

O OLHAR OBLÍQUO DO MENINO POETA

Antonio Aparecido Mantovani¹
Rosana de Barros Varela²

RESUMO

Menino do Mato é um livro de poemas assinado pelo escritor cuiabano Manoel de Barros. A obra é dividida em duas partes: *Menino do Mato* e *Caderno de Aprendiz*, ambas apresentam ora um eu-lírico em formação, ora outro já dotado de consciência poética. Assim, o eu-lírico da poesia barreana se apresenta como um menino que busca a origem primitiva das palavras no intuito de “desver” o mundo à sua volta, ou seja, propõe uma ruptura com os padrões estéticos da linguagem em uso que resulta em uma visão oblíqua do universo pantaneiro, a qual é regida pelo imaginário infantil.

Palavras-chave: poesia mato-grossense, manoel de barros, menino do mato.

Pra meu gosto a palavra não precisa significar – é só entoar.

(Manoel de Barros)

A obra poética de Manoel de Barros possui uma linguagem singular a qual o eu-lírico se utiliza da criatividade pueril e propõe uma reinvenção de imagens cotidianas, bem como da própria palavra, na medida em que se recorda da infância que teve. Tal retorno ao passado pode ser observado no trecho a seguir, que consta na orelha do livro *Menino do Mato*:

[...] Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação. Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore. Então eu trago das minhas raízes crianceiras a visão comungante e oblíqua das coisas. Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo

¹ Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Professor de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT, Sinop-MT.

E-mail: aamanto@yahoo.com.br

² Graduanda em Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT, Sinop-MT.

E-mail: rosana.bvarela@gmail.com

sem pudor. Eu tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela. Era o menino e o sol. O menino e o rio. Era o menino e as árvores.

Essa comunhão com a natureza nos remete à vivência do poeta, nascido em Cuiabá em 1916, seu pai era capataz e, posteriormente, tornou-se fazendeiro, deixando como herança algumas terras na região de Corumbá, no Pantanal, local onde Manoel de Barros passou a viver a partir de 1949. A origem e a mundividência do poeta é tema recorrente em suas obras, conforme se pode observar no poema intitulado *Autorretrato Falado*:

Venho de um Cuiabá de garimpos e de ruelas entortadas.
Meu pai teve uma venda no Beco da Marinha, onde nasci.
Me criei no Pantanal de Corumbá entre bichos do chão,
aves, pessoas humildes, árvores e rios.
Aprecio viver em lugares decadentes por gosto de estar
entre pedras e lagartos.
Já publiquei 10 livros de poesia: ao publicá-los me sinto
meio desonrado e fujo para o Pantanal onde sou
abençoado a garças.
Me procurei a vida inteira e não me achei — pelo que
fui salvo.
Não estou na sarjeta porque herdei uma fazenda de gado.
Os bois me recriam.
Agora eu sou tão ocaso!
Estou na categoria de sofrer do moral porque só faço
coisas inúteis.
No meu morrer tem uma dor de árvore (BARROS, 1994, p. 107).

Manoel de Barros passou a ser reconhecido nacionalmente a partir da década de 1970. Atualmente a crítica o considera como “o melhor poeta brasileiro vivo” (MARQUES, 2004, p. 117).

Menino do Mato, objeto deste estudo, é uma de suas obras mais recentes. Publicada em 2010, esta obra é dividida em duas partes, são elas: *Menino do Mato* e *Caderno de Aprendiz*.

Menino do Mato: um poeta em formação

A primeira parte de *Menino do Mato*, nome homônimo da obra em tese, é

composta por seis poemas. Neles, o eu-lírico criado por Manoel de Barros sugere a presença de um poeta em formação – um poeta menino que, no limiar de sua consciência poética, encarrega-se de externar sua visão de mundo utilizando a linguagem típica das crianças, conforme se pode observar no seguinte excerto do *Poema I*:

Eu queria usar palavras de ave para escrever.
Onde a gente morava era um lugar imensamente e sem nomeação.
Ali a gente brincava de brincar com palavras tipo assim: Hoje eu vi uma formiga ajoelhada na pedra!
A Mãe que ouvira a brincadeira falou:
Já vem você com suas visões!
Porque formigas nem têm joelhos ajoelháveis e nem há pedras de sacristias por aqui.
Isso é traquinagem da sua imaginação.
O menino tinha no olhar um silêncio de chão e na sua voz uma candura de Fontes (BARROS, 2010, p. 9).

