito de encontrar o verbo criador, em sua dimensão pura e livre das contaminações sociais, que o poeta busca redimensionar o universo das letras

através do uso “não acostumado” das novas palavras. Por consequência, procura e descobre no caos moderno, a raiz da fala que está no recomeçar da palavra, que está no primeiro anseio de dizer alguma coisa.

Ao dizer que o poeta reflete em torno de sua poesia, alcança-se uma das características principais da poética de Manoel de Barros: a metalinguagem, traço que assinala a modernidade de um texto, é o desvelamento do mistério, colocando em cena o esforço do emissor na sua luta com o código.

Manoel de Barros consagra a palavra com a palavra. Sua metapoética constrói-se contemplando ativamente a sua construção. Em seus poemas a palavra volta sobre si mesma inúmeras vezes. Como ele mesmo diz: “A metalinguagem me excita. Acho que é porque eu não tenho muito do que falar que falo do que eu faço”.⁴ Essa declaração afirma sua consciência de que a palavra elabora sua visão de mundo e que é através dela que ele busca a transformação do mundo, pois o verso surreal da poesia de Barros obriga o leitor a *transvêr* o mundo, exige do leitor um exercício sensível de imaginação e criação junto à palavra.

Coabitando a palavra, Manoel de Barros estabelece relações criativas e obsessivas com ela. O constante exercício metalinguístico possibilita-lhe, além de dialogar com a realidade aparente das coisas, dialogar também com a realidade da própria língua. A razão de existir de sua poesia, o poeta revela da seguinte maneira: “Inspiração eu só conheço de nome. O que eu tenho é excitação pela palavra. Se uma palavra me excita eu busco nos dicionários a existência ancestral dela. Nessa busca descubro motivos para o poema”.⁵

Sempre muito voltado para a palavra, Manoel de Barros apresenta com extrema agudeza, uma poesia da qual emana um acentuado esforço para se conhecer por meio da prática da metalinguagem, linha que abarca os poemas de investigação do próprio fazer poético.

Num exercício de autorreferência, a linguagem, na obra de Manoel de Barros, dobra-se sobre si mesma num movimento de espelhamento, para definir a si própria. A noção de metalinguagem, ou seja, a capacidade que tem a linguagem de refletir sobre si

⁴ BARROS, Manoel de. **Ensaaios fotográficos**. Rio de Janeiro. Record. 2000.

⁵ BARROS, Manoel de. Apud: MARTINS, Bosco. Caminhando Para as Origens. Disponível em: <http://www.carosamigos.com.br/index.php/cultura/2675-manoel-de-barros> Acesso em 16 jul. 2015.

mesma, de especular, está presente em toda a obra de Manoel de Barros: “Palavras têm espessuras várias: vou-lhes ao nu, ao fóssil. Ao ouro que trazem da boca do chão”.⁶

Manoel de Barros tende a explicar, dentro da própria poesia, o significado do fazer poético. Essa reflexão permanente sobre seu processo de criação artística é uma das constantes em sua obra:

Queria a palavra sem alamares, sem
chatilenas, sem suspensórios, sem
talabartes, sem paramentos, sem diademas,
sem ademanes, sem colarinho.
Eu queria a palavra limpa de solene.
Limpa de soberba, limpa de melenas.
Eu queria ficar mais porcaria nas palavras.
Eu não queria colher nenhum pendão com elas.
Queria ser apenas relativo de águas.
Queria ser admirado pelos pássaros.
Eu queria sempre a palavra no áspero dela.⁷

Grande parte de seus poemas expressa o estreito relacionamento com as palavras. Barros está sempre a explicar seu próprio estilo, demonstrando permanente preocupação de fundamentar a própria linguagem e de justificar seu procedimento poético: “O poema é antes de tudo um inutensílio”.⁸

Não longe das análises de Edna Menezes e embasado na citação de um trecho do livro **As Ilusões da Modernidade** de João Alexandre Barbosa, que diz: “(...) a história do poema moderno nada tem a ver com a descrição de seus apogeus e declínio: é antes uma história que só se desvela no movimento interno de passagem de um para outro poema”,⁹ o autor Francisco Perna Filho em seu artigo, **Manoel de Barros: Abrindo fendas com o corpo**¹⁰ publicado no Jornal de Poesia, busca evidenciar os elementos supracitados, caracterizadores da poesia de Barros, bem como as relações que esse poeta estabelece com o substrato pantaneiro, elevando a sua obra a uma representatividade poética, plurissignificativa do ponto de vista imagético, enfatizando

⁶ BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. Rio de Janeiro. Record. 1989. p. 60.

