

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Samita Vieira Barbosa Martins

**A transfiguração da palavra pela natureza na poesia de Manoel de Barros**

Uberlândia

2019

Universidade Federal de Uberlândia  
Instituto de Letras e Linguística  
Programa de Pós-graduação em Estudos Literários

Samita Vieira Barbosa Martins

**A transfiguração da palavra pela natureza na poesia de Manoel de Barros**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Curso de Mestrado em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária. Área de Concentração: Estudos Literários. Linha de pesquisa: Literatura, Representação e Cultura. Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro

Uberlândia

2019

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

M386 2019	Martins, Samita Vieira Barbosa, 1990- A transfiguração da palavra pela natureza na poesia de Manoel de Barros [recurso eletrônico] / Samita Vieira Barbosa Martins. - 2019.  Orientadora: Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. Disponível em: <a href="http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.590">http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.590</a> Inclui bibliografia.  1. Literatura. I. Ribeiro, Elzimar Fernanda Nunes, 1975-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III. Título.
--------------	--

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:  
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091  
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

Samita Vieira Barbosa Martins

**A transfiguração da palavra pela natureza na poesia de Manoel de Barros**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Curso de Mestrado em Teoria Literária, Instituto de Letras e Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Uberlândia, 02 de maio de 2019

Banca examinadora:



Profa. Dra. Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro (UFU) - Presidente



Prof. Dr. Paulo Fonseca Andrade (UFU)



Prof. Dr. Erick Gonçalo Costa (CEFET/MG)

Aos meus pais, que me ajudaram a crescer para  
a poesia do mundo.

À Manoel de Barros, que me ajudou a crescer para  
o mundo da poesia.

## AGRADECIMENTOS

“[...] Agradecer a Deus, que a gente ainda não sabe amar direito,  
A harmonia que a gente sente, vê e ouve.  
A beleza que a gente vê saindo das rosas; a dor saindo das feridas.  
Agradecer tanta coisa que a gente não pode acreditar que  
esteja acontecendo.[...]”  
Manoel de Barros, em *Poesias* (1947)

Os encontros enriquecem imensamente uma jornada, principalmente esta um tanto solitária que é escrever, e desde o encontro com o poeta Manoel de Barros, companheiro principal da presente caminhada, diversos outros encontros tornaram essa caminhada muito mais rica e trouxeram enorme aprendizado. Agradecer a todos que acompanharam essa jornada é, assim, essencial!

Agradeço aos meus pais, pelo apoio de sempre e desde sempre aos meus estudos. À Talita e à Anita, parceiras dessa vida toda, pela companhia e paciência também de sempre.

Ao Tiago Abreu, pelo “epitáfior” ao poeta e por ter me ajudado a lembrar de estar atenta à poesia e às flores dos caminhos.

À Bethânia, pela amizade e pelo apoio de sempre, além da parceria no Leia Mulheres Uberlândia que também tem me proporcionado um aprendizado incrível.

À Lara e à Luma, pela companhia imprescindível ao longo de todo o mestrado e à Javiera que também foi companhia e amizade e fez essa caminhada muito mais leve e feliz do que eu esperava ser possível.

À professora Elzimar Fernanda pela orientação e leitura atenta que auxiliou enormemente o direcionamento do presente trabalho, além das aulas e leituras tão enriquecedoras sempre.

À coordenação e secretaria do PPGET, aos professores que tem acompanhado minha caminhada inclusive na graduação, principalmente aos professores Thiago Saltareli, Camila Alvarce, Marisa e ao Paulo pelas aulas tão instigantes. E ainda mais uma vez ao professor Paulo, junto ao professor Sérgio, pelas observações na banca de qualificação.

À todos que acreditam no ensino gratuito de qualidade da universidade pública brasileira e trabalham por ele, à UFU e à CAPES por viabilizarem o presente trabalho.

EPITÁFLOR PARA O MÃO-DE-BARROS

(19/12/1916 - 13/11/2014)

Aqui jaz um jarro  
Nele habitava o poeta de barro

que verteu o cântaro de seus cantos  
recitando às raízes  
suas derradeiras  
águas derramadas

evaporou poesia 'té o fim:

e quando o sol chamejou sua argila  
deixou de lado seu jarro  
fermentou suas uvas  
e foi-se mundo-fora  
brincar de fazer chuva

Tiago Abreu

Novembro de 2014

## RESUMO

O poeta matogrossense Manoel de Barros, nosso guia na incursão do presente trabalho, tem em sua obra muito da definição de poesia que Octavio Paz traz: uma poderosa força que une os opostos, trazendo harmonia ao que nos parece tão desarmônico no mundo. É perceptível ao longo de toda a obra de Manoel de Barros uma necessidade de trazer à tona o que parece tão incompatível e sem importância, numa busca por mostrar grande valor no que há de mais ínfimo.

A brincadeira com os temas, principalmente o da natureza, e com as palavras que o poeta está sempre propondo em sua obra consegue ir além, a um sentido sobre o mundo que possa ser encontrado através da poesia, ou uma forma de reinterpretação e de um viés diferente de mundo que o poema possa nos oferecer, tecendo um caminhar de mescla da palavra com a natureza e da natureza com a palavra, em uma relação dupla, de comunhão.

E para maior delimitação do presente estudo, são abordados mais detidamente o poema “XI” da 3ª parte do *Livro das ignoranças*, o poema intitulado “Palavras”, o poema “Borboletas”, e “Línguas” presentes no livro *Ensaio fotográficos*, “Poema”, em *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, os poemas “II”, “VI” e “35” do livro *Menino do mato*, e o poema “16”, da primeira parte do livro *Retrato do artista quando coisa*, nossos guias na busca por abranger o trabalho do poeta com a palavra e o seu envolvimento com a língua no fazer poético, fazendo o que está sendo abordado nos poemas tomar novas feições e novos usos ao mudá-los de posição e perspectiva.

Para a empreitada de pensar esse lidar com a palavra, com a linguagem e na sua relação com a natureza, são buscados teóricos que abordem essa perspectiva. Tecemos aqui diálogos com Mircea Eliade e a perspectiva de uma *ontologia arcaica*, adentrando no caráter mais primordial presente na poesia de Manoel de Barros, de (re)criação e de se colocar no âmbito do inicial. Também em Martin Heidegger, pensando-se a ontologia na perspectiva da hermenêutica e na forma como o filósofo lê a poesia principalmente de Hölderlin e Georg Trakl, trabalhando a questão da linguagem na poesia. Trazemos ao diálogo Gaston Bachelard para pensar elementos da natureza na poesia de Manoel de Barros como o ar e a água e a fecundidade destas para seu projeto poético, e finalizamos voltando-nos para a influência do pensamento primordial na sua poesia pela presença do viés ameríndio, chamando ao diálogo Eduardo Viveiros de Castro e seus estudos acerca do perspectivismo.

**Palavras-chave:** Manoel de Barros, palavra, natureza, poesia, comunhão.



## ABSTRACT

The matogrossense poet Manoel de Barros, who guides us throughout this research, brings in his poetry work a very close meaning of poetry to the Octavio Paz definition of it, as a powerful force which can join the opposites, bringing harmony to the desharmony we see in the world. It is possible to notice all along Manoel de Barros's poetry the necessity to highlight what seems incompatible and unimportant, trying to show a big value about what is undermost.

The games with the themes, mainly the theme about nature and environment, and with words in his poetry makes us think about what is beyond the meanings on it, guiding us to go farther on the reading of the poem and redefining the way we see the world around us, building a path that mixes the words with nature elements in a communion.

And to the study here presented, we have selected the following poems on Manoel de Barros's work to be better analysed: the poema number "XI" in the third part of the book *Livro das ignoranças*, the poem called "Palavras", the one called "Borboletas", and the poem "Línguas" presented on the book *Ensaaios fotográficos*, "Poema", in *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, the poems "II", "VI" and "35" of the book *Menino do mato*, and the poem "16", in the first part of the book *Retrato do artista quando coisa*. They will guide us on investigation about how the poet works with the words on his poetry, making language different and renewed through changes he makes on the words he uses in the poems.

To help this investigation about Manoel de Barros's work with language and its relation with nature, we use theoretical views that help us understand better how it can work, dialoguing with Mircea Eliade and his perspective of and *archaic ontology*, getting to know better the primordial aspects of Manoel de Barros's poetry on (re)creation and putting this poetry closer to the primal. We have also Martin Heidegger's work thinking about ontology in hermeneutics perspective, following the way the philosopher reads Hölderlin's and Georg Trakl's poetries, working with how is the language used on poetry. We also dialogue with Gaston Bachelard's thoughts about the elements of nature to help us on reading how they are presented on Manoel de Barros's poetry, mainly the air and the water, and how productive they are throughout his poetical project. And to end our study we talk again about the influence of the primitive way to think about the world in his poetry presented on the bringing of indigenous views, dialoguing in this section with Eduardo Viveiros de Castro and his studies about perspectivism.