O ato de “brincar com palavras” já existentes e criar outras - sem se preocupar com a lógica -, o que o poeta denomina “delírio verbal”, é a essência da composição poética, tendo em vista que é preciso, primeiramente, desconstruir o sentido comum para então construir algo novo:

[...] O Pai achava que a gente queria desver o mundo para encontrar nas palavras novas coisas de ver assim: eu via a manhã pousada sobre as margens do rio do mesmo modo que uma garça aberta na solidão de uma pedra.
Eram novidades que os meninos criavam com as suas palavras (BARROS, 2010, p. 9).

Assim, pode-se dizer que a poesia barreana é pautada na liberdade em relação ao uso da linguagem, o que conduz ao ilogismo que, por sua vez, remete-nos ao devaneio de um eu-lírico infantil, já que “[...] a criança é o modelo exemplar a ser seguido pelo poeta, pela sua vinculação com a origem, com um estado anterior ao pecado, pela ideia de ilogismo, pureza, simplicidade natural e geradora de neologismos” (DAVID, 2005, p. 21).

Em sua poética, Barros ilustra não somente a comunhão com a natureza, mas também a convivência cotidiana com as pessoas que integram esse ambiente –

tornando-as partícipes do processo criativo poético, tais como Bernardo, um peão da fazenda do autor, no Pantanal, homenageado em alguns de seus poemas:

[...] Assim Bernardo emendou nova criação: Eu hoje vi um sapo com olhar de árvore.
Então era preciso desver o mundo para sair daquele lugar imensamente e sem lado.
A gente queria encontrar imagens de aves abençoadas pela inocência.
O que a gente aprendia naquele lugar era só ignorâncias para a gente bem entender a voz das águas e dos caracóis.
A gente gostava das palavras quando elas perturbavam o sentido normal das ideias.
Porque a gente também sabia que só os absurdos enriquecem a poesia (BARROS, 2010, p. 10).

Assim, recriar palavras no intuito de dar-lhes certo tom de absurdez, “desvendo” o mundo, é o que dá à poesia um caráter de arte maior, indo ao encontro do conceito proposto por Paz (1982, p. 15), no qual a poesia é tida como “Arte de falar de forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. [...] Regresso à infância”. Tal primitivismo da linguagem provém de um conhecimento igualmente primitivo, ou seja, alheio ao academicismo e centrado exclusivamente em sensações apreendidas através dos sentidos:

Nosso conhecimento não era de estudar em livros.
Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos.
Seria um saber primordial?
Nossas palavras se ajuntavam uma na outra por amor e não por sintaxe (BARROS, 2010, p. 11).

Dessa forma, nota-se a presença de uma linguagem sem pudores e, muitas vezes, desprovida de verossimilhança, sem, contudo, comprometer a sublimidade estética do poema:

[...] Porém naquela altura a gente gostava mais das palavras desbocadas.
Tipo assim: Eu queria pegar na bunda do vento.
O pai disse que vento não tem bunda.
Pelo que ficamos frustrados.
Mas o pai apoiava a nossa maneira de desver o mundo que era nossa maneira de sair do enfado.
A gente não gostava de explicar as imagens porque

explicar afasta as falas da imaginação (BARROS, 2010, p. 11).

No trecho acima, pode-se notar que a desconstrução de imagens assume um papel primordial no processo de criação artística em que qualquer tentativa de explicar o inexplicável comprometeria a imaginação e, conseqüentemente, o sentido do texto poético.

Outro ponto importante a ser observado diz respeito às reações dos adultos perante o imaginário infantil. Nota-se que, para eles, tudo não passa de visões, ou seja, são incapazes de enxergar além das próprias imagens, o contrário do menino em sua busca constante por uma poesia livre capaz de sensibilizar, e não apenas informar acerca de situações cotidianas.