⁷ BARROS, Manoel de. **Poemas rupestres**. Rio de Janeiro. Record. 2004. P.51

⁸ BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. Rio de Janeiro. Record. 1980. p. 25.

⁹ BARBOSA, João Alexandre. **As Ilusões da Modernidade**. Apud: FILHO, Francisco Perna. Manoel de Barros: Abrindo fendas com o corpo. JORNAL DA POESIA. Francisco Perna Filho. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/fpernaens1.html>. Acesso em 18 fev 2012.

¹⁰ FILHO, Francisco Perna. Manoel de Barros: Abrindo fendas com o corpo. JORNAL DA POESIA. Francisco Perna Filho. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/fpernaens1.html>. Acesso em 18 fev 2012.

as manifestações da linguagem nas suas possibilidades eróticas e, ainda, apontando a presença criadora de *Eros* na sua constante luta com *Tanatos*: vida e morte.

Francisco Perna Filho acredita que a poesia de Manoel de Barros se estrutura em um diálogo entre as muitas vozes que estão imbricadas ao longo do tempo e que só são percebidas a partir de um desvelamento do poema no seu processo de diálogo com o autor-leitor. É nesse diálogo que o autor estrutura a poesia de Manoel de Barros, enriquecida pela alma criadora dos seus predecessores, os quais rompem com os cânones ultrapassados para estabelecer traços definidores da poesia moderna, como a subversão da linguagem, o desregramento do sentido, a desumanização e dispersão do eu empírico. Traços que Perna Filho considera fundamentais na construção da novidade poética desse cantor efetivo das coisas do Pantanal.

O autor ressalta a importância dos diálogos que Barros constrói com Arthur Rimbaud, Oswald de Andrade, Raul Bopp entre outros, ao passo que vai trilhando caminhos aparentemente banais, mas que se revelam sinuosos, profundos, num aspecto fragmentário e que vão se estruturando à medida que construções cristalizadas se desconstroem. As vanguardas europeias, na esteira de Mallarmé, iniciam um redimensionamento ímpar dos signos verbais no espaço da página. No Brasil, tais propostas são incorporadas pelo Modernismo. É o caso de Oswald de Andrade que, com seus “poemas telegráficos”, “seus poemas–piada” ou com sua prosa fragmentada e heterogênea, tem sido relacionado ao Cubismo, com muita pertinência.

Para Perna Filho, Manoel de Barros retoma construções simples, gastas no aspecto semântico e recria a partir delas um manancial imagético, campos plurissignificativos. Faz construções que, do ponto de vista poético, nada representam, ou seja, não trazem nenhuma novidade significativa. Todavia, elege uma linguagem onírica, fragmentada, ricas em nuances surrealistas, que escandaliza pela vivacidade das suas imagens. Enlevado pelo seu processo de criação, pela sensibilidade de sua percepção, o autor acredita que Barros libera a sua expressão cheia de plasticidade e com isso a sua poesia vai ganhando formas, passeando pelos recônditos do homem pantaneiro, ultimado pelo enlace com uma natureza prenhe, que anseia revelar-se como organismo vivo, pulsante e que traz em si o grito de insetos e larvas, ou nas próprias palavras do autor: “um mundo nunca antes revelado, visto de baixo”.

Outra análise que vem corroborar essa perspectiva são os estudos de Célia Sebastiana Silva que, em seu artigo **Manoel de Barros: Lírica, Invenção e consciência**

criadora,¹¹ constrói um estudo que pretende mostrar como o poeta Manoel de Barros exerce o poder de criar, por meio do discurso poético, um universo próprio e, ao mesmo tempo, analisar como ele, como poeta contemporâneo, estabelece uma convergência com a tradição moderna e modernista brasileira. Assim, Barros desenvolve, em sua obra, temas caros à lírica moderna, a exemplo do caráter autorreflexivo da poesia; dos desdobramentos do sujeito lírico em diferentes *eus*; da estética do fragmentário; da negatividade e da identificação com os seres mais ínfimos. Esse diálogo com a tradição proporciona ao escritor uma noção mais perspicaz de seu lugar no tempo e isso não apenas como herança, mas como algo que envolve essencialmente o senso histórico.

Célia Silva parte das leituras de Octavio Paz,¹² que entende que o contemporâneo configura-se como uma qualidade que se desvanece tão logo é enunciada, em razão mesmo da dificuldade universal que há entre os homens para definir o “nome do tempo em que vivem”. Ao se referir, de forma específica, à poesia contemporânea, coloca-a do lado oposto ao da “tradição da ruptura”, em vista de que, diferentemente da poesia moderna, há nela um esvaziamento da perspectiva de futuro. E, por não olhar para o futuro e propor um paradigma novo, ela dialoga com a tradição, provocando o que Paz chama “arte da convergência”.