**Keywords:** Manoel de Barros, word, nature, poetry, communion.

## LISTA DE ABREVIATURAS

As siglas a seguir serão usadas para identificar os livros de Manoel de Barros. In: *Poesia Completa/ Manoel de Barros* – São Paulo: Leya, 2010 e *Memórias Inventadas* – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018

AA - Arranjos para Assobio (1980/2010)

EF - Ensaios Fotográficos (2000/2010)

PCP - Poemas Concebidos Sem Pecado (1937/2010)

LI – O Livro das Ignoranças (1993/2010)

CUP - Compêndio para uso dos pássaros (1960/2010)

LPC - Livro de Pré-Coisas (1985/2010)

LSN - Livro Sobre Nada (1996/2010)

RAQC - Retrato do Artista Quando Coisa (1998/2010)

GA – O Guardador de Águas (1989/2010)

MM – Menino do Mato (2010)

OFA – O Fazedor de Amanhecer (2001/2010)

MI – Memórias Inventadas – As Infâncias de Manoel de Barros  
(2008/2018)

## SUMÁRIO

Introdução.....	12
Capítulo 1- Manoel de Barros e de Palavras.....	16
1.1- Poesia se faz com palavras.....	16
1.2- Do poeta de Barros.....	24
1.3- Teorizando sobre a natureza do poeta.....	41
Capítulo 2 – À Palavra pela Natureza .....	48
Capítulo 3 - Da Palavra à Natureza .....	77
Reflexões Conclusivas .....	107
Referências bibliográficas.....	111
Apêndice.....	114
Anexos.....	132

## INTRODUÇÃO

Poesia não é para compreender, mas para incorporar.

Entender é parede: procure ser árvore!

Manoel de Barros

Como define Octavio Paz, a poesia é uma poderosa força que une os opostos trazendo a harmonia ao que, em um primeiro momento, nos parece tão desarmônico no mundo. Ela pode inclusive nos oferecer um caminho para a compreensão do mundo que se estenda além dos limites que a visão racional tão arraigada à nossa sociedade acaba nos impondo, distendendo esses limites e demonstrando como essa perspectiva pode ser rasa.

O poeta matogrossense Manoel de Barros, escolhido para a incursão do presente trabalho, traz muito dessa perspectiva em sua obra, sendo perceptível sua busca pelo que parece tão incompatível e sem importância e também por mostrar grande valor no que há de mais ínfimo. Nas palavras do próprio: “é no ínfimo que eu vejo a exuberância”. (LSN, 2010, p. 341)

Tal esforço é perceptível no nível do objeto e também no nível da palavra. A brincadeira com os temas e com as palavras que o poeta está sempre propondo consegue inclusive ir além de um sentido a ser encontrado sobre o mundo através da poesia, ou uma forma de reinterpretação e de um viés diferente do mundo que o poema possa nos oferecer. O que Manoel de Barros faz nos leva para uma recriação, que começa na própria acepção que possuímos das palavras dentro do uso que fazemos delas cotidianamente, e até da própria definição que temos de palavra. Seu exercício poético, assim, já se inicia na necessidade de desconstruir não apenas uma concepção de mundo e realidade já racionalmente pré-estabelecidas, mas da própria língua e da concepção do que nos rodeia que já temos pré-estabelecida.

Buscamos aqui perceber o que a poesia, e no presente caso essencialmente a poesia de Manoel de Barros, faz com a palavra, destronando-a do papel que na vida cotidiana lhe é imposto e ao qual ela fica limitada, e ressaltando-se o que ela pode trazer quando a mudamos do seu lugar ou o reconstruímos. Percebe-se em sua poesia essa busca pelo essencial dentro da palavra e tudo que ela pode revelar em si, renegando-se

com isso a automaticidade à qual o mundo em que vivemos, que já é em grande parte reduzido ao urbano e industrializado, acaba nos submetendo.

Manoel de Barros de certa forma explica e torna explícito o jogo com a palavra que o poeta faz e que é próprio do fazer poético – como que desvendando o truque do mágico ao mesmo tempo que se insere dentro deste truque mostrando a origem do mesmo, e definindo que, para ele, fazer poesia seria não respeitar, nem se preocupar com os usos utilitários e cotidianos das palavras.

As imagens da natureza são muito recorrentes na sua poesia, a paisagem do Pantanal principalmente, e essa conexão com a natureza reforça ainda mais essa busca por elevar a um grau de maior importância o que se considera simplório, ínfimo, reafirmando inclusive certo retorno ao que se considera como não importante ou inútil, e por consequência descartável. O poeta apanhador de desperdícios vai em busca, assim, do que há de desperdício nos objetos, nas imagens, nas ideias e nas palavras, reaproveitando tudo que neles é em geral deixado de lado. E será seguindo esse caminhar de “coletor” pela Natureza que o poeta desenvolve que vamos seguir a nossa investigação.

Para maior delimitação do presente estudo, serão abordados mais detidamente o poema XI da 3ª parte do *Livro das ignoranças*, o poema intitulado “Palavras”, o poema “Borboletas”, e “Línguas” presentes no livro *Ensaio fotográficos*, “Poema”, em *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, os poemas II, VI e 35 do livro *Menino do mato*, e o poema 16, da primeira parte do livro *Retrato do artista quando coisa*. Tais poemas serão o que nos guiará na busca por abranger o trabalho que o poeta desenvolve com a palavra e o seu envolvimento com a língua no fazer poético, fazendo o que está sendo abordado nos poemas tomar novas feições e novos usos, mudando de posição e de perspectiva.

E para tal empreitada de pensar esse lidar com a palavra, com a linguagem, e sua relação com a natureza, serão buscados teóricos que abordem essa perspectiva. Pensamos aqui em diálogos com Mircea Eliade e sua perspectiva de uma *ontologia arcaica*, na qual temos as “concepções do ser e da realidade que podem ser detectadas no comportamento do homem e das sociedades pré-modernas” (ELIADE, 1969, p.17), detendo-nos aqui no caráter mais primordial presente na poesia de Manoel de Barros, de (re)criação e de se colocar no âmbito do inicial. Também se busca aporte em Martin Heidegger, pensando o que ele propõe como “ontologia primordial” na perspectiva da

hermenêutica, tendo como modelo o modo pelo qual o filósofo adentra na poesia de Hölderlin e Georg Trakl, trabalhando a questão da linguagem e da linguagem na poesia.

Trazemos também as leituras de Gaston Bachelard para observar melhor os elementos da natureza na abordagem de Manoel de Barros, elucidando alguns aspectos pelo viés da hermenêutica simbólica, e quanto a uma perspectiva voltada para a abordagem da natureza na poesia manoelina, optou-se por seguir o viés proposto pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro nas obras *Metafísicas canibais* e *A inconstância da alma selvagem*.

O primeiro capítulo, intitulado “Manoel de Barros e de palavras”, é dedicado a abordar o poeta e a fortuna crítica já existente acerca de sua obra, portanto o capítulo se mostra com certa forma introdutória, como uma porta de entrada para seu fazer poético. Dividimos o capítulo em três partes, dentro das quais nos detemos a pensar: 1) a poesia e a relação entre poesia e palavra, 2) a trajetória do poeta ao longo de sua vida e da construção de sua obra poética, e 3) apresentação de modo sucinto da já rica produção crítica desenvolvida acerca da obra manoelina, observando a fortuna crítica de forma geral, mas destacando aquela com a qual dialogamos mais diretamente, dentro do recorte de estudo a que nos propomos.

O segundo capítulo, intitulado “À Palavra pela Natureza”, se deterá em trazer à reflexão três dos poemas do *corpus* de análise já citado acima, sendo estes o poema “XI”, pertencente à 3ª parte do *Livro das ignoranças*; além dos poemas “Palavras” e “Borboletas”, que se encontram no livro *Ensaio fotográficos* – pensando-os dentro da obra do poeta e junto aos teóricos com os quais buscamos diálogo, mais especificamente Mircea Eliade e Martin Heidegger. Este é o capítulo no qual damos maior aprofundamento à reflexão sobre a hermenêutica heideggeriana e às questões que ela pode elucidar quando posta em confronto com a poética manoelina.

Já no terceiro capítulo, que terá como título “Pela Palavra à Natureza”, intentamos trazer o aprofundamento da nossa reflexão sobre o trabalho do poeta, abordando os quatro últimos poemas do *corpus* selecionado – os poemas “II”, “VI” e “35” do livro *Menino do mato*, além do poema “16”, da primeira parte do livro *Retrato do artista quando coisa*, e o poema “Línguas”, do livro *Ensaio fotográficos*. Neste caso, buscaremos suporte na noção de perspectivismo ameríndio trazida por Eduardo Viveiros de Castro, pois entendemos que as discussões do antropólogo brasileiro podem agregar ricas considerações acerca da relação entre palavra, homem e natureza que estamos aqui nos propondo a refletir dentro da poesia de Manoel de Barros.

O presente trajeto de leitura da poesia de Manoel de Barros que estamos propondo se volta para a relação entre Ser, Palavra e Natureza e na forma como estes se reestruturam, se reorganizam e se reformulam, transfigurando-se a partir dessas relações que vão estabelecendo entre si dentro do projeto seu poético. E o diálogo que vamos construindo junto ao aporte teórico aqui trazido vai se desenvolvendo pensando tais aspectos, detendo-nos principalmente sobre a forma como estes vão se relacionando ao longo dos poemas.

Pensar a poesia a partir de uma perspectiva ontológica já nos propiciará adentrar na reflexão acerca do ser, e as perspectivas trazidas tanto por Eliade quanto por Heidegger nos levam a um caminhar entre o ser e a linguagem que elucidam a forma como Manoel de Barros relaciona ambos os aspectos dentro de sua poesia.