Conforme assevera Barros (apud MENEZES, 2007):

É preciso propor novos enlaces para as palavras. Injetar insanidade nos verbos para que transmitam aos nomes seus delírios. [...] O envolvimento emocional do poeta com essas palavras e o tratamento artístico que lhes consiga dar, – isso que poderá fazer delas matéria de poesia.

Sendo assim, ao romper com a normalidade, o eu-lírico passa a compartilhar com o leitor a reinvenção de imagens, “em função do pacto de leitura, de não duvidar do autor e sim compartilhar com ele a irrealidade das imagens” (CARPINEJAR, 2006).

Essa visão oblíqua das coisas resulta naquilo que o poeta denomina como “passeios verbais”:

Certas visões não significavam nada mas eram passeios verbais.
A gente sempre queria dar braço às borboletas.
A gente gostava bem das vadiagens com as palavras do que das prisões gramaticais.
[...]
A gente gostava das palavras quando elas perturbavam os sentidos normais da fala (BARROS, 2010, p. 12).

Dentro desse cenário, mesmo as palavras que não possuem um significado lógico embasado em aporte teórico especializado têm um valor inestimável para a poesia, pois contêm uma relação de sentido com o texto como um todo e favorecem o devaneio, haja vista que, no que se refere à linguagem poética, “diariamente as palavras

chocam-se entre si e emitem chispas metálicas ou formam pares fosforescentes. O céu verbal se povoa sem cessar de novos astros” (PAZ, 1982, p. 42).

A partir de uma linguagem livre de regras gramaticais e academicismos, Manoel de Barros “pretende anular a diferença entre o homem e o mundo, isto é, deter-se naquele espaço neutro entre os dois: a comunicação, a linguagem” (MARQUES, 2004, p. 111).

Partindo dessa premissa, algumas de suas poesias são metalinguísticas e tem como tema a própria composição poética:

[...] Eu sonhava de escrever um livro com a mesma
inocência com que as crianças fabricam seus navios de papel.
Eu queria pegar com as mãos no corpo da manhã.
Porque eu achava que a visão fosse um ato poético do ver (BARROS,
2010, p. 15-16).

Além da metalinguagem aplicada a uma poesia livre de tradicionalismos, o eu-lírico de Manoel de Barros propõe uma aproximação do homem com a natureza, sendo que muitas vezes estes se fundem:

Ele fazia parte da natureza como um rio faz, como
Um sapo faz, como o ocaso faz.
E achava uma coisa cândida conversar com as águas,
Com as árvores, com as rãs.
(Eis um caso que há de perguntar: é preciso estudar
ignorâncias para falar com as águas?)
[...]
O rio encostava as margens na sua voz (BARROS, 2010, p. 13).

Essa comunhão entre homem e natureza por vezes dá lugar à noção de harmonia entre elementos opostos, tais como a água e o chão pantaneiro, símbolos da origem da vida, os quais desencadeiam um processo de gênese, análogo à passagem bíblica da criação do mundo:

Desde o começo do mundo água e chão se amam
E se entram amorosamente
e se fecundam.
Nascem peixes para habitar os rios.
E nascem pássaros pra habitar as árvores.
As águas ainda ajudam na formação dos caracóis e das
suas lesmas.

As águas são a epifania da criação.
Agora eu penso nas águas do Pantanal.
Penso nos rios infantis que ainda procuram declives
para escorrer.
Porque as águas deste lugar ainda são espriadas para
alegria das garças (BARROS, 2010, p. 21).

A poesia barreana flui naturalmente, assim como as águas do Pantanal matogrossense, e aos poucos vai preenchendo lacunas até então desconhecidas aos olhos do menino poeta. Para tanto, o poeta “precisa abrir mão das regras gramaticais, pois o sentimento poético é único, não pode ser conceituado ou definido, apenas sugerido por imagens que provoquem as sensações e a imaginação” (MARQUES, 2004, p. 112).

Na medida em que isso ocorre, o eu-lírico em formação dá lugar ao aprendiz, isto é, um poeta menino já dotado de consciência poética, o qual faz questão de relatar sobre sua trajetória em busca do conhecimento.

Caderno de Aprendiz: o despertar da consciência poética

A segunda parte de *Menino do mato*, denominada *Caderno de Aprendiz*, é formada por trinta e seis poemas, nos quais o eu-lírico procura demonstrar seu aprendizado e experiência linguística, dando a impressão de que o menino pretende preservar a memória da infância a partir de imagens oblíquas. Verifica-se então a presença de um eu-lírico individualizado, contrapondo à primeira parte do livro, na qual há um tom de pluralidade devido à constante utilização do termo “a gente”. Ademais, o mesmo tece poemas formados por um único verso, nos quais fica evidente a curiosidade do menino, nitidamente mais questionador do que antes:

No gorjeio dos pássaros tem um perfume de sol? (POEMA 10)
Eu vi a manhã pousada em cima de uma pedra!
Isso não muda a feição da natureza? (POEMA 11)
Visão é recurso da imaginação para dar às palavras
novas liberdades? (POEMA 16)

Além do caráter questionador, a convicção do eu-lírico no que concerne a sua relação com as palavras é explicitada em alguns poemas, evidenciando uma maior maturidade poética, ao mesmo tempo em que o menino poeta se vê circundado pela

solidão durante o processo composicional:

Invento para me conhecer. (POEMA 2)
A infância da palavra já vem com o primitivismo
das origens. (POEMA 5)
Eu sustento com palavras o silêncio do meu abandono. (POEMA 14)
Eu vivo no meu relento. (POEMA 27)

Os trinta e seis poemas de *Caderno de Aprendiz* variam entre poemas curtos – que funcionam como pequenos instantâneos da natureza, capturados pelo olhar do poeta – e poemas que fazem referências acadêmicas, como é o caso do Poema 30:

Minha professora me emprestou um livro do Todorov.
Todorov escreveu que a linguagem poética pertence à pré-história.
Pensei que a conversa que ouvira, um dia, das rãs com as pedras e das pedras com águas.
Havia de ser linguagem pré-histórica e até quase poética.
Faltasse talvez apenas a harmonia das palavras (BARROS, 2010, p. 83).

Ao citar, por exemplo, Tzvetan Todorov, importante teórico e linguista búlgaro - o qual apresenta conceitos de fantástico, estranho e maravilhoso -, Manoel de Barros reafirma o caráter erudito de seu fazer poético que, embora pareça simples pelo fato de se valer do imaginário infantil, é repleto de elementos culturais e filosóficos.

Outra forma, entre tantas, que se verifica a consciência poética ocorre quando o eu-lírico, orientado por uma professora, se desapega de vícios e costumes linguísticos em sua escrita, conforme ilustra o Poema 22:

Eu estava parado no meio de uma oração
como se eu estivesse desenvolvido a vermes.
Veio a minha professora e me ensinou:
Tudo o que você tem de fazer é tirar do
seu texto as palavras bichadas de seus
próprios costumes – falou!
Poesia é um desenho verbal da consciência! (BARROS, 2010, p. 67).

Nota-se que a poesia de Manoel de Barros possui uma infinidade de imagens, todas relacionadas à memória da infância do poeta no Pantanal. Sendo assim, tem-se uma poética centrada no próprio eu e sua visão de mundo particular:

O tema do poeta é sempre ele mesmo. Ele é um narcisista: expõe o mundo através dele mesmo. [...] O tema da minha poesia sou eu mesmo e eu sou pantaneiro. Então, não é que eu descreva o Pantanal, não sou disso, nem de narrar nada. Mas nasci aqui, fiquei até os oito anos e depois fui estudar. Tenho um lastro da infância, tudo o que a gente é mais tarde vem da infância (BARROS *apud* MARTINS, 2007).

Nesse diapasão, Bachelard (1988, p. 99) afirma que, na lembrança, a escrita se vale de valores que regem a vida do autor no momento da composição, não correspondendo precisamente aos que serviram de referência no momento exato do fato lembrado. Por isso, considera “as lembranças como pertencentes ao tempo em que se conta, sendo, por isso, passíveis de constantes atualizações”. Neste sentido, os elementos extraídos do cotidiano pantaneiro provenientes da lembrança de Manoel de Barros estão em constante mutação, pois são suscetíveis à liberdade linguística atrelada ao imaginário infantil.

No último poema do livro, pode-se ler no primeiro verso os dizeres “*O primeiro poema*”, Barros evoca a imagem de gênese, ao mesmo tempo em que explana sobre o aprendizado do eu-lírico menino com os sons da natureza:

O primeiro poema:
O menino foi andando na beira do rio
E achou uma voz sem boca.
A voz era azul.
Difícil foi achar a boca que falasse azul.
Tinha um índio terena que diz-que
Falava azul.
Mas ele morava longe.
Era na beira de um rio que era longe.
Mas o índio só aparecia de tarde.
O menino achou o índio e a boca era
Bem normal.
Só que o índio usava um apito de
Chamar perdiz que dava um canto
Azul.
Era que a perdiz atendia ao chamado
Pela cor e não pelo canto.
A perdiz atendia pelo azul
(BARROS, 2010, p. 466).

O fato de a perdiz atender pela cor e não pelo canto remete à ideia de desconstruir o sentido comum, transcendendo-o por meio da palavra. Acerca da

transcendentalidade evidenciada em sua poética, Barros (2000, p. 63) declara o seguinte: “[...] poesia pra mim é a loucura das palavras, é o delírio verbal, a ressonância das letras e o ilogismo. Sempre achei que atrás da voz dos poetas moram crianças, bêbados, psicóticos. Sem eles a linguagem seria mesmal. [...] Prefiro escrever o desanormal”.

A partir dessa assertiva, pode-se dizer que o estilo singular de Manoel de Barros presente na obra *Menino do Mato* centraliza-se na releitura do universo pantaneiro, no sentido de “desver” as formas e usos comuns das coisas – ofício do menino poeta em contínuo processo de descoberta do mundo – bem como retornar à origem primitiva das imagens no intuito de elevá-las a um nível de sublimidade poética.

Referências

BARROS, Manoel de. *Menino do mato*. São Paulo: Leya, 2010.

_____. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

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

_____. *O livro das ignoranças*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. São Paulo: Ática, 1988.

DAVID, Nismária Alves. A poesia de Manoel de Barros e o mito de origem. In: *Terra Roxa e Outras Terras*, Revista de Estudos Literários, Londrina: Universidade Estadual de Londrina, n. 5, p. 17-32, 2005.

MARQUES, Santiago Villela. Poesia moldada em barro: “o livro das ignoranças”, Manoel de Barros. In: MARQUES, Santiago Villela. PIMENTEL, Paulo Sesar. *Dez Modernistas*. Sinop: Edição do Autor, 2004.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. de Olga Savary. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

Referências Webgráficas

CARPINEJAR, Fabrício. *Manoel de Barros: poesia para reciclar*. 2006. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2018&titulo=Manoel_de_Barros:_poesia_para_reciclar>. Acesso em: 17 jun. 2014.

MARTINS, Bosco *et al.* *Entrevista Barros: caminhando para as origens*. Trecho disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2011/02/manoel-de-barros-natureza-e-sua-fonte.html>>. Acesso em: 17 jun. 2014.

MENEZES, Edna. *Manoel de Barros: O poeta universal de Mato Grosso do Sul*. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/ednamenezes1.html>>. Acesso em: 17 jun. 2014.

POET BOY'S OBLIQUE LOOK

ABSTRACT

Menino do Mato is a book of poems signed by the cuiabano writer Manoel de Barros. The work is divided into two parts: *Menino do Mato* and *Caderno de Aprendiz*, which presents nevertheless a speaker in training, or another already adopted of poetic consciousness. Thus, the speaker in barreana poetry presents itself as a boy that searches the primitive origin of the words with the intention of “unseeing” the world around him, in other words, it proposes a rupture with the esthetic patterns of the language in use that result in an oblique vision of the pantaneiro universe, which is conducted by the infant imaginary.

Keywords: mato-grossense poetry, manoel de barros, menino do mato.

Recebido em 16/06/2014.

Aprovado em 27/06/2014.