Para Célia Silva, no contexto da poesia brasileira contemporânea, isso se confirma pela diversidade e multiplicidade de poetas cujo projeto estético dialoga com a tradição moderna. É o caso de Manoel de Barros. O poeta pantaneiro desenvolve, além de um estilo bastante singular, temas caros à lírica moderna. Em sua poesia, percebe-se o ludismo da linguagem; a consciência criadora no interior da poesia; o desdobramento do sujeito poético em vários outros *eus*; a estética do fragmentário; a linguagem do *des-* (da negatividade) e, fundamentalmente, a celebração insistente do insignificante, do ínfimo, conforme a proposta baudelairiana de o poeta catar na rua o lixo da sociedade e a partir dele fazer sua crítica heróica. Célia Silva entende que Barros faz dessas insignificâncias o seu projeto poético, ético e político e exemplifica com alguns títulos de livro como **Gramática expositiva do chão**, **Livro sobre nada**, **O livro das ignoranças**, **Tratado geral das grandezas do ínfimo**.

¹¹ SILVA, Célia Sebastiana. Manoel de Barros: Lírica, Invenção e consciência criadora. **Fronteiras**. São Paulo, v. 01, p. 212-220, 2010.

¹² PAZ, Octavio. **A outra voz**. São Paulo: Siciliano, 1993.

Uma das primeiras questões que Célia Silva ressalta na poesia de Barros diz respeito ao poder de criancamento dado à palavra, ao modo como confere ludicidade à linguagem. Para a autora, essa questão pode ser exemplificada no poema a seguir, do **Livro das Ignoranças** (1993):

O delírio do verbo estava no começo, lá
onde a criança diz: *Eu escuto a cor dos passarinhos.*
A criança não sabe que o verbo escutar não
funciona para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um
verbo, ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz
de fazer nascimentos –
O verbo tem que pegar delírio.¹³

Para Célia Silva, a teoria expositiva do delírio verbal, nesse poema, é apenas um modo de se evidenciar a consciência da arte de infantilizar a palavra, pois, ao longo de toda a sua obra, essa é uma prática constante. No empreendimento de mudar a função do verbo, criança e poeta se equivalem. Fator este, que Célia Silva destaca em outros livros do poeta, como por exemplo, em várias passagens de **Retrato do artista quando coisa**: “Uma rã me pedra”; “Um passarinho me árvore”; “Os jardins se borboletam”. Célia Silva acredita que por trás dessa aparente falta de lógica, comum na linguagem infantil, esconde-se uma profunda consciência da criação poética.

Para Célia Silva, essa consciência criadora é que faz a grande diferença. Ao alterar a lógica sintática e semântica das estruturas linguísticas, Manoel de Barros cria uma lógica própria, uma pré-lógica e afirma o desejo de voltar a um estado inicial e, principalmente, confirma a ideia de que a poesia “tem a função de pregar a prática da infância entre os homens”.

Célia Silva acredita que essa opção por uma linguagem lúdica, pura, livre, não retira o traço de complexidade que impulsiona o artista moderno. Muito pelo contrário, para a autora, Manoel de Barros usa certas imagens que beiram o incompreensível: “Faço vaginação com palavras até meu retrato aparecer. / Apareço de costas. / Preciso de atingir a escuridão com clareza./ Tenho de laspear verbo por verbo até alcançar o meu astro”.¹⁴ A maior carga de significação da linguagem parece residir no espaço mais obscuro. Perna Filho citando João Alexandre Barbosa, comunga com esse ponto de

¹³ BARROS, Manoel de. **Livro das Ignoranças**. Rio de Janeiro. Record. 1993, p. 17

¹⁴ Ibid., p.21

vista, opinando que: “O poeta, ao ler a realidade através do poema, constrói um espaço em que a linguagem não oferece transparência imediata: a sua univocidade está limitada pelo jogo possível das imagens utilizadas”.¹⁵

João Alexandre Barbosa nos ajuda também a pensar sobre a herança da negatividade na obra de Manoel de Barros, uma vez que o autor ao tratar dessa negatividade na poesia contemporânea, em artigo sobre Carlos Drummond de Andrade, atribui-a a um redimensionamento dos valores herdados da tradição:

A poesia já não é, portanto, arte *da* linguagem: o seu módulo passa a ser *anti* por excelência. Negando-se, para afirmar o espaço que ficou por preencher. O espaço tolhido pelos escolhos de uma tradição que se tenta recusar, mas que se infiltram traiçoeiramente pelas frestas da própria linguagem.¹⁶

Célia Silva conclui que há que se considerar, fundamentalmente, que o estilo singular e inconfundível do poeta do Pantanal revela uma poesia que se pauta por uma quase autossuficiência. Ela traz em si um caráter autoexplicativo. Afinal, para a autora, ler Manoel de Barros por Manoel de Barros talvez seja a forma mais sensata de não corromper o silêncio gritante dessa poesia sem margens com as palavras.

Outra pesquisa que nos possibilita discutir as recepções do moderno em Manoel de Barros é a de Nismária Alves David que pensando o conceito de modernidade a partir Compagnon,¹⁷ defende em seu artigo **A des-continuidade modernista na poesia de Manoel de Barros**,¹⁸ que a modernidade identifica-se com a ruptura na qual, contraditoriamente, a negação de si mesma proporciona a sua perpetuação. Em outros termos, constitui a tradição do “novo”, que gera uma arte cujo cerne é o ato crítico distanciado da representação realista e carregado de reflexão acerca do fazer artístico, revelando uma nova consciência da linguagem.

Nessa perspectiva a autora conclui que para se pensar a poesia modernista brasileira é necessário tomar uma posição histórica, mediante a qual se constata a

¹⁵ BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986. p.21.

¹⁶ BARBOSA, João Alexandre. **A metáfora crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.108-109.

¹⁷ COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

¹⁸ DAVID, Nismária Alves. A des-continuidade modernista na poesia de Manoel de Barros. In: **IV Seminário de Iniciação Científica da UEG**, 2006, Anápolis. Anais do IV Seminário de Iniciação Científica da UEG, Anápolis-GO, p. 724-729. Disponível em: http://www.prp2.ueg.br/06v1/conteudo/pesquisa/inic-cien/eventos/sic2006/arquivos/linguistica/a_descontinuidade.pdf Acesso em: 16 jul. 2015

busca da renovação da linguagem e o conseqüente surgimento de experiências cada vez mais ousadas, evidenciando o esforço de superação das possibilidades estético-literárias vigentes. Com o intuito de responder aos desafios contemporâneos, tais como avanços tecnológicos e científicos, êxodo rural, crescimento das cidades e globalização, os poetas brasileiros percorreram diferentes caminhos, entre eles: as chamadas gerações dos anos 20, 30 e 45, o concretismo, a instauração-práxis, o poema-processo e a poesia marginal. E assinala ainda que no Modernismo, a partir de 1960, cada vez mais a palavra poética tornou-se para todos “o objeto de uma pesquisa que direciona a um aprofundamento”, expressando uma dialética de continuidade e ruptura do próprio movimento estético.

Nesse contexto, David acredita que a produção poética de Manoel de Barros, iniciada em 1937, adquire o caráter de um experimento, que corresponde a uma das facetas da lírica moderna e suscita questionamentos do que vem a ser um texto literário, os quais se apresentam no âmago das preocupações da história literária. Porque associações verbais desconcertantes, frases aparentemente sem sentido, repetições, listas de vocábulos, intertextualidade acentuada, paródia, ecos do Cubismo e do Surrealismo, esfacelamento do eu poético, silêncio e o exercício constante da metalinguagem são alguns dos procedimentos mobilizados na lírica de Barros. Estes comprovam que Barros, escritor-crítico, problematiza o culto da linguagem artística, a fim de revelar um poético do avesso, desfigurado, oferecendo a desrealização da realidade. A respeito do significado desse procedimento (desrealização), David destaca que a arte não mais representa as coisas, mas sim reconstrói ou deforma o real.

Diante disso, a autora acredita que, a criação artística de Manoel de Barros assume importância no cenário da poesia contemporânea brasileira pelo modo *in ludus* como lida com a linguagem, demonstrando que a realidade não permite ser compreendida de forma racional, pois cria e/ou renova valores decorrentes do agudo senso crítico. Assim, exige um leitor crítico que é conduzido ao aberto no processo das tentativas de interpretação.

David lembra Alfredo Bosi, que acredita que com a virada modernista a poesia foi a que mais se alterou e, a partir disso, “renovar a linguagem está no cerne das preocupações e dos projetos de todos”. E destaca que, tendo estreado em 1937, Barros escreve até 2011, mostrando-se possuidor de uma fantástica capacidade de renovação. Resta, portanto, na perspectiva da autora, a dificuldade de enquadrá-lo em uma das fases

do Modernismo brasileiro. David afirmar que a expressão poética de Barros é herdeira, de certo modo, da experiência da chamada “geração de 45”, apenas no que se refere a conceber a poesia como arte da palavra, ou seja, por apresentar maior preocupação com a forma literária em vez do conteúdo social, no entanto, não adere ao cultivo das formas fixas, mas antes à desestruturação delas. E por preferir o uso de palavras que denotam concretude. Já diferentemente da poesia dessa geração, a arte de Barros dá-se em “versos compassados por um controle delicado e aparentemente casual, experimentando uma conformação simbólica particular e modalidades de concreção diferenciadas”.

Neste sentido discordamos plenamente de David, tendo como base que o conteúdo social sempre foi uma preocupação de Manoel de Barros, formado em direito o poeta passa a se dedicar mais propriamente à poesia depois de se desfiliar do Partido Comunista. Não tendo êxito em algumas críticas internas ao partido, Barros encontra na poesia o veículo para o seu pensamento, que neste momento está intrinsecamente associado às transformações socioculturais sofridas pela aceleração da vida industrial, fragmenta, imediatista, moderna.

Não obstante, Nismária David cita a antologia feita por Fernando Ferreira de Loanda, intitulada **Panorama da Nova Poesia Brasileira**, em 1951, na qual se incluiu o nome de Manoel de Barros. E ressalva que, para Bosi, tal antologia continua sendo um conjunto válido para documentar o momento poético entre 1940 e 1950. E aponta a unidade que Barros oferece em sua poética.

Alfredo Bosi acredita que a voga dos movimentos de preservação da natureza pode também ter contribuído para a emergência de Manoel de Barros. Mas, acima disso, entende-se que Manoel de Barros, por viver o espírito do tempo em que a vida científica, cultural, artística e religiosa passou por profundas transformações cada vez mais ligadas à tecnologia, debate-se com as angústias do indivíduo contemporâneo.

David vê em Barros o anúncio da fragmentação que se faz na construção de imagens que ultrapassam os limites impostos pela lógica racional, fato que, por sua vez, favorece o surgimento de um universo distinto em linguagem renovada, em combinações diferentes. Isso ocorre porque, em seus poemas, há o predomínio das leis da liberdade, uma fuga dos moldes, a aposta na fantasia e o desprezo por valores da ciência, criando normas e valores próprios.

Na arte de Manoel de Barros depreende-se a sugestão de que a poesia pode mudar o mundo, o que implica o acento no poder criativo da palavra, visto que lhe é

concedida a autonomia tanto discursiva como imagética. Ele tanto explora as possibilidades de uma palavra quanto cria as suas próprias palavras, só imagináveis no seu universo, bem como realiza modificações semânticas nas frases, tornando-as surpreendentes, surreal.

David acredita que sua intensa produção artística oferece textos repletos de renovação, os quais permitem “enquadrá-lo” no Modernismo brasileiro. Vê-se, dessa maneira, que a articulação com esse período literário é o ponto inicial para a tentativa de entendimento dos poemas de Barros, nos quais há a confluência de convenções com a criação e a re-criação de valores próprios.

Sintetizando, Nismária David acredita que Manoel de Barros é um artista consciente da sua própria criação poética. Ele preza o ‘conhece-te a ti mesmo’, identifica-se com o revoltado e assim cria e recria as regras fonéticas, morfológicas, sintáticas e semânticas. Por suas ações, quer igualar-se ao divino e abandonar o limite histórico-social e espaço-temporal. A palavra poética é metaforizada pela “semente”, que transpõe seus limites de esterilidade, fecunda-se, germina ao mesmo tempo perguntas e respostas acerca do fazer poético e, sobretudo, confere a possibilidade de ressignificação. Isto significa que Barros concebe a palavra como propiciadora da atividade lúdica que transforma o poema em espaço de reflexão crítica.

Para Barros

a poesia está no poder de invenção. Pode-se confirmar essa concepção numa entrevista do poeta a Alves na qual ele revela que o modo de expressão assume grande relevância em sua escritura: a poesia está mais no mexer com as palavras. O sentido da palavra não importa para a poesia, o que importa é uma certa música e um certo modo de dizer as coisas, disse Borges. E ficam os limites corroídos.¹⁹

Na constituição do que Barros chama de “idioleto manoelês arcaico”, contrário à gramaticalidade, prevalece o jogo, em que se manifesta o entusiasmo com o objetivo de operar transformações no sentido da linguagem, de criar textos capazes de corroer o uso trivial da palavra, ou seja, que ofereçam um caráter de novidade aos signos. Cada um de seus poemas constrói-se como uma Poética, na qual o sujeito lírico realiza exercícios de ser primitivo e se constitui como diz Baudelaire, “por um homem-

¹⁹ DAVID, Nismária Alves. A des-continuidade modernista na poesia de Manoel de Barros. In: **IV Seminário de Iniciação Científica da UEG**, 2006, Anápolis. Anais do IV Seminário de Iniciação Científica da UEG, Anápolis-GO, p. 728. Disponível em: http://www.prp2.ueg.br/06v1/conteudo/pesquisa/inic-cien/eventos/sic2006/arquivos/linguistica/a_descontinuidade.pdf Acesso em: 16 jul. 2015.

criança, por um homem que possui a cada minuto o gênio da infância, isto é, um gênio para quem nenhum aspecto da vida está embotado”, buscando, portanto, “avançar para o começo”.²⁰

Há ainda quem apenas vê a obra de Barros como uma aventura linguística, fator esse que não deixa de ser uma característica do **Modernismo**. Ubiratan Brasil, por exemplo, em seu artigo para o jornal **O Estado de S. Paulo**,²¹ classifica a obra de Barros como uma poesia que não se atem às convenções gramaticais ou sociais, mas sempre em busca da simplicidade. Simplicidade que Ubiratan Brasil atribui à sua vivência no Pantanal e a partir da leitura dos sermões do Padre Antônio Vieira, que construiu no poeta o hábito de admirar a formação e a utilização das palavras, e o hábito de consultar dicionários etimológicos quando criava seus versos simples.

Concomitantemente temos o artigo de Raphael B. L. Arruda, **Manoel de Barros: aspectos estilísticos e semânticos**.²² Arruda afirma nesse artigo que o cerne da poética de Barros é a completa transposição das palavras, mudando o seu significado próprio, trazendo, pois, a composição de um novo mundo que é habitado por seres presentes na natureza como o pássaro, a rã, a árvore, o cachorro etc. De forma análoga, encontramos a representação de pessoas que servem como elo na desmistificação de seu fazer poético.

Temos também uma gama de análises como a de Miguel Sanches Neto, que não longe das demais análises já abordadas aqui, acredita que a poética de Barros é sobre si e para si mesmo. Em um artigo que escreveu para a **Gazeta de Curitiba**,²³ Neto afirma que a poesia de Manoel de Barros depois de seu livro de 1989, *O Guardador de Águas*, torna-se repetitiva. Para Neto o poeta do Pantanal parece não ter percebido que toda a sua poética é realmente uma variação sobre si mesma, uma tautologia de elementos e de estrutura de versos. E exemplifica: em *O Guardador* vamos encontrar o verso “Dizem que eles estão infantilizando as formigas. Pode ser.” Em seu livro de

²⁰ BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. Tradução de Maria Salete Bento Cicaroni. In: CHIAMPI, Irleamar. **Fundadores da modernidade**. São Paulo: Ática, 1991. p. 106.

²¹ UBIRATAN BRASIL. O ESTADO DE SÃO PAULO, 04 nov. 2009. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/manoelbarros.html> Acesso em 18 fev. 2012.

²² ARRUDA, Raphael Barbosa Lima. Manoel de Barros: aspectos estilísticos e semânticos. JORNAL DE POESIA. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/manu.html#raphael> Acesso em 18 fev. 2012.

²³ NETO, Miguel Sanches. A repetição de si mesmo. JORNAL DE POESIA. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/disseram12.html>. Acesso em 18 fev. 2012.

1996, **Livro Sobre Nada**, está lá “Bernardo me ensinou: para infantilizar formigas é só pingar um pouquinho de água no coração delas. Achei fácil.” Depois a utilização de coisas como (que Miguel também vai atentar) “Uma rã me pedra”, “Um passarinho me árvore”, “Os jardins se borboletam”, “Folhas secas me outonam” são repetidas incessantemente por todos os livros nesses últimos dez anos.

Todavia Neto ressalta que só por esses exemplos não se deve condenar Manoel de Barros e se explica dizendo que o que ele propõe não é uma condenação, mas um ponto para entender coisas que ele acredita ainda não terem sido ditas sobre a poesia de Manoel. Primeiro que a ideia de toda a obra parece, para Neto, que é a repetição mesmo. Como as variantes jazzísticas: uma base melódica e improvisações sobre essa base.

Segundo o crítico literário Miguel Sanches Neto, Manoel de Barros tem uma base de elementos e tem outra de linguagem, que é Guimarães Rosa, e a partir delas vai improvisando. Na perspectiva de Neto, o que parece cansar é a repetição no momento em que a poesia é extremada e deixa de ser instintiva, como tanto prega Manoel de Barros, e passa a ser cerebral até mesmo nas personagens que permeiam os poemas, uma vez que elas estão espalhadas por vários livros de Barros.

O fato preponderante para Neto, é que Manoel de Barros em suas primeiras obras escolhe temas únicos para cada livro que publica: concerto e aves, a ignorância, o nada, o artista como coisa. E são temas que apresentam paródias. O nada é antes de Flaubert, a coisa é antes de James Joyce, de Rosa. E ressalta que é exatamente nessas paródias, nessa escolha temática, que Manoel de Barros acerta. Sua repetição de linguagem, de mesmos elementos poéticos que são apenas redistribuídos para enfrentar um tema novo, mas tema novo apenas para ele, poeta. Para Neto, Manoel de Barros escreve para si mesmo.

Concordamos com Neto que a obra de Barros é repetitiva, aliás, todos aqueles que tiveram a oportunidade de lerem a obra completa do autor puderam observar que as personagens e os temas do poeta são recorrentes. Contudo acreditamos que há uma intencionalidade por parte do poeta nessa certa repetição, este fator remete ao leitor a sensação de saturação da modernidade.

No texto de Manoel Ricardo Lima escrito para o jornal O POVO: o jornal do Ceará, intitulado **Paciência e Silêncio em Manoel de Barros**,²⁴ o autor analisa a obra

²⁴ LIMA, Manoel Ricardo. Paciência e Silêncio em Manoel de Barros. JORNAL DE POESIA. <http://www.jornaldepoesia.jor.br/mricardo08c.html>. Acesso em 18 fev. 2012.

de Barros como a poesia criada por ideias de nada, de incompletude, de vazio, de uma condição humana obliterada pela alteridade, adoecida. Para Lima, é difícil a situação simples da obra de Manoel de Barros dentro dos ditames impróprios da poesia brasileira. Foi por romper com a visão asséptica, formalmente equilibrada, que Barros conquistou uma posição central na lírica brasileira.

Na mesma perspectiva de Miguel Sanches Neto, Lima acredita que a obra de Barros é uma repetição, mas na qual os elementos vão se concretizando, vão ganhando novas variações sobre a mesma base melódica, frásica. E não classifica esse fator como ruim para a poesia. Lima acredita que serve para o entendimento de não precipitar a palavra sobre a página. Para ensinar paciência, silêncio. E isso, ressalta Lima, a poesia de Manoel de Barros ensina como ninguém.

Entendemos que Manoel de Barros busca construir através de seus poemas e prosas uma crítica à noção de progresso, uma vez que, o próprio Manoel de Barros, em 1974, afirmava pertencer à geração de 45, somente de forma cronológica, uma vez que não se incomodava com a necessidade de reconstrução poética. Embora, para além das afirmações do autor, seja inegável o diálogo da poesia de Barros com os modernistas.

Na intercessão entre poesia e pensamento Manoel de Barros nos propõe uma leitura da sociedade contemporânea pelo viés da (des)utilidade. A característica marcante de Barros consiste em dar importância às “coisas” que não têm importância, dar preferência para o conjunto residual da sociedade capitalista. Assim, Manoel de Barros utiliza como matéria de poesia tudo que a sociedade capitalista despreza para construir imagens delirantes, a fim de repensar o homem, a sociedade e sua relação com o meio. Como ressalta Ricardo Alexandre Rodrigues: “Numa sociedade pautada no imediatismo e no pragmatismo das coisas, torna-se particularmente interessante investigar a presença da matéria sem prestígio no trabalho poético”.²⁵

Na poesia de Barros encontramos um prestígio dado à palavra - escrita ou pronunciada – no conjunto de relações sociais da atualidade, analisando como as inovações tecnológicas têm proporcionado mais rápida integração entre culturas por meio de sofisticados sistemas de informações e, conseqüentemente, tem redimensionado o conceito de comunicação. Às palavras são aplicados novos significados, novos

²⁵ RODRIGUES, Ricardo Alexandre. **A poética da desutilidade**: um passeio pela poesia de Manoel de Barros. 2006. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. p. 08.

valores, que ultrapassam o permitido e se resumem, como bem ressalta Barros, em compor silêncios e comunicar nada. Nessa perspectiva a poesia de Manoel de Barros pode ser considerada como (re)-inventora de realidades, das quais a agitação dos valores sociais tem nos feito passar despercebido e até mesmo esquecer. A literatura barreliana parece reinventar o outro lado da palavra: o “mágicar”, o poder fundador que nos reporta à inventabilidade de todas as coisas.

A originalidade da poética de Manoel de Barros provém da comunhão de sua sensibilidade e técnica para “desformar” o histórico e o social, cristalizados em conceitos e expressões de lugar-comum, o que significa para o autor transpor o reducionismo sem cair na armadilha da substituição de uma simplificação por outra, pois as “invenções” poéticas de Barros tangem à esfera do provisório para exercitar a dinâmica de ver o mundo em contínua transformação.

Para que pudesse discorrer sobre a dicção poética foi preciso reinventá-la usando o artifício das imagens, recurso bastante explorado pelo poeta para sugerir, em vez de anunciar, sua poética. Imagens que nos fazem recordar o pensamento surrealista.

Manoel de Barros revê sua poética para fazer dela um “outro desconhecido” e, assim, percorrer diversos lados (re)encontrando-a e perdendo-se dela. Resumidamente, buscamos entender o modo como o poeta aprecia a vida e transpõe para os poemas o que nela entrevê de mais fascinante, seja a riqueza do acaso desenhada na pluralidade das cores, sejam os cheiros, os formatos, os sabores. Recorrendo novamente à pesquisa de Rodrigues, afirmamos que:

A poesia escrita por Manoel de Barros vislumbra um estágio anterior à classificação que faz mover as coisas de seu lugar canônico, mas sem ter meios para fixar-se num lugar, pois a sintaxe quebrada lhe garante liquidez que sempre vaza. Ou ainda, podemos pensar nela como um barco sem âncora que habita um espaço, mas sem poder se fixar num ponto.²⁶

Concomitante com Rodrigues, acreditamos que ao transpor o pragmatismo, a linguagem tocada pela poesia perde a propriedade de comunicar e se assume como despropósito no utilitarismo da língua, com isso, a linguagem volta ao seu estado primitivo, às suas origens, nos fazendo lembrar palavras pronunciadas por crianças.

²⁶ RODRIGUES, Ricardo Alexandre. **A poética da desutilidade**: um passeio pela poesia de Manoel de Barros. 2006. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. p. 92.

Contudo, o que propomos é mostrar que a obra de Manoel de Barros tem por propósito forçar os limites dos conceitos e valores a fim de (des)naturalizá-los

O silêncio, o vazio, o lixo, a terra, a água, a loucura, a infância, tudo que a sociedade coloca à margem revela dentro da poesia de Manoel de Barros grande fertilidade para fazer nascerem outras perspectivas a partir das quais se possa “transver” o mundo. Assim, a crítica de Barros, não é ao mundo, mas sim o discurso sobre o mundo; logo, a crítica aparece como um discurso sobre o discurso. Por isso, podemos afirmar que a poética de Barros se apresenta como uma metalinguagem.

Entendemos, portanto, que a obra de Barros está preocupada com as inquietações da modernidade e busca aliar-se ao projeto político do modernismo embora enquanto tendência literária ela vá muito além, aliás, assim como muitos outros literatos, pois como enquadrar João Cabral de Melo Neto e muitos outros em uma tendência literária? Barros é abordado aqui como moderno, na medida em que entendemos que modernidade é algo que une e desune, que acrescenta e destrói. Como nos coloca Marshall Berman,²⁷ para ele ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor. Contudo, ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos e tudo o que somos.

A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia. Nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade. Para Berman, ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Em síntese, ser moderno, para Berman, é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar”, uma vez que, para Marx, o fato básico da vida moderna é que essa vida é radicalmente contraditória na sua base.

Outra forma de modernismo seria aquela de via negativa, pregadora de uma destruição sistemática do mundo, encarando o moderno como algo nocivo e que deveria ser extirpado do mundo. Também, uma forma de encarar a modernidade era o modernismo de fundo positivo, principalmente representado pela *pop-art*. A arte deveria ser conectada com as mais diversas formas de expressão para chegar ao público. O

²⁷ BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: A aventura da modernidade. Trad.: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

grande problema dessa visão cultural da modernidade é a percepção de não ter um limite para qualificar o que é arte, além de diluir a perspectiva crítica. O que é interessante é perceber que as várias formas de modernismo inaugurariam uma forma de construir uma ideia de passado e futuro.

Nessa conjuntura, a obra de Manoel de Barros é abordada como uma crítica à modernidade, ao processo de modernização, que, como consequência, tem gerado a perda da experiência cotidiana pelo bombardeio de informações e pela automatização do sujeito com a mecanização e divisão do trabalho industrial. Tendo em vista que as condições de vida nas sociedades modernas obrigam os indivíduos a concentrarem suas energias, protegendo-se dos “choques”, onipresentes na realidade, absorvidos na vivência do presente, eles vão perdendo a memória, se isolando, adquirindo assim uma nova sensibilidade. Essa nova sensibilidade surge da necessidade de sobreviver ao impacto produzido pelos choques. Um dos seus traços essenciais é não possibilitar mais as sinestésias e metáforas que aludem à harmonia do homem com a natureza.

Contra essa nova sensibilidade Barros bem nos alerta: “quando meus olhos estão sujos de civilizações crescem por dentro deles um desejo de árvores e aves.” Para o poeta é por meio da natureza, das miudezas, do ínfimo e do olhar sensível para as coisas desimportantes é que o homem encontra sua unidade.

ARTIGO RECEBIDO EM 29/05/15. PARECER DADO EM 26/07/15