E notamos que tais aspectos se relacionam e se interpenetram a partir da busca constante pelo poeta da natureza, sendo esta, então, não somente participante, mas quase mediadora de tal relação, sendo que um olhar mais primordial e mais inaugural realmente é requerido constantemente pelo poeta. Tal viés, dentro de nossa reflexão, já é vislumbrado quando trazemos Eliade inicialmente, e vai sendo aprofundado pelo olhar mais próximo da natureza e de mais amplo envolvimento com esta, presente na perspectiva do ameríndio, que discutiremos pensando o que Eduardo Viveiros de Castro discute acerca do perspectivismo ameríndio, detendo-nos, a partir disso, na presença de indivíduos ameríndios na própria poesia de Manoel de Barros.

## CAPÍTULO 1

### Manoel de Barros e de Palavras

#### 1.1 - “Poesia se faz com palavras”

A poesia está guardada nas palavras - é tudo que eu sei.

Manoel de Barros

Poesia! Quantas definições podem ser encontradas para esta palavra em todo arcabouço dos estudos literários! Definições variadas, de perspectivas diversas, que certamente a tocam, mas nunca de fato a alcançam. Margeiam, analisam, observam a poesia de todos os ângulos, e a sabem. Porém, definir é limitar, e limitar é já perder abrangência, perder essência e deixar numerosas possibilidades de lado. Em prefácio à primeira edição do livro *Cartas à um jovem poeta* de Rainer Maria Rilke, Cecília Meirelles nos diz que “Sobre um poema quase nunca há nada a dizer. Deseja-se que seja amado, se possível.” De fato, podemos considerar tal tarefa impossível, sempre. No entanto, é uma tarefa sempre empreendida, o que talvez indique que nos é realmente necessária.

É claramente bem próprio da arte, e por isso não deixa de ser próprio da poesia, nos oferecer a possibilidade de trazer o que está no âmbito individual para o campo do universal e de sublimar o olhar que lançamos sobre a realidade ao nosso redor. Nos oferecer um caminho para uma compreensão do mundo que amplie nossa perspectiva de mundo na atualidade, distendendo esses limites e demonstrando como essa perspectiva pode ser rasa para a amplitude de possibilidades que o mundo nos proporciona.

Júlio Cortázar (2006) ressalta a forma como nos relacionamos com o mundo e o reconhecemos, apreendendo-o através da analogia e da metáfora, tão caras à poesia, e das quais, desde crianças, já fazemos amplo uso.

(...) observando melhor, na realidade é a ciência que estabelece relações "privilegiadas" e, em última análise, alheias ao homem que tem de incorporá-las pouco a pouco e por aprendizagem. Uma criança de quatro anos pode dizer com toda a espontaneidade: "Que esquisito: as árvores se agasalham no verão, ao contrário da gente", mas só aos



oito, e com que trabalho, aprenderá as características dos vegetais e o que vai de uma árvore a um legume. (CORTÁZAR, 2006, p. 86)

Segundo o escritor argentino, este seria inclusive um momento da vida em que nos encontramos ainda distantes de adentrar, de fato, no conhecimento racional/científico, o qual nos vai sendo apresentado pela constituição social que nos rodeia. E Manoel de Barros, em sua poesia, nos apresenta e representa tal caminhada de forma exímia, como vemos em “Exercícios de ser criança”, poema que também intitula o primeiro livro do poeta voltado especificamente a esse público, no qual o próprio vai destacar que “Com certeza, a liberdade e a poesia a gente aprende com as crianças”. Veremos mais a esse respeito ao longo do presente trabalho.

Se vamos além da teoria e da crítica literária em si, também encontramos dentro do próprio fazer poético inúmeras vezes os próprios poetas na busca por definições do que é poesia. Não seria leviano afirmar que todo poeta já versou sobre o que é seu objeto, como ele se constrói, de que maneira existe e toma forma no mundo. Sendo também importante perceber como há um grande número de poetas que são também pensadores e teóricos do fazer poético. Nada mais justo. Aquele que produz sempre terá grande propriedade de falar sobre o produto. Mas arte, como quase tudo na vida, é também diálogo, é troca, é via de mão dupla, e só se faz propriamente ao se lançar no mundo e ao encontrar aquele que frui<sup>1</sup>, ao encontrar comunhão nesse diálogo. Vamos à uma definição do próprio poeta acerca deste mesmo assunto:

*Poesia, s.f.*

Raiz de água larga no rosto da noite  
 Produto de uma pessoa inclinada a antro  
 Remanso que um riacho faz sob o caule da manhã  
 Espécie de réstia espantada que sai pelas frinchas  
 de um homem  
 Designa também a armação de objetos lúdicos  
 com emprego de palavras imagens cores sons etc.  
 – geralmente feitos por crianças pessoas esquisitas  
 loucos e bêbados (AA, 1980/2010, p. 181)

---

<sup>1</sup> Aqui nos utilizamos do conceito de “fruição” trazido por Barthes, em *O prazer do texto*. Diversas traduções trazem o termo traduzido como “fruição”, porém é importante ressaltar – principalmente por estarmos entrando na poesia de Manoel de Barros, a qual se aproxima enormemente de tal sentido – o posfácio de Leila Perrone-Moisés à *Aula*, no qual ela ressalta que “a *jouissance* barthesiana é um conceito vindo diretamente da psicanálise (via Lacan) onde está diretamente afeto à *libido*. Palavra propriamente libidinal, a *jouissance* é o gozo, no sentido sexual do termo, sentido este que é aqui metafórico.” (PERRONE-MOISÉS, Leila. “Lição de casa”. In: BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1977).

Manoel de Barros nos leva à sua vertente poética nesse poema-verbete, em formato de dicionário, no *Glossário de transnomações em que não se explicam algumas delas (nenhumas) ou menos*, que é parte de seus *Arranjos para assobio*, livro de 1980. O poeta nos deixa aqui bem claro quem e quais são os eleitos que ele traz para o seu fazer poético tão próprio: elementos da natureza que, conjugados a alguns fenômenos, vão compondo imagens numa união quase sensorial, “a armação de objetos lúdicos/ com emprego de palavras imagens cores sons etc.” e, ao final, a ênfase nas “crianças pessoas esquisitas/ loucos e bêbados”, seus personagens mais constantes. Mas vamos, primeiramente, a um panorama mais geral para a definição do que é poesia.

Se voltamos aos gregos, pensando no berço das reflexões sobre o fazer poético dentro da cultura ocidental, podemos nos remeter à figura do aedo, que por inspiração das Musas conseguia representar a memória (*mnemosyne*) quase diretamente. Era, assim, “capaz de retornar ao tempo primordial, sua palavra era epifania e remetia diretamente à fonte de tudo, à verdade da origem.” (BEDA, 2007, p. 31)

Octavio Paz evoca a poesia como poderosa força que une opostos, trazendo a harmonia ao que, em um primeiro momento, nos parece tão desarmônico no mundo. “O poema é mediação [...] manancial que se alimenta a si próprio e transmuta o homem. A leitura do poema mostra grande semelhança com a criação poética. o poeta cria imagens, poemas; o poema faz do leitor imagem, poesia.” (PAZ, 1982, p. 30). Ou, como dizia Fernando Pessoa: “E os que lêem o que escreve,/ Na dor lida sentem bem,/ Não as duas que ele teve,/ Mas só a que eles não têm” (PESSOA, 1942) Enfim; uma obra, ao ser apreendida, acaba por se tornar uma nova produção, agora de quem a apreende/lê/vê/ouve e/ou sente.

Esse diálogo contínuo carrega muito da busca por uma universalidade a partir do particular de cada indivíduo dentro de nossa sociedade; daquilo de comum que pode haver em todos nós, que pauta a busca pela troca e pelo diálogo, na forma individual de cada ser humano experienciando o mundo. *O Livro do desassossego*, de Bernardo Soares, traz uma imagem bem clara nesse sentido, de realmente uma comunhão num sentido de comunicação, que propicia uma união particular/universal:

Em certos momentos muito claros de meditação, como aqueles em que, pelo princípio da tarde, vagueio observante pelas ruas, cada pessoa me traz uma notícia, cada casa me dá uma novidade, cada cartaz tem um aviso para mim.

Meu passeio calado é uma conversa contínua, e todos nós, homens, casas, pedras, cartazes e céu, somos uma grande multidão amiga,

acotovelando-se de palavras na grande procissão do Destino. (IDEM, 1982, p. 177)

Presentifica-se a sensação de estar só, mas em uma troca e um diálogo constante com o meio, pela simples comunhão da existência e de estar presente. E utilizar-se da linguagem, de palavras, para traduzir tais experimentações é de grande complexidade. A língua é essencialmente o que nos (de)limita, o que nos coloca e nos localiza no mundo, nos identifica, nos orienta, e principalmente, nos racionaliza. Paul Valéry nos conta sobre uma frase de Mallarmé ao pintor Degas, de quando este reclamou ao poeta que o ofício do verso era muito difícil, e que mesmo estando cheio de ideias não conseguia colocá-las no papel e fazer delas poesia, ao que Mallarmé retrucou que “não é com ideias que se fazem versos, mas com palavras” (VALÈRY, 2011, p. 216) Assim, o que se traduz em palavras já saiu da esfera do puro sentir, do inominável, e tornou-se realidade, tornou-se perceptível pois que exteriorizado.

É também o que se pode compreender quando Clarice nos diz que “o que eu desejo ainda não tem nome” (LISPECTOR, 1998, p. 39) a partir do que esse fenômeno de transição pode ir se tornando mais claro. Se vamos novamente a Pessoa e lemos que “quem sente muito, cala;/ Quem quer dizer quanto sente/ Fica sem alma nem fala,/ Fica só, inteiramente!” (PESSOA, 1956) encontramos outra lúcida colocação sobre o assunto. E ainda, quando nos deparamos com as cosmologias em que o mundo se cria pela palavra – exatamente o que ocorre na mais difundida para nós: a judaico-cristã, na qual é com a “palavra de Deus” que o mundo se faz – isso se exemplifica também fortemente. Como destaca Alfredo Bosi:

Por acaso, as efígies do quotidiano, as ficções da vigília e os fantasmas do sonho com todo o seu tesouro de um saber sensível teriam entrado para o patrimônio da experiência cultural, se não os trabalhasse um processo novo, transubjetivo, de expressão — a *palavra*? "Sem a língua" — disse Hegel —, "as atividades da recordação e da fantasia são somente exteriorizações imediatas" O fenômeno verbal é uma conquista na história dos modos de franquear o intervalo que medeia entre corpo e objeto. (BOSI, 1977, p. 20)

Apesar de Alfredo Bosi, de modo geral, se deter mais numa abordagem da língua e da ação da linguagem na vida do ser humano voltada mais ao viés social e político ao longo deste seu texto, fica também manifesta nesta afirmação inicial, este caráter específico do campo da palavra, do qual estamos aqui nos acercando. O ponto a ser destacado é que buscamos palavras rumo a uma descrição do mundo, e com isso

acabamos por criar outro(s) mundo(s). Quando entramos no reino da palavra, entramos na busca pelo reino de nossa vivência e da relação que estabelecemos com o mundo. No entanto, o reino da palavra é outro ainda, então não serão as leis do mundo que serão aí seguidas, mas as que permeiam a nossa vivência em relação a esse mundo, e mais ainda, as leis da própria linguagem.

O filósofo alemão Martin Heidegger vai ainda mais longe ao destacar, na sua reflexão acerca da linguagem e da linguagem na poesia, o quanto essa faculdade do ser humano é mais que uma mediadora entre o homem e o mundo, “Em sua essência, a linguagem não é expressão e nem atividade do homem.” (HEIDEGGER, 2003, p. 14) e é a própria linguagem que faculta ao homem ser o que é.

Assim, se pensamos no campo da linguagem propriamente, encontramos inúmeros teóricos que já versaram e adentraram ricamente dentro da discussão sobre essa como ferramenta, tão complexa, e creio que determo-nos acerca deles aqui nesse momento seria até mesmo inapropriado. Entre Saussure, Chomsky, os primórdios da semiótica, a filosofia da linguagem e tantas outras vertentes, encontramos pensadores diversos que se detiveram sobre a linguagem e sobre como esta vai se constituindo como língua, parte essencial de nossa comunicação. Todavia, a busca aqui presente, o objetivo central desta pesquisa, se voltará mais detidamente para a própria palavra.

A palavra é parte imprescindível na discussão acerca da língua e também apresenta frutífera e vasta discussão acerca de sua conceituação. Na palavra – e aqui ela é pensada a partir de uma posição exterior e mais geral, podem se conjugar tanto som (caso da fala) quanto símbolo (caso da escrita), e aproximando-nos mais, podemos pensar em sua definição a um nível não somente fonológico e simbólico, mas também semântico e sintático. Neste trabalho nos interessa debruçar sobre a palavra dentro da poesia, e, acerca desta, Valéry tem uma reflexão bastante interessante, falando de como normalmente pode se dar um primeiro encontro nosso com a mesma:

[...] vocês já notaram, certamente, esse fato curioso, de que tal *palavra*, perfeitamente clara quando a ouvem ou empregam na linguagem *normal*, não oferecendo a menor dificuldade quando comprometida no andamento rápido de uma frase comum, torna-se magicamente problemática, introduz uma resistência estranha, frustra todos os esforços de definição assim que vocês a retiram de circulação para examiná-la à parte, procurando-lhe um sentido após tê-la subtraído à sua função momentânea? (VALÉRY, 2011, p. 211)

Na poesia, um exercício desse tipo, de retirada da palavra de um contexto objetivo de uso da mesma, é praticamente inerente ao processo do fazer poético, e pode ir se tornando mais forte, mais enfático, havendo esforço constante para que seja algo mais e mais tangível. Na poesia de Manoel de Barros, isso é claramente trazido à tona, como pretende-se explicitar melhor a seguir, na análise do poema “O apanhador de desperdícios”, poema colocado no que seria a primeira infância das *Memórias inventadas* do poeta:

### **O apanhador de desperdícios**

Uso a palavra para compor meus silêncios.  
 Não gosto das palavras  
 fatigadas de informar.  
 Dou mais respeito  
 às que vivem de barriga no chão  
 tipo água pedra sapo.  
 Entendo bem o sotaque das águas  
 Dou respeito às coisas desimportantes  
 e aos seres desimportantes.  
 Prezo insetos mais que aviões.  
 Prezo a velocidade  
 das tartarugas mais que a dos mísseis.  
 Tenho em mim um atraso de nascença.  
 Eu fui aparelhado  
 para gostar de passarinhos.  
 Tenho abundância de ser feliz por isso.  
 Meu quintal é maior do que o mundo.  
 Sou um apanhador de desperdícios:  
 Amo os restos  
 como as boas moscas.  
 Queria que a minha voz tivesse um formato  
 de canto.  
 Porque eu não sou da informática:  
 eu sou da invencionática.  
 Só uso a palavra para compor meus silêncios. (MI, 2018, p. 25)

“O apanhador de desperdícios” nos traz a confluência de temáticas que se revelam muito presentes na poética manoelina, especificamente o tema da metalinguagem, da autobiografia e também o foco nos “restos” ou no “desimportante”. Já no primeiro verso, o eu-lírico parece estar expondo a forma como ele, poeta, lida com as palavras: “*Uso a palavra para compor meus silêncios*”, sendo que na aparente contradição entre palavra e silêncio, o poeta nos vai apresentando a si mesmo e à forma como vê o mundo, os tipos de palavra de que não gosta e às quais se opõe, e a sua busca pelo maior contato com a natureza, em detrimento do que a sociedade do consumo valoriza.

A palavra, constantemente evocada na poesia<sup>2</sup> de Manoel de Barros, é apreendida como aquela que traz a força da criação, do primordial, mediando a comunhão do ser com o mundo, e, no caso da forma como o poeta lida com ela, essa comunhão se dá de uma força também transgressora. No poema trazido acima esse teor transgressor é claramente posto, posicionando-se contra uma utilização da palavra para as convencionalidades, para o utilitário do cotidiano, e – o que ocorre quase que conseqüentemente – para o distanciamento entre o humano e o natural (pensado aqui no sentido de natureza). Tal é também uma das defesas constantes na poesia manoelina: trabalhar com a palavra, mas uma palavra que esteja fora dos moldes comuns que encontramos cotidianamente.

Esse é, claramente, um dos projetos, da poesia de Manoel de Barros: o lidar com a palavra no fazer poético e a ânsia ou o esforço para que isso propicie um retorno à natureza, transformando a forma como nos relacionamos com a mesma, um retorno à importância da conexão primordial e mais primária possível entre o indivíduo e a natureza. Conexão esta que se dá através desse adentrar no mundo da linguagem, através da palavra. E esta, apesar de, como destacamos anteriormente, nos limitar e cercear, ainda assim é o que nos leva à comungar com o mundo da forma mais direta possível, e sendo a ferramenta essencial do poeta, é a discussão almejada por Manoel de Barros constantemente.

No presente trabalho, buscamos sobretudo refletir sobre esse diálogo entre o Homem e a Natureza, o qual é bastante recorrente na poesia de Manoel de Barros, mas também podem – e devem, em função de sua força inegável na poesia manoelina – ser ressaltados outros temas constantemente presentes na sua obra (alguns dos quais mencionamos anteriormente): **a infância**, a qual se relaciona fortemente com essa busca do primordial ou do “inicial”; **os “restos” ou os “excluídos”**, em que podemos pensar os objetos no geral abandonados pela sociedade moderna, assim como isso se dá também na forma como o poeta exalta elementos que estão marginalizados em nossa sociedade; **a metalinguagem**, que se constitui através desse destaque constante acerca de o que é poesia e o que é *fazer* poesia; e o teor de **autobiografia** na sua poesia,

---

<sup>2</sup> Apesar de já presente de forma sutil em poemas anteriores, é a partir do seu 3º livro, *Compêndio para uso dos pássaros*, que começa a se tornar mais claramente perceptíveis e recorrentes as metáforas sinestésicas e a busca pela conceituação de poesia e do que o poeta busca no seu trabalho com a palavra.

abordagem que podemos afirmar ser das mais fortes por se fazer presente desde o primeiro livro<sup>3</sup> de Manoel de Barros.

Quanto ao caráter autobiográfico, vale apontar que na poética manoelina, comumente nota-se um eu-lírico que se coloca no poema com muita ênfase, normalmente se apresentando como o próprio poeta, deixando explícito o esforço de transparecer ser o “próprio autor”, e externalizando seus processos, seus aprendizados e seu caminho; algo que, por sinal, também se insere no projeto que destacamos anteriormente, de promover a aproximação do Ser com a Natureza. Vamos às palavras do próprio poeta, para aprofundarmos a discussão de tais noções:

## 11

A maior riqueza do homem é a sua incompletude.  
 Nesse ponto sou abastado.  
 Palavras que me aceitam como sou – eu não  
 aceito.  
 Não aguento ser apenas um sujeito que abre  
 portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que  
 compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora,  
 que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.  
 Perdoai.  
 Mas eu preciso ser Outros.  
 Eu penso renovar o homem usando borboletas. (RAQC, 2010, p. 374)

Há no poema uma forte recusa das demandas cotidianas cumpridas pelo indivíduo, principalmente dentro do sistema capitalista, tão repetitivas e constantes que são quase automáticas, e sempre externas, demandadas da sociedade, as quais acabam por massificar o ser humano, privando-o mais e mais da sua individualidade, da sua liberdade, e de “ser Outros” (com ênfase na palavra se iniciando em maiúsculo). E essa recusa vai ao nível da palavra, como vemos nos versos “Palavras que me aceitam como sou – eu não/ aceito.”, sendo o ponto de partida da discussão ao longo do poema sobre o quanto essa automatização é problemática segundo o poeta.

Questiona-se também a privação do contato com a natureza devido à demanda social, pois para além da privação da individualidade, o ser humano acaba esquecendo-se ou – e principalmente – se alienando e não dando conta mais de si como pertencente à natureza. E podemos ainda dizer que ele não só não valoriza o que a sociedade moderna ovaciona, como na verdade renega tudo isso fortemente. A força do último

---

<sup>3</sup> *Poemas concebidos sem pecado*, publicado em 1937, inicia com o nascimento de “Cabeludinho” e segue retratando a trajetória do menino que vai se descobrindo poeta.

verso: “Eu penso renovar o homem usando borboletas” encerra essa reflexão acerca dos aspectos aos quais ele se opõe, ressaltando a importância do retorno à natureza como caminho para a renovação do Ser.

## 1.2 - Do poeta de Barros

Detendo-nos nesse momento a falar mais especificamente do poeta, acreditamos que, apesar de podermos apresentá-lo como o indivíduo histórico e biográfico; a forma como ele aparece em sua poesia é o que mais nos instiga. Durante toda sua trajetória e ainda hoje, chama muito a atenção como eu-lírico e autor se mesclam de forma muito explícita, quase transparente, sendo inclusive algo que o poeta sempre se esforçou para transparecer fortemente. Assim, vamos a uma das várias vezes em que o eu-lírico manoelino aparece se expondo e explicando sobre si:

### AUTORRETRATO

Ao nascer eu não estava acordado, de forma que  
 não vi a hora.  
 Isso faz tempo.  
 Foi na beira de um rio.  
 Depois eu já morri 14 vezes.  
 Só falta a última.  
 Escrevi 14 livros.  
 E deles estou livrado.  
 São todos repetições do primeiro.  
 (Posso fingir de outros, mas não posso fugir de mim).  
 Já plantei dezoito árvores, mas pode que só quatro.  
 Em pensamento e palavras namorei noventa moças,  
 mas pode que nove.  
 Produzi desobjetos, 35, mas pode que onze.  
 Cito os mais bolinados: um alicate cremoso, um  
 abridor de amanhecer, uma fivela de prender silêncios,  
 um prego que farfalha, um parafuso de veludo etc etc.  
 Tenho uma confissão: noventa por cento do que  
 escrevo é invenção; só dez por cento que é mentira.  
 Quero morrer no barranco de um rio: - sem moscas  
 na boca descampada! (EF, 2010, p. 389)

Esse autorretrato, da segunda parte do livro *Ensaio fotográficos*, intitulada “Álbum de família”, configura-se a partir de uma proposta de representação muito próxima do próprio escritor, adequando-se à persona pública que ele em geral



aparentava nas entrevistas e principalmente às características de sua própria escrita<sup>4</sup>: seu jeito livre de brincar com as palavras e com o fazer poético, a inventividade na composição de imagens e as metáforas que são construídas a partir dessa inventividade. O titubear entre o que ele imagina e cria sobre si, como também o que ele admite como o mais próximo da realidade acerca de si, deixa vestígios da tentativa de se colocar na escrita percebendo os limites do dizer e do olhar, os quais constroem tanto o indivíduo quanto a sua escrita. Como se pode depreender dos versos: “Já plantei dezoito árvores, mas pode que só quatro./ Em pensamento e palavras namorei noventa moças,/ mas pode que nove./ Produzi desobjetos, 35, mas pode que onze.”.

Falar de si no fazer poético é algo recorrente na poesia em geral, no entanto, essa expressão de si raramente consegue chegar a um teor autobiográfico no sentido estrito da palavra. Béda (2007) destaca que

Ao usar a poesia para falar de si, o sujeito termina por adentrar em um campo onde não se ouve apenas a sua voz, há também a alteridade configurada pelas relações com os outros que traz em si. Passo a passo, o escritor – que utiliza os recursos vários da poética – entra no anônimo e impessoal; ou seja, **onde a autobiografia tende a centralizar o sujeito, a poesia o dispersa e o desfigura. Quanto mais se retrata o pessoal, mais universal se torna.** (BEDA, 2007, p. 19/20, grifo nosso)

Como estamos discutindo desde o início do capítulo, esse caráter de universalidade que a escritura de um poema está sempre em busca faz com que, muito mais forte e impactante do que uma expressão do autor, a relação com o que está sendo escrito seja um diálogo com o meio, com o todo que o rodeia, partindo do particular para o universal com muito mais força. Walquíria Beda ao longo de sua tese foi em busca desses elementos autobiográficos na lírica manuelina, procurando perceber até que ponto estariam presentes estas características de uma escrita biográfica e como se dá a presença de uma auto-escrita nos diversos temas que o poeta vai ressaltando. Vamos a um retrato anterior que o poeta já havia feito de si em *O Livro das Ignorâncias*:

#### **Autorretrato Falado**

Venho de um Cuiabá de garimpos e de ruelas entortadas.  
Meu pai teve uma venda no Beco da

---

<sup>4</sup> Até os anos de 1990, as entrevistas dadas pelo poeta eram quase que exclusivamente por escrito, o que também reafirma o desejo e o intento do poeta de se mostrar realmente sempre mesclando seu eu à sua escrita.

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.  
 Fazer o desprezível ser prezado é coisa que me apraz.  
 Já publiquei 10 livros de poesia: ao publicá-los me  
 sinto como que desonrado e fujo para o  
 Pantanal onde sou abençoado a garças.  
 Me procurei a vida inteira e não me achei — pelo  
 que fui salvo.  
 Descobri que todos os caminhos levam à ignorância.  
 Não fui para a 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. (LI, 2010, p. 324)

Nesse autorretrato, a ênfase do poeta nos espaços que o constituem: Cuiabá, o Pantanal de Corumbá e os “bichos do chão, aves, pessoas humildes, árvores e rios”, é o que se destaca mais, sendo que o enfoque na natureza se faz presente com ainda mais força. A caminhada do poeta como indivíduo e a representação do que ele é nesse momento do poema, se constitui a partir de tudo que envolve a relação com esses elementos aqui por ele trazidos.

Fato importante para nós aqui nesse sentido, é que “Tal como o poeta, o autobiógrafo busca através da escrita uma **criação de seu eu**, a constante **epifania de seu ser** mais profundo” (BEDA, 2007, p. 34, grifo nosso). Fica, assim, perceptível que a busca constante de Manoel de Barros pelas origens, pelo primordial, por esse “inicial” que já mencionamos, vai em direção à infância, à natureza, e passa inevitavelmente pelo “Eu” do poeta, pela sua constituição como ser, e por isso que nos interessa apresentar o poeta aqui principalmente através de como ele se apresentou com sua poesia, que é, principalmente, a forma como ele se “criou” ou se “inventou” como poeta. Vamos, agora, no entanto, adentrar às informações mais formais para que não acabemos por incorrer no risco de nos perdermos somente na construção do próprio autor, que já nos confessou que “*noventa por cento do que/ escrevo é invenção*”.

Manoel Wenceslau Leite de Barros nasce em 19 de dezembro, no Beco da Marinha em Cuiabá (MT), sendo o segundo filho de João Leite de Barros e Alice Pompeu Leite de Barros. Após dois meses de seu nascimento, a família se muda para Corumbá, indo logo em seguida para uma fazenda na Nhecolândia, no Pantanal mato-

grossense<sup>5</sup>. Em diversas entrevistas o poeta vai relatar essa vivência no Pantanal quando criança, construindo toda uma *persona*<sup>6</sup> sobre o quanto tal vivência foi constitutiva da sua poesia, trazendo elementos dela e desse meio que o rodeava à sua escrita.

O poeta começa a ser alfabetizado pela tia por volta dos seis anos e logo vai estudar em Campo Grande, sendo que aos onze anos parte para o internato no Rio de Janeiro. Com vinte anos publicou *Poemas concebidos sem pecado*, seu primeiro livro, o qual consideramos ser um bom jeito de adentrar melhor nessa apresentação do poeta através de sua poesia. Mais especificamente em “Cabeludinho”, poema que inicia o livro, “o eu-lírico e o autor se amalgamam” (Gracia-Rodrigues, 2006, p. 48) e acaba sendo inegável o caráter autobiográfico presente na trajetória de desenvolvimento do menino do mato que vai se descobrindo poeta.

Ainda segundo Gracia-Rodrigues, em “Cabeludinho” Manoel de Barros constrói um “romance de formação”<sup>7</sup> realmente, onde acompanhamos o nascimento de Cabeludinho “Sob o canto do bate-num-quara”, a infância nos jogos do “Porto de Dona Emília Futebol Clube” e querendo sua funda para ir matando passarinho durante a ida para o internato. Isso se dá entre a primeira e a quarta parte do poema, o qual é dividido em 11 partes. E a partir da metade do poema, parte 5 em diante, essencialmente, dá-se a constatação por parte dos padres do internato de que o menino é poeta, momento a partir do qual vai se intensificando seu digladiar com a poesia, que não se deixa mostrar e nem “conta que reino é o teu”, “mas ninguém me explica por que que essa torneira/ aberta/ neste silêncio de noite/ parece poesia jorrando...” (PCP, 2010, p. 11-15).

Manoel vai estudar primeiro em Campo Grande, por volta dos dez anos de idade, e posteriormente no Rio de Janeiro, onde continuará vivendo até por volta dos anos de 1940, quando se forma em Direito e volta para o Mato Grosso. O pai oferece a direção de um cartório em Corumbá, porém a formação acaba sendo uma área com a qual Barros nunca conseguiria se dar bem. Chega a trabalhar como advogado junto ao Sindicato dos Pescadores na cidade, mas acaba retornando ao Rio de Janeiro, onde

<sup>5</sup> Informações do blog <http://gpmanoeldebarros.blogspot.com.br/p/manoel-de-barros.html> acesso em 19 de Junho de 2018.

<sup>6</sup> Aqui, utilizo o termo *persona* pensando-a como um *eu* do poeta bastante singular e característico, que percebemos claramente sendo construído dentro do eu-lírico que transpassa sua poesia. Em entrevista, quando comenta acerca do verso “Se o homem que toca de tarde sua existência num fagote, tem salvação” do poema I do *Livro das Ignorâncias*, Manoel de Barros diz: “Acho que o verso fala da salvação pelo amor, pelo gosto de estar ouvindo e cantando no fagote. Mas eu não tenho fagote. Só o **Outro do poeta** que toca fagote.”

<sup>7</sup> Em sua tese de doutorado Kelcilene Gracia-Rodrigues (2006) explicita, através de conceituações do *Bildungsroman* e de como este se dá no Brasil, como o termo se aplica ao que é desenvolvido pelo poeta em “Cabeludinho”.

também acaba não trabalhando por muito tempo, e assim partindo para suas viagens pela América do Sul e para Nova York. É dessa jornada, tomando contato mais direto com a arte moderna e o cinema dos surrealistas, que Manoel de Barros conta ter se dado o choque cultural que caracteriza sua poesia, desse novo que não abandona, muito pelo contrário, sempre carrega o antigo, uma “vanguarda primitiva” realmente. Dessas experiências, Manoel diz em entrevista, resultado de uma conversa entre Manoel de Barros, Douglas Diegues, Cláudia Trimarco e Bosco Martins:

É uma vanguarda, mas é primitiva, que renova. Ler a palavra, a poesia, renova a gente. O original vem das palavras, do contato que você tem com o primitivismo, que pra mim é sempre fascinante. Inclusive andei e morei por lá, era uma questão só de fascinação. Não tinha intenção de empregar na minha poesia, não percebia o quanto iria ajudar na minha poesia, depois dessa viagem que fiz pela Bolívia, Equador, Peru, que tive um choque cultural e comecei a mergulhar bem nessa questão. Quando fui morar nos Estados Unidos, chego lá e como a conhecer Picasso, escutar Bach, Beethoven, vou conhecer pessoas que eram artistas de verdade. Era jovem ainda, devia ter meus 27, 28 anos e coisa contemporânea e erudita causou um choque entre o erudito e o primitivo dentro de mim. Eu passava a tarde inteira numa igreja do século 13, que foi transportada de avião pedra por pedra de uma cidadezinha da Itália e construída perto de um parque. A Itália tinha dinheiro e fazia coisas grandiosas. Dentro da igreja tinha bancos, e o dia inteirinho até as 10 horas da noite tinha algum padre tocando Bach, Beethoven, alguma coisa da música barroca e eu me empolgava, porque era uma coisa que alimentava muito a minha sensibilidade. (BARROS, entrevista à *Caros Amigos*, 2008)

A “Vanguarda Primitiva” acabou por se caracterizar de certa forma como um movimento. O termo é bastante reafirmado pelo poeta e parece ser bastante querido por ele, sendo recorrente nas entrevistas. Esse retorno ao original, tão presente e recorrente em sua poesia, não é um retorno pura e simplesmente, pois que não traz carga clara de saudosismo ou de resgate, o que poderia, inclusive tornar pesada sua escrita. Essa busca do primordial é na verdade o que renova o presente, o que traz o frescor desse novo, pois busca certa essencialidade que parecia estar perdida na vivência do presente, na forma como lidamos com o mundo na contemporaneidade. Lidar com temas que apresentam intrinsecamente o inicial, caso da natureza e da infância, faz com que isso tome muita força.

O meu conhecimento vem da infância. É a percepção do ser quando nasce. O primeiro olhar, o primeiro gesto, o primeiro tocar, o cheiro, enfim. Todo esse primeiro conhecimento é o mais importante do ser humano. Pois é o que vem pelos sentidos. Então, esse conhecimento

que vem da infância é exatamente aquele que ainda não perdi. Os outros sentidos fomos adquirindo porque era quase uma obrigação. Era como um calço. Por que tem os repentistas, que são analfabetos, sabem fazer uma obra de arte mesmo que não estudaram? Fazem a poesia deles sem nenhuma preocupação estética. Todos têm que ler Homero? Poesias têm que ter palavras, uma feira de ideias. (Idem, 2008)

Esse primeiro e mais importante conhecimento colocado aqui por Manoel de Barros é aquele que se dá quando dos primeiros contatos do indivíduo com o mundo. A forma de conhecimento primeira que desenvolvemos é pelos sentidos, a qual começa assim que se nasce no mundo. Dessa maneira, o contato mais simples possível entre homem e natureza é o principal nesse projeto do poeta, por ser o que carrega em si o conhecimento mais primordial.

Assim, as imagens da natureza tão recorrentes na sua poesia vão se estabelecendo principalmente numa reconstrução da paisagem do Pantanal, que é o meio onde nasceu o escritor. E essa conexão com a natureza reforça ainda mais sua busca por elevar a um grau de maior importância o que se considera simplório, ínfimo, e reforçando inclusive o retorno ao que se considera não-importante ou inútil e, por consequência, descartável para a sociedade do consumo. O caminho do poeta apanhador de desperdícios segue sempre em busca do que há de desperdício nos objetos, nas imagens, nas ideias e nas palavras, reaproveitando tudo que neles é, em geral, deixado de lado.

Tal conexão com o que normalmente se considera como sem importância nos é mostrada em seu primeiro livro, na figura de Cabeludinho, que já nasce “desandando pouquíssima poesia/ o que desculpa a insuficiência do canto/ mas explica a sua vida/ que juro ser o essencial” (PCP, 2010, p. 11) O essencial de Cabeludinho está na vida, na caminhada que o personagem vai desenvolver, nas suas descobertas e na intensidade do que é trazido à tona a partir disso. E os outros personagens trazidos pelo poeta também se caracterizam pela mesma abordagem de marginalização.

Após “Cabeludinho”, temos a segunda e terceira partes de *Poemas concebidos sem pecado*, as saber “Postais da cidade”, que se propõe a retratar mais fortemente elementos do espaço que rodeava o poeta, e “Retratos a carvão”, que nos apresenta personagens diversas, as quais são, assim como Cabeludinho, figuras que se caracterizam fortemente por seu estilo de vida simples, sendo exatamente essa

simplicidade o que faz com que consigam atingir o “essencial” que o narrador nos “jurou”<sup>8</sup> com relação a Cabeludinho.

Acerca dos personagens que Manoel de Barros constrói em sua poética, Goiandira Ortiz de Camargo reflete brilhantemente sobre como estes aparecem na poesia manoelina como forma do poeta se camuflar ao se colocar. “A criação de personagens é uma necessidade que o poeta sente de multiplicar-se em outros, de dramatizar a solidão e a fragmentação do homem moderno e corresponder à descontinuidade do real.” (CAMARGO, 2001, p. 281) Os seres renegados e inferiorizados são alçados em importância pelo poeta, pois são os que se aproximam mais da busca empreendida por ele de se aproximar do natural, do chão.

O verso do poema “A Draga”: “Só as crianças e as putas do jardim entendiam a sua fala de furnas brenhentas” (PCP, 2010, p. 21), resume com muita clareza as figuras eleitas pelo poeta na sua abordagem de compreensão de mundo. Somente as crianças e as putas compreendiam a língua de Mário-pega-sapo, um dos “loucos e bêbados” – e aqui temos mais dois grupos eleitos por Manoel de Barros como essenciais na sua poesia – que moravam na draga, andando “pela beira das casas como um caranguejo trôpego” (Idem, 2010, p. 20). “São os indivíduos rejeitados ou marginalizados pela sociedade que o poeta utiliza para compor o panorama da cidade em que nasceu.” (BEDA, 2007, p. 91)

Manoel de Barros irá residir no Rio de Janeiro até os anos de 1950, quando resolve voltar ao pantanal, após herdar a fazenda da família no Mato Grosso. No documentário *Língua de Brincar*, Manoel e a esposa, Stella, contam como foi a decisão de se mudar do grande centro que era o Rio de Janeiro, inclusive por ser a capital do país à época, para o Pantanal. “Era bugre mesmo” trabalhando “na lida”. Stella conta que “ele recebeu essas terras e, ou ia pra lá ou ia vender. Ele sempre foi poeta, sempre quis ficar lá no Rio e queria vender, mas eu, vendo o aperto financeira que nós estávamos passando, propus à ele ‘Vamos lá. Todo mundo ganha dinheiro lá, por que que nós não vamos também?’” (BRANCO; SANNA, 2006). A empreitada deu certo. Barros já relatou em entrevistas que durante dez anos se dedicou à “conquista do ócio” para poder se dedicar, posteriormente, a ser exclusivamente poeta.

---

<sup>8</sup> “Sob o canto do bate-num-quara nasceu Cabeludinho/ bem diferente de Iracema/ desandando pouquíssima poesia/ o que desculpa a insuficiência do canto/ mas explica a sua vida/ que juro ser o essencial” (PCP, 2010, p. 11)

Discussão que inclusive é importante ressaltar, nesse sentido, é a apreensão do Pantanal na obra manoelina. Há a possibilidade constante, e que em um primeiro momento de leitura e contato com a sua poesia é bastante frequente, de pensar esse meio como “cenário”, “paisagem” ou até mesmo como espaço que é “retratado” na sua poesia. É necessário ir além dessa perspectiva principalmente se lembrarmos de que temos aí um espaço sendo trazido para nós a partir de uma determinada perspectiva, dentro de uma construção poética, e também, ainda, pelo fato de que o Pantanal que aparece na poesia manoelina é “(re)criação”, estando numa direção diametralmente oposta da ideia de “representação”, “cenário” ou “paisagem” no sentido estrito dessas palavras. A partir disso, é possível pensar que, como já citamos anteriormente acerca da linguagem, se estamos em um outro espaço ao adentrarmos nessa, espaço esse que é novo, criação iminente a se desenvolver; esse espaço que está sendo evocado na poesia manoelina já será, inevitavelmente, criação nova – criação outra.

Dessa forma, o Pantanal de Manoel de Barros é um Pantanal recriado, assim como o próprio poeta vai sendo constituído por ele próprio na forma que sua figura é trazida como eu-lírico de seus poemas, os quais ressaltamos inicialmente no presente capítulo. E o Pantanal recriado por Manoel de Barros é principalmente um Pantanal de um eu que está constantemente resgatando sua infância e a forma como se dava o contato com esse espaço durante tal período de sua vida. A relação infância-natureza é constantemente reafirmada e são temas que estão imbricados.

Na poética barriana, deve-se considerar a infância em relação a seu estado ontológico em que, sendo uma **potência do ser**, passa a significar estados e modalidades de vivência para o homem. O mundo transforma-se perante o símbolo da criança, a língua transforma os seres, e o cosmos todo é representado: “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”. O homem torna-se mais integrado ao cosmos; e este, ao homem. (BEDA, 2007, p. 56, grifo nosso)

Os aprendizados, as constatações e as observações desenvolvidas e a poesia que vai se construindo a partir dessa apreensão do mundo é toda permeada pelo olhar da infância, o qual traz a (re)construção desse espaço de vivência que era o do poeta, mas que está, no desenvolvimento de sua poesia, sendo renovado e recriado por ele, dentro de sua proposta.

E vale aqui nos determos sobre a perspectiva da infância como já um exercício de aproximação entre o ser humano e natureza, na forma como é colocada pelo poeta. Se pensamos no caráter inicial da natureza, como matriz, nascimento e início da vida e do que nos rodeia, a proximidade entre natureza e infância, sendo esta última definida como “potência do ser”, fica bem clara e cada vez mais consolidada.

A comunhão homem-natureza buscada na sua poesia consegue se afirmar mais propriamente, enfim, a partir do olhar da infância. Compreende-se então mais amplamente a questão trazida pelo poeta quando ele afirma:

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 criancieiras a visão comungante e oblíqua das coisas (MI, 2018, p. 67).

Dessa forma, se adentramos na temática que já citamos estar entre as que mais se destacam na poesia de Manoel de Barros – a infância – percebemos o quanto a relação desta com a natureza é forte e o quanto ela é também nitidamente uma construção, como o caso do Pantanal, conforme já foi visto.

À altura de fins dos anos de 1950, Manoel de Barros já tinha publicado três livros: *Poemas concebidos sem pecado*, *Face imóvel* e *Poesias*. E o poeta inicia os anos de 1960 com *Compêndio para uso dos pássaros*, livro que ganha o prêmio Orlando Dantas, do *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro.<sup>9</sup> É de fato o primeiro livro onde fica fortemente perceptível o que temos aqui chamado de “projeto” do poeta, ou seja, sua busca pelo original através da constante caminhada no encaixo da infância da palavra, de como a palavra pode ir sendo melhor trabalhada, e, ainda, de como ela pode ser encontrada no que há de mais originário - a natureza - pelo nosso contato com ela em estado bruto.

Neste livro, temos Manoel de Barros envolvendo as falas dos filhos, algo que torna ainda mais enfática essa mescla que está sendo ressaltada aqui. O próprio título da primeira parte do livro, “De meninos e de pássaros”, deixa esse envolvimento infância e natureza bastante claro. Temos aí três sequências de poemas que iniciam o livro e são

---

<sup>9</sup> As informações sobre a biografia e a bibliografia do poeta, contidas nestas páginas, foram obtidas no site do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida - Manoel de Barros, sediado na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Campus de Três Lagoas, em cujo site encontra-se vasta compilação de obras, entrevistas e trabalhos acadêmicos produzidos até hoje acerca da vida e da obra do poeta. Disponível em <http://gpmanoeldebarros.blogspot.com.br/p/manoel-de-barros.html>.



dedicadas aos três filhos do poeta: “Poeminhas pescados numa fala de João”, ao filho mais velho do poeta, “A menina avoadada”, dedicado à sua filha Martha, e “O menino e o córrego”, a Pedro. Vejamos a seguir o último poema dessa segunda sequência, dedicado à sua filha Martha:

### XV

Ainda estavam verdes as estrelas  
quando eles vinham  
com seus cantos rorejados de lábios.  
Os passarinhos se molhavam de  
vermelho na manhã  
e subiam por detrás de casa para me  
espiarem pelo vidro.  
Minha casa era caminho de um vento  
comprido comprido que ia até o fim do mundo.  
O vento corria por detrás do mundo  
corria lobinhando — ninguém  
não via ele  
com sua cara de alma. (CUP, 1960/2010, p. 103)

Como se pode observar no poema, a partir de *Compêndio para uso dos pássaros* tem início propriamente a “transfiguração” das palavras que vai se tornando marcante daí em diante no trabalho do poeta. A animização dos fenômenos da natureza e as metáforas empregadas com as cores no poema exemplificam bem como essa vertente começa a se desenvolver em sua poesia. Seu projeto de uma transfiguração epifânica da palavra pela natureza estava definitivamente iniciada.

A partir de então, já nos mais de 40 anos de idade do escritor, os livros lançados por Manoel de Barros começam a ter cada vez maior reconhecimento. O poeta passa a ser bastante premiado, começa a haver um público crescente de sua obra e passa a ser cada vez mais procurado para entrevistas, às quais sempre esteve bastante arredio. Entre os anos 60 e 70, ele lança *Gramática Expositiva do Chão* e *Matéria de Poesia*, este último lançado com apresentação de Antônio Houaiss. Já no início da década de 1980 lança *Arranjos para assobio*, com capa realizada por Millôr Fernandes, que inclusive publica poemas de Manoel de Barros na revista *IstoÉ*, fazendo com que o poeta entre definitivamente para o grande circuito livreiro, passando a ser reconhecido nacionalmente.

A produção do poeta a partir dos anos de 1980 se torna mais proeminente, sendo que sua presença entre a crítica e a academia vai também se tornando cada vez maior. Em levantamentos feitos pelo Grupo de Pesquisa Literatura e Vida – GPLV da UFMS

fica perceptível o quanto o número de matérias jornalísticas sobre Manoel de Barros vão se tornando mais numerosas em jornais de grande circulação. De início, observando já as manchetes se percebe o enfoque em ressaltar a proximidade com a natureza e com as coisas do chão: “Poeta de pés no chão” ou “O poeta andarilho do Pantanal”<sup>10</sup>, são alcunhas que se destacam, ressaltando essas imagens que a poesia de Manoel de Barros constantemente suscita no leitor, fato que percebemos ser enfatizado com curiosidade pela mídia.

Com relação à produção acadêmica, percebemos que esta começa a aparecer com proeminência a partir do início dos anos de 1990, ganhando abrangência ainda maior quando viramos aos anos 2000. Grácia-Rodrigues irá destacar que “a partir de 1988, a produção literária de Manoel de Barros tem sido regularmente divulgada pela imprensa periódica”; ao mesmo tempo em que “[...] estudos acadêmicos tentam desvendar essa poética instigante e os pesquisadores explicitam o trabalho artístico que preside a composição dos versos do poeta pantaneiro” (Grácia-Rodrigues, 2006, p. 27).

Em 1988, a poesia manoelina ganha as telas com o documentário *Caramujo-flor*, de Joel Pizzini. Nos anos 2000, com essa maior recepção da obra do poeta que mencionamos, temos outros documentários e filmes que acompanham a caminhada de Manoel de Barros, inclusive com entrevistas presenciais do poeta, algo que até os anos de 1990 era extremamente difícil de se obter. Destacam-se os documentários *Língua de brincar* (BRANCO; SANNA, 2006) e *Só dez por cento é mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros* (CEZAR, 2008).

É, de fato, no fim da década de 1980 e início da década de 1990, que Manoel de Barros ganha de vez o grande público, sendo que em 1988 a revista espanhola *El Paseante* publica entrevista e poemas de Manoel de Barros em número especial sobre o Brasil - sua primeira publicação no exterior. Em 1989, lança *O Guardador de Águas*, com o qual ganha seu primeiro Jabuti. O livro anterior, *Livro de pré-coisas (Roteiro para uma excursão poética no pantanal)*, de 1985, já nos trazia um dos alter-egos mais recorrentes e marcantes de Manoel de Barros: Bernardo. O passeio poético das palavras à natureza vai se intensificando de forma bem perceptível a partir de então, sendo clara a ida do poeta ao chão, em busca das coisas mínimas, dos animais que rastejam, de tudo que pode ser retirado do chão e nos levar essencialmente à natureza, e da criação de

---

<sup>10</sup> No apêndice temos uma listagem dessas matérias catalogadas por ano, baseada em levantamento feito pelo GPLV e em outros repositórios na internet (Apêndice I - Fortuna teórico-crítica ano a ano).

imagens a partir dessa combinação. Um intercâmbio realmente entre língua/natureza vai se consolidando, então.

E tal intercâmbio língua/natureza é trazido nesse momento pelo poeta através de Bernardo. Entendemos que Bernardo é figurado como sendo o indivíduo que consegue, de fato, consolidar esse contato o mais próximo possível com a natureza, da forma mais primitiva a qual é tão buscada pelo poeta, sendo o encontro com Bernardo o momento em que, enfim, os elementos palavra-homem-terra-árvore conseguem atingir o uno, como nos é trazido no poema a seguir:

### **O Personagem**

#### **1. No Presente**

Quando de primeiro o homem era só, Bernardo era. Veio de longe com a sua pré-história.[...] Repositório de chuva e bosta de ave é seu chapéu. Sementes de capim, algumas, abrem-se de suas unhas, onde o bicho-de-porco entrou cresceu e já voou de asa e ferramentas.

De dentro de seus cabelos, onde guarda seu fumo, seus cacos de vidro, seus espelinhos – nascem pregos primaveris![...]

É muito apoderado pelo chão esse Bernardo. [...]

Passarinhos do mato bentevi João-Ferreira sentam no ombro desse bandarria para catar imundícia orvalho insetos.[...](LPC, 2010, p. 211)

No *Livro de pré-coisas* tem-se já na primeira parte uma preparação do narrador ao encontro de seu personagem. Bastante pautado em uma forma mais narrativa, a primeira parte do livro, intitulada “Ponto de partida”, traz apresentações do narrador acerca da sua terra natal<sup>11</sup> e do encontro com o personagem. A grande ênfase é no caminho que percorremos conhecendo o Pantanal do poeta, ressaltando aspectos da vegetação, da fauna, acontecimentos que ali se dão e características do espaço, sendo a primeira parte do livro quase uma viagem que nos levará ao encontro com Bernardo.

Percebemos que a poesia de Manoel de Barros é muito fortemente permeada pelo anseio de estar representado em “sua pré-história”, como citado no poema acima. E Bernardo, que é pela primeira vez retratado pelo poeta no *Livro de pré-coisas*, traz

---

<sup>11</sup> O primeiro poema desta parte se intitula “Anúncio”, o segundo “Narrador apresenta sua terra natal”, e o terceiro “Em que o narrador viaja de lancha ao encontro de seu personagem”.

muito dessa perspectiva “anterior”, de busca do que é mais inicial, amalgamado em si como personagem. Quase como um “pré-ser”, Bernardo é um personagem construído dentro dessa busca pelo inaugural e de concatenar as temáticas tão queridas à Manoel de Barros, da infância e da natureza dentro de sua poesia. Assim como o Pantanal é o ambiente primordial e mais inicial dentro dos aspectos de natureza que o poeta abrange, Bernardo é o humano que se caracteriza e se destaca nessa proximidade infância-natureza.

Na saída de seu roteiro pantaneiro, ao final do *Livro de pré-coisas*, percebemos o quanto o poeta já está impregna(n)do de sua busca, chegando a questioná-la e percebendo até que ponto seu adentrar nesse contato com a natureza, com tamanha proximidade, pode fazer com que seu toque a humanize excessivamente.

(Acho que estou querendo ver coisas demais nestas garças. Insinuando contrastes - ou conciliações? - entre o puro e o impuro etc. etc. Não estarei impregnando de peste humana esses passarinhos? Que Deus os livre!) (LPC, 2010, p. 236)

Entre contrastes e conciliações e na constante imbricação destas, Manoel de Barros começa a se voltar a uma comunhão mística, a qual em *O Guardador de Águas* toma proporções mais intensas no sentido de começar a atingir um “transfazer da natureza”(GA, 2010, p. 244-245) ponto marcante e importante para o que estamos aqui enfocando como sendo sua proposta de poesia. Temos a partir daqui, a conexão Homem- Natureza já totalmente implementada.

Percebemos também que a própria segunda parte do livro *O Guardador de Águas* vai reafirmando a leitura aqui proposta. Intitulada “Passos para a transfiguração”, apresenta um trilhar dessa conexão entre Bernardo e a natureza apresentada pelo eu-lírico. Bernardo, inclusive, vem sendo apresentado não só desde a parte anterior deste livro, mas desde o livro anterior. Bernardo se liga à natureza, mesclando-se a ela e, a partir disso, atingindo de forma cada vez mais ampliada essa unidade telúrica tão almejada pelo poeta nos exercícios por ele desenvolvidos para uma conexão homem-palavra-natureza. Como afirma Beda:

Nas personagens de Manoel de Barros, especialmente em Bernardo, cremos que tal sensibilidade, ou “inteligência astral” faz-se presente desde o início e representa o ponto de ligação entre o ser e o seu começo. Tal pureza de sentidos, que faz o sujeito relacionar-se com o

Todo e com a Natureza de uma forma única e especial, está em Bernardo – alter-ego do poeta. (BEDA, 2007, p. 111)

Em 1990, é lançada a primeira compilação da obra do poeta: *Gramática expositiva do chão - poesia quase toda*, onde tem-se além dos livros lançados pelo poeta até aquele momento, também a reunião de entrevistas que ele fez por escrito – que era praticamente a única maneira que Manoel de Barros aceitava conceder entrevistas. É possível confirmar a partir desta coletânea como a caminhada do poeta foi se direcionando para o “começo” de que fala Beda. O tema da natureza, sua constante abordagem pelo poeta, manifesta mais e mais a busca do poeta pelo primordial, como já citamos, indo em direção ao inicial na linguagem e nas palavras.

*O Livro das ignoranças*, de 1993 e o *Livro sobre Nada*, de 1996, são fortes exemplos do quanto o poeta vai adensar cada vez mais sua abordagem, direcionando-se para a linguagem e a sua “transfiguração” pela natureza. No próprio *Livro das ignoranças* acompanhamos a trajetória do canoieiro Apuleio, que ao longo do poema que inicia a segunda parte do livro, vai nos guiando pelos “deslimites da palavra” com seu “delírio frásico”: “Na enchente de 22, a maior de todas as enchentes do Pantanal, canoieiro Apuleio vogou 3 dias e 3 noites por cima das águas, sem comer sem dormir – e teve um delírio frásico.” (LI, 2010, p. 305) O eu-lírico – que aqui, como é recorrente, se confunde com o poeta – diz que ao encontrar essas anotações do canoieiro Apuleio passou “anos penteando e desarrumando as frases. Desarrumei o melhor que pude. O resultado ficou esse. Desconfio que, nesse caderno, o canoieiro voou fora da asa.” (Idem, p. 305) sendo “voar fora da asa” expressão que o poeta já usou como definição de poesia ainda na primeira parte do livro.

Quando o poeta fala de seu fazer poético, dizendo que “Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas/ leituras não era a beleza das frases, mas a doença/ delas.” (LI, 2010, p. 319) isso pode ser melhor compreendido, assim como quando vamos ao *Livro sobre nada*, em que o poeta deixa claro que sua busca é pelo “nada mesmo”:

É coisa nenhuma por escrito: um alarme para o silêncio, um abridor de amanhecