

A SINESTESIA COMO FULCRO DA METAPOESIA DE MANOEL DE BARROS EM O
LIVRO DAS IGNORÂÇAS

*Edina Teixeira Belai Ginez*¹
*Magali Cristiane Ferreira Novais*²
*Renato Cardoso de Moraes*³

RESUMO: Uma das belas faces do signo poético de Manoel de Barros se desenha pela virtude da sinestesia. Em o “Livro das Ignoranças”, os poemas metalinguísticos sustentam-se também por meio desse recurso de linguagem. Embora o notável estilo, nunca a poética de Barros se viu estreitada na seringa das convenções verbais. Ao contrário, ela instaura um novo espaço-tempo em que a palavra sofre um processo de neutralização antes de ser outra vez fecundada, e agora, por um gérmen de nova ordem. Potencializada, nesse outro universo semântico, a palavra eclode em tons e cores da realidade reinventada.

Palavras-chave: Manoel de Barros, sinestesia, metapoesia.

ABSTRACT: One of the beautiful sides to Manuel de Barros’s poetic sign is formed by the virtue of synesthesia. In “Livro das Ignoranças”, the metalinguistic poems are sustained also by this linguistic resource. Although his style is note worthy, never has his poetry been restricted by verbal conventions. On the contrary, it sets a new time-space in which the word suffers a neutralization process before being once more fertilized, this time, by a new type of germ. Potentiated, in this other semantic universe, the word explodes in shades and colors of the reinvented reality.

Key-words: Manoel de Barros, synesthesia, metapoetry.

Manoel de Barros, através de um olhar sensível, filtra o que aos olhos de muitos não tem utilidade ou serventia; como latas, lesmas, sapo, sapatos, formigas, folhas; inutensílios; que para ele serve de matéria à poesia. Segundo o próprio poeta “ser poeta é dedicar-se às inutilidades - que é como chamo as coisas inúteis”.⁴ Significa criar, descreindo. É um fazedor de poesias por meio da (des) construção das palavras. Estas assumem novas significâncias, num tempo em que tudo é imediatismo, diante de uma sociedade que se pauta no consumismo tecnológico.

¹ Egressa do curso de Letras da UNEMAT, *Campus* de Tangará da Serra.

² Discente da Graduação em Letras da Universidade Federal de Rondonia, *campus* de Vilhena.

³ Mestre do Programa de Estudos Literários da UFMT.

⁴ CASTELO, José. **Manoel de Barros faz o absurdo da sensatez**. *Jornal de Poesia*. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/castel11.html>>. Acesso em: 03 out. 2007.

Segundo Dutra Jr.,⁵ Flaubert também queria fazer um livro que se sustentasse por seu estilo, tratando de *nada*, esvaziado de tema. Segundo ele, com esse mote, Manoel de Barros parte para um exercício de transformar as palavras, forçá-las fora de seus significados. É significativo o pretexto do *Livro sobre nada*: “O que eu queria era fazer brinquedos com as palavras. Fazer coisas desinúteis. O nada mesmo. Tudo que use o abandono por dentro e por fora”.⁶ O estilo pode revelar o devir, o fora do texto que é o próprio texto, o delírio que elucida a saúde: “Sei que fazer o inconexo aclara loucuras / ... / Delírios verbais me terapeutam /... / As antíteses congraçam”.⁷

Segundo Martins Filho, “A comunhão íntima com a terra e a busca pela palavra em seu nascedouro, o ‘feto do verbo’ – como se lê em um de seus versos –, confere a poesia manoelina um caráter cosmogônico”⁸ (origem ou formação do mundo). Em outras palavras, ele retorna às origens para instaurar um novo conceito de revelar o mundo e o próprio ser humano. Tece reflexões, portanto, sobre a incompletude do ser humano e sua pouca habilidade em fluir a alteridade, em tanger fraternalmente os elementos heterogêneos do universo.

Sua poesia busca no inconsciente, pelo viés da subjetividade imagética, revelar a palavra ainda inverbalizada, ao mundo e à poesia, como a criança que na sua primeira fala inaugura o verbo, segundo ele mesmo “usar algumas palavras que ainda não tenham idioma”.⁹ Ao poeta, o que lhe dá prazer é o desconstruir das palavras, conforme ele mesmo confessa em *O Guardados das Águas*:

O sentido normal das palavras não faz bem ao poema.
Há que se dar um gosto incasto aos termos.
Haver com eles um relacionamento voluptuoso.
Talvez corrompê-los até a quimera.
Escurecer as relações entre os termos em vez de
aclará-los. Não existir mais reis nem regências.
Uma certa luxúria como a liberdade convém.¹⁰

⁵ DUTRA JUNIOR, Roberto. **Deleuze na caixa de ferramentas**. PUC Rio - Publicações on line. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/cgi-bin/PRG_0599.EXE/9902.PDF?NrOcoSis=31510&CdLinPrg=pt>. Acesso em: 08 ago. 2007.

⁶ BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 7.

⁷ Id., op. cit., p. 49.

⁸ MARTINS FILHO, André Luiz Portela. **Inutensílios poético-telúricos de Manoel de Barros**. Revista Garrafa. Disponível em: <<http://www.ciencialit.letras.ufjf.br/garrafa13/v2/andreportella.html>>. Acesso em: 03 out. 2007.

⁹ BARROS, Manoel. **O Livro das Ignoranças**. 12. ed. São Paulo: Record, 2006. p. 11.

¹⁰ BARROS, Manoel. **O Guardador de águas**. 4. ed. São Paulo: Record, 2004. p. 56.

Enquanto projeto estético, o poeta vai amadurecendo; e o que assinala Waldman (1992, p. 15):

Sempre fiel a si próprio, pode-se dizer que a poesia de Manoel de Barros não evolui, amadurece. Contudo, podemos observar um recriar e reescrever constante, que não confrica em pobreza, mas num estilo próprio e apurado de fazer poesias, como uma constante que não podemos deixar passar em branco; o universo se recriar a todo instante. Assim é o fazer poético de Barros; ele reorganiza o mundo por meio da reescrita de suas poesias. Assim é o mundo; um ciclo que se repete e a cada repetição a natureza se renova e se reorganiza.

Waldman (1992, p. 15) continua, no mesmo sentido, esclarecendo que

sua coerência é com a arvore que se transforma mas não se desloca. Essa coerência que tem por base e a forte adesão à realidade, recortada miopicamente nos limites do chão, acabara por gerar uma dicção poética de espontânea naturalidade no uso dos tons menores, sem grandiloquência, que leva, no entanto, à simplicidade do requinte.

Segundo Ligia Sávio,¹¹ o poeta privilegia o conhecimento intuitivo e o poético, que fazem parte de uma “Sabedoria da terra”. Para ela, “a natureza se traduz a si mesma”. Manoel de Barros sacia sua sede de compor junto à natureza, presente em larga escala em sua obra.

Continuando, podemos observar que a palavra na poética de Barros é dada em seu estado primeiro e desvenda as coisas, o mundo e o próprio homem, que se vê ante e diante de si mesmo o passado e o presente recriados sob uma nova linguagem; domando o universo no seu estado primitivo, criando novamente o próprio *ser*, como atesta Manoel de Barros, em entrevista à José Castello: “Só sei dizer que a palavra é o nascedouro que acaba compondo a gente. O poeta é um ser extraído das palavras. Não é a gente que faz com as palavras, são as palavras que fazem com a gente”.¹² Segundo Castro (1992, p. 21), a poesia de Manoel de Barros manifestou-se como um todo complexo e compacto, sobressaindo o trabalho e o trato das palavras. A formação não é buscada enquanto forma, mas enquanto expressão e palavra poética.

¹¹ SÁVIO, Lígia. A Poética de Manoel de Barros: uma sabedoria da terra. *Literatura Y Lingüística*, Santiago do Chile, n. 15, 2004. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/352/35201505.pdf>>. Acesso em: 07 jun. 2007.

¹² CASTELO, José. **Manoel de Barros faz o absurdo da sensatez**. *Jornal de Poesia*. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/castel11.html>>. Acesso em: 03 out. 2007.

Para o mesmo autor, foi pela poesia que Manoel de Barros descobriu que “poderia recriar o homem, o universo, a beleza, a linguagem sob o signo da liberdade, do prazer, do trabalho, da alegria: da alegria inaugural pela palavra inaugural”. Castro atesta que a cronologia das publicações dos livros representam um critério evolutivo, contudo, à evolução cronológica não corresponde semelhante evolução estética. Quanto ao tema ele nos diz: “so poderia ser a própria Poesia, a arte de poetar, a dicção poética. Tudo: o universo, o homem, a natureza, as relações, a alegria, a liberdade, os grandes temas da humanidade, as reminiscências passam a ser reiventadas sob o filtro da poesia. No conceito de Castro, a poética de Barros não precisa ser “comparada” para ser original, no entanto se houver algumas, tais como o verso funcional, a temática de infância, o tom coloquial, apenas o engrandecerão o poeta.

Barros deflagra, no seio da banalidade, o maravilhoso, o inesperado, enfim, o poético. Sua poesia sempre procura fugir ao controle do que é conhecido, das evidências e do pragmatismo que marcam a linguagem convencional. No campo das metáforas, o poeta mato-grossense parece não se assemelhar ao que os outros escritores fazem. Subverte aquilo que é prosaico, reinventa a imagem, quebra o clichê metafórico. Observamos que tanto numa metáfora convencional quanto numa de invenção Manoel de Barros utiliza-se de nexos inesperados e arranjos impertinentes, com o que mostra que entre as coisas existe uma relação mais íntima e profunda.

Fala-se de sinestesia quando detectamos uma combinação ou fusão de diversas impressões sensoriais (visuais, auditivas, olfativas, gustativas e tácteis) entre si, e também entre as referidas sensações e sentimentos. Para alguns autores a sinestesia é considerada um tipo de metáfora. No fundo, trata-se de um jogo em que a transposição dá origem a metáforas sinestésicas.

Sinestesia, etimologicamente derivada do grego, significa *syn*, junto; *aisthánesthai*, perceber - significa, “percepção simultânea”. Pode ser definida como uma associação de sensações diferentes percebidas contemporaneamente por um indivíduo, ou também como um fenômeno no qual a percepção de determinados estímulos é acompanhada por particulares imagens próprias de outra modalidade sensitiva. É cabível, pois, falar de fenômenos como a audição colorida ou a visão auditiva. A crítica literária tende a considerá-la como uma figura

de retórica particular, que consiste na combinação de duas expressões com duas diferentes esferas sensoriais.¹³

O *Livro das Ignoranças* de Manoel de Barros está dividido em três partes distintas, “Uma didática da invenção”, “Os deslimites da palavra” e “Mundo pequeno”, contudo, permanece um liame entre seus temas. Ao lermos, somos tomados por um estranhamento. No entanto, isso decorre em função das metáforas e sinestesias. As metáforas são bastante complexas, o que dificulta em parte; para o leitor despreparado a análise das mesmas. Porém, a obra é singularíssima. Quando nos submetemos e aprofundamos o estudo e como se tivemos viajando num tempo anterior a própria criação do universo, visto que o poeta (des) constrói totalmente a linguagem e a subverte, para então refazer através de um novo significado a conjunção de todos os elementos da grande mãe a *natureza*.

O *livro das ignoranças* é uma forma de Gênesis Bíblica. Na Bíblia, no livro intitulado *Gênesis*, mostra que antes daquilo nada existia, ou seja, tudo eram ignorâncias. Tudo se ignorava e a partir do momento em que Deus disse e "faça-se a luz" ("*Fiat lux*") tudo começou a ganhar conhecimento, o contrário da ignorância. Então Manoel de Barros faz do *livro das ignoranças* uma Bíblia das coisas ínfimas, é um nascer de mundo, no pantanal. Ele diz "No descomeço era o verbo..." (BARROS, 2006, p. 15), ou seja, antes do começo só existia Deus, e no pantanal é a mesma coisa, antes do poeta só existiam as coisas: Os girassóis, as árvores, as pedras, o mato, as moscas, os pássaros, os rios, as bostas etc. Ele diz que o conhecimento chegou, por meio do poeta, 100 palavras e até Shakespeare em "Ser ou não ser, eis a questão" e então foi preciso dizer que se lembrassem de que "és pó e que ao pó tu voltarás" e, assim como na Bíblia, o homem perdeu a noção de Deus como ser superior e

¹³ Pode-se discorrer sobre os tipos de relações que podem ser identificadas entre as zonas sensoriais, a saber são três:

- 1) um tipo de *transposição-identificação*, onde se verifica a passagem das sensações de uma zona sensorial a outra ou a emanção de várias sensações provenientes de uma fonte comum. “as vozes do lírio” de Homero, “as estrelas perfumadas” de Mallarmé.
- 2) Um tipo de *correspondência ou comparação* entre as esferas sensoriais. “os perfumes, as cores, os sons se correspondem”, Baudelaire.
- 3) Um tipo de *acumulação* no qual se manifesta a evocação enumerativa e simultânea de impressões provenientes de vários campos sensoriais. Gilde: "Sentia, via, respirava... enquanto sons, perfumes, cores se fundiam profusamente em mim”.

Ele ainda cita outros dois tipos de sinestesia que são as relações entre um campo sensorial e um extra-sensorial:

- 1) Um tipo de *transposição-identificação* que emprega a abstração como impressão sensível. “os perfumes são talvez idéias”, Balzac; “perfume de tristeza” de Mallarmé, “o fundo azul dos seus segredos” de Maeterlinck.
- 2) Um tipo de *correspondência* que traça relações entre campos sensoriais e a abstração em forma comparativa.

veio a enchente. Depois da enchente na qual Apuleio andou em seu barco. O poeta pode deixar reinar toda a infimidade do chão, deixar reinar a natureza por meio das palavras.

O prefixo de negação *des* deixa claro que a ação criadora não é estanque, ou seja, fechada em si mesma, pois rompe pela força da negação, que não consegue reprimir o *eu-lirico* diante do esfacelamento do ser. Para a poesia, não existe limite, tanto quanto para a palavra. E neste Gênesis, a criação forçosamente nasce da desaprendizagem. Vamos acompanhar o processo da primeira parte do livro “Uma didática da invenção” que, aliás, exhibe uma epígrafe bastante significativa: “As coisas que não existem são mais bonitas. FELISDÔNIO”. O Bugre Felisdônio, como tantos outros seres que permeiam as poesias de Manoel de Barros, faz parte daqueles que a sociedade deixa de lado no sono dos esquecidos, os loucos, os bêbados etc., seres estigmatizados pela vida e pelo meio, um demente do rio, um desafortunado, conhecido nas andanças do autor e depois reencontrado comendo papel nas ruas de Corumbá. Felisdônio inspirará o poeta, que através da palavra, recria e renomeia todas as coisas no universo e ao mesmo tempo expõe as inquietudes e indagações do ser humano na sociedade vigente, que também não deixa de ser a sua.

Os poemas apreciados no conjunto tomam significação mais contundente. Tem-se uma seqüência oportuna para assentar o inusitado em nossa consciência despreparada. Neste sentido, vamos apreciar poema por poema.

Para apalpar as intimidades do mundo é preciso saber:

- a) Que o esplendor da manhã não se abre com faca
 - b) O modo como as violetas preparam o dia para morrer
 - c) Por que é que as borboletas de tarjas vermelhas têm devoção por túmulos
 - d) Se o homem que toca de tarde sua existência num fagote, tem salvação
 - e) Que um rio que flui entre dois jacintos carrega mais ternura que um rio que flui entre dois lagartos
 - f) Como pegar na voz de um peixe
 - g) Qual o lado da noite que umedece primeiro.
- etc.
etc.
etc.

Desaprender oito horas por dia ensina os princípios. (BARROS, 2006, p. 9).

O processo inusitado de *desaprendizagem* é enriquecido por duas curiosas sinestésias: “pegar a voz”, e se trata, ainda, da voz de um peixe. Sabemos que o eu-lírico não está fazendo nenhuma alusão a algum eventual peixe que emita algum som; e *umedecer a noite*. O projeto é ousado e inerente à condição artística: “apalpar as intimidades do mundo”. Segundo Kelcilene Rodrigues (2006, p. 162) “a poesia barreana é o verbo desnomeado pelo olhar insano que renova a língua ao decompô-la liricamente”. Ora, a sinestesia é inerente a tal processo.

Nos poemas II e III a ordem e “desinventar” e “repetir – até ficar diferente”, respectivamente. O poema IV anuncia um “Tratado das grandezas do Ínfimo”. O efeito estético desse processo promovido pela descarga de estranhamentos é bastante significativo e ainda não me arrisco a nominá-lo. Entendo por *efeito estético* um produto da sensibilidade estética. Utilizar-me-ei inúmeras vezes deste termo neste trabalho.

O poema V, composto de um único verso, promove uma quebra rítmica (dissonância)¹⁴ na medida em que se reduz a apenas uma informação banal, sem nenhuma sombra de lirismo: “Formigas carregadeiras entram em casa de bunda”. Ou seria melhor dizer que o lirismo é subvertido nesta nova perspectiva do olhar? “Decomposição lírica”? O poema VI recomporá, digamos assim, o fluxo hierárquico do universo barriano (desaprender, desinventar, tornar diferente pela repetição, ver a grandeza do ínfimo). O *inventar* se consagra na ausência do léxico: “As coisas que não tem nome são mais pronunciadas por crianças”.

Pois bem, estão postos os elementos deste Gênesis literária no poema VII:

No descomeço era o verbo.
 Só depois é que veio o delírio do verbo.
 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. (BARROS, 2006, p. 15).

¹⁴ Cfe. Hugo Friedrich em sua obra *Estrutura da lírica moderna* (1991, p. 14) “essa junção de incompreensibilidade e de fascinação pode ser chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade. A tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral”.

A criação poética, na “voz de poeta” (“fazer nascimentos”), fica configurada, neste *descomeço*, no *delírio do verbo*. A criança tem o potencial de suscitar a poesia porque não sabe. O poderoso indicativo deste não saber, exemplar, revela-se, enquanto delírio do verbo, “que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som”. Cortazar (1993, p. 87) argumenta que a ciência estabelece relações “alheias” ao homem que tem de aprendê-la. A relação com o mundo, analogicamente, aprendemos sozinho, isto é, metaforizamos desde sempre: “a linguagem íntegra é metafórica” porque a apreensão é analógica. O que acontece é que está *direção analógica* será contraposta pelo predomínio do racional (o juízo lógico como eixo da estrutura social), apesar de persistir “em diversos estratos e com diversos graus de intensidade em todo indivíduo”, ou seja, o homem se entrega “à comunicação analógica com o ambiente”.

A sinestesia, podemos inferir assim, proporciona o delírio do verbo, da mesma forma que se constitui num delírio dos sentidos, o paroxismo das impressões sensoriais. A criação no universo poético barriano se instaura, portanto, num convite a superar as contingências humanas estabelecidas pelos sentidos. O poema VIII, dentre outras interpretações, é um indicativo do poder da arte sobre a cultura no que se refere à criação: “Um girassol se apropriou de Deus: foi em Van Gogh”.

O que teremos em seguida será a exploração/explosão do delírio. Vamos ao poema IX:

Para entrar em estado de árvore é preciso partir de
um torpor animal de lagarto às três horas da tarde,
no mês de agosto.
Em dois anos a inércia e o mato vão crescer em
nossa boca.
Sofreremos alguma decomposição lírica até o mato
sair na voz.

Hoje eu desenho o cheiro das árvores.

Este, talvez, seja o poema mais explícito da *didática* a que se propõe o autor. Desenhar “o cheiro das árvores” implica um processo que se faz com “decomposição lírica”, na incorporação de outros elementos vivos (lagarto, árvore) tão distantes da sensibilidade do homem civilizado, que resultará no sintoma sinestésico.

Não tem limite a ousadia das sinestésias barrianas. O verso X se constitui numa sinestesia que se exhibe sozinha, magnífica na sua exuberância criativa: “Não tem altura o

silêncio das pedras”. É de se notar aqui que a confusão sensorial é suscitada a partir de uma metáfora, “o silêncio das pedras”. E vai o eu-lírico a conferir-lhe “altura”.

O poema XI:

Adoecer de nós a Natureza:
- Botar aflição nas pedras
(Como fez Rodin).

No crescente de invenções, por um lado, o eu-lírico retoma a leitura que inferimos a pouco, sobre o poder da arte, e, por outro, aponta outra perspectiva artística como resposta ao poema IX (o homem rompendo com a cultura e absorvendo elementos naturais). Agora, há a perspectiva artística da natureza *adoecer* de nós. E a prosopopéia delicada “aflição nas pedras”. Vamos ao poema XII:

Pegar no espaço contigüidades verbais é o mesmo
que pegar mosca no hospício para dar banho nelas.
Essa é uma prática sem dor.
É como estar amanhecido a pássaros.

Qualquer defeito vegetal de um pássaro pode
modificar os seus gorjeios.

Digamos que a obra metapoética guarda alguns poemas mais especificamente metapoéticos. É o caso deste. Se, por um lado, nos remete ao famoso poema de João Cabral de Melo Neto “Catar feijão”;¹⁵ por outro, os elementos barbianos nos transportam para um universo de bem mais difícil assimilação e aceitação: as “contigüidades verbais”, o “hospício”, as “moscas”. O resultado desta “prática sem dor” é experimentar a condição de “amanhecido a pássaro”. O dístico subsequente anuncia a modificação do gorjeio de um pássaro, por ocasião de um defeito vegetal deste mesmo pássaro. As metáforas sinestésicas evoluíram nesta didática lírica para a imbricação, ou simbiose, de todas as possibilidades vitais: animal, vegetal e mineral. O poema XIII robustece esta idéia:

As coisas não querem mais ser vistas por pessoas

¹⁵ Vamos reproduzir abaixo somente a primeira estrofe, das duas do poema:

Catar feijão se limita com escrever:joga-se os grãos na água do alguidare as palavras na folha de papel,e depois, joga-se fora o que boiar.Certo, toda palavra boiará no papel,água congelada, por chumbo seu verbo:pois para catar esse feijão, soprar nele,e jogar fora o leve e o oco; palha e eco.

MELO NETO, João Cabral de (Org.). **Catar feijão**. Disponível em:

<<http://www.germinaliteratura.com.br/jcmn.htm>>. Acesso em: 23 jan. 2008.

razoáveis:
 Elas desejam ser olhadas de azul –
 Que nem uma criança que você olha de ave.

A antropomorfização das *coisas* ganha em ironia com o *enjambement* do “razoáveis” isolado no segundo verso. O que seria olhar de azul ou de ave? Pela própria natureza da poesia nos é claro dizer que a pergunta é mais significativa do que qualquer resposta. Mas podemos dizer que o eu-lírico responde no poema seguinte (XIV): “Poesia é voar fora da asa”. É claro que dentro da ordem utilitária de um esquema de produção e consumo isto não quer dizer nada, mas se nos revela extremamente significativo este vôo.

O discurso da poesia de Manoel de Barros, nas palavras de Rodrigues (2006, p. 201):

fascina o leitor, que o percebe estranho e enigmático. É desse fascínio que brota a poesia e é ele que abre os olhos do leitor para uma realidade que transcende o mero espelho das coisas. Barros acentua ao extremo a mutabilidade dos sentidos das palavras. Seus poemas se servem de uma linguagem rica de associações semanticamente transformadas, que promovem, à primeira vista, um estranhamento, seja nas construções sintáticas inusitadas seja nas palavras relacionadas a partir de vinculações ilógicas que abrem um horizonte de significados imprevistos. Portanto, o poeta transgredir para esboçar uma nova relação, isso é, instaurar uma nova pertinência de sentidos. A imaginação criadora redescreve uma realidade vista de outro modo, e na realidade recriada encontramos, entre outras, e tão só para exemplificar, imagens como estas: “Um beija-flor de rodas vermelhas”, “Um alicate cremoso”, “Um parafuso de veludo”.

Se não se pode dizer que a lírica barriana se reveste do solene, da erudição, do sublime pode-se muito bem dizer que a ironia do poema XIII se torna brutalmente iconoclasta no poema XV:

Aos blocos semânticos dar equilíbrio. Onde o
 abstrato entre, amarre com arame. Ao lado de um
 primal deixe um termo erudito. Aplique na aridez
 intumescências. Encoste um cago ao sublime. E no
 solene um pênis sujo.

Dentro da perspectiva de aprender repetindo “até ficar diferente”, a poética barriana avança a propor o encontro dos contrários. Não vamos discutir aqui concepções de estética. Basta saber que o estranhamento (negação) sempre esteve presente na dialética da arte como recurso estético. E o eu-lírico explora esta prerrogativa até o paroxismo. Ainda no poema XVI:

Entra um chamejamento de luxúria em mim:
 Ela há de se deitar sobre meu corpo em toda a
 espessura de sua boca!
 Agora estou varado de entremências.
 (Sou pervertido pelas castidades? Santificado pelas
 imundícias?)

Há certas frases que se iluminam pelo opaco.

O eu-lírico adentra com perplexidade ao contraditório da condição humana, exibindo robustos paradoxos (perversão e castidade; santidade e imundice; luz na opacidade). E se a estes, ainda, cabe a interrogativa, referindo-se à estética literária (frases), não terá dúvida em isolar o último verso, numa estrofe, para afirmar iluminação pela opacidade. Bem, o poema XVII, é uma demonstração desse recurso poético, proporcionando ainda quebra rítmica: “Em casa de caramujo até o sol encarde”. A qualidade da informação, ainda mais no caso do ritmo psicológico, é bastante significativa.

O poema XVIII é também de caráter sinestésico e uma perturbadora construção sintática.

As coisas da terra lhe davam gala.
 Se batesse um azul no horizonte seu olho entoasse.
 Todos lhe ensinavam para inútil
 Aves faziam bosta nos seus cabelos.

Aliás, sinestesia bastante original esta, “olho entoasse”, uma vez que se insere na base do fenômeno e não no resultado como estamos acostumados. O poema XIX

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a
 imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás
 de casa.
 Passou um homem depois e disse: Essa volta que o
 rio faz por trás de sua casa se chama enseada.
 Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que
 fazia uma volta atrás de casa.
 Era uma enseada.
 Acho que o nome empobreceu a imagem.

Mais um poema de caráter metapoético. O rio é internalizado, é parte constitutiva do sujeito em imagens que vão se complexizando por acúmulo de sentidos. As águas do rio transfundem-se em “cobra de água” que já não flui, “anda”. O eu-lírico *escuta* a imagem que seu olhar grava. No poema, é muito forte a consciência do desfiguramento poético provocado

pela explicitação da metáfora. O vigor da imagem se esmaece pelo prosaísmo da expressão e aborrece o eu-lírico. Para o poeta, referencializar o objeto, nomeando-o, significa enfraquecer a imagem e descolorir o espaço do poético.

O poema XX, diferente dos demais, é de sua linha memorialista que podemos acrescentar, mesmo de passagem, nunca o abandonou.

Lembro um menino repetindo as tardes naquele
Quintal.

Por fim, o último poema (XXI) desta primeira parte do livro:

Ocupo muito de mim com o meu desconhecer.
Sou um sujeito letrado em dicionários.
Não tenho que 100 palavras.
Pelo menos uma vez por dia me vou no Morais ou
No Viterbo –
A fim de concertar a minha ignorância,
mas só acrescenta.
Despesas para a minha erudição tiro dos almanaques:
-- Ser ou não ser, eis a questão.
Ou na porta dos cemitérios:
-- Lembra que és pó e que ao pó tu voltarás.
Ou no verso das folhinhas:
-- Conhece-te a ti mesmo.
Ou da boca do povinho:
-- Coisa que não acaba no mundo é gente besta
e pau seco.
Etc
Etc
Etc
Maior que o infinito é a encomenda.

Seria o *Apocalipse* da Bíblia, digamos assim, do universo da ignorância do eu-lírico barriano, dessa *didática da invenção*. O que mais nos interessa, no entanto, é o processo. O que anunciamos como objetivo foi demonstrar que na didática da invenção barriana a sinestesia tem uma função primordial. Como analisamos, a presença das sinestésias, abundantes nos primeiros poemas, nesta dialética de desaprendizagem, têm, digamos assim, um efeito estético impactante e elas praticamente desaparecem quando surgem os metapoemas. O que queremos por fim salientar aqui é que aquelas estão no processo destes. Ora, o verbo delira sob o efeito estético da sinestesia e se instaura condições propícias para se recriar o universo, recriando o que está na base da sua essência, a arte, a poesia.

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BARROS, Manoel. **O Guardador de águas**. 4. ed. São Paulo: Record, 2004.

BARROS, Manoel. **O Livro das Ignorâncias**. 12. ed. São Paulo: Record, 2006.

CASTELO, José. **Manoel de Barros faz o absurdo da sensatez**. *Jornal de Poesia*. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/castel11.html>>. Acesso em: 03 out. 2007.

CASTRO, Afonso de. **A Poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta a infância**. Campo Grande: FUCMT – UCDB, 1992.

CORTÁZAR, Julio. Para uma poética. In: *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 85-101.

DUTRA JUNIOR, Roberto. **Deleuze na caixa de ferramentas**. PUC Rio - Publicações on line. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/cgi-bin/PRG_0599.EXE/9902.PDF?NrOcoSis=31510&CdLinPrg=pt>. Acesso em: 08 ago. 2007.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

MARTINS FILHO, André Luiz Portela. **Inutilidades poético-telúricas de Manoel de Barros**. *Revista Garrafa*. Disponível em: <<http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa13/v2/andreportella.html>>. Acesso em: 03 out. 2007.

MELO NETO, João Cabral de (Org.). **Catar feijão**. Disponível em: <<http://www.germinaliteratura.com.br/jcmn.htm>>. Acesso em: 23 jan. 2008.

RODRIGUES, Kelcilene Grácia. **De corixos e de veredas: a alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa**. Araraquara, 2006. 318f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

SÁVIO, Lúcia. A Poética de Manoel de Barros: uma sabedoria da terra. **Literatura Y Lingüística**, Santiago do Chile, n. 15, 2004. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/352/35201505.pdf>>. Acesso em: 07 jun. 2007.

WALDMAN, Berta. (1990). A poesia ao rés do chão. In: BARROS, Manoel de. *Gramática Expositiva do Chão – poesia quase toda*. 2. ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1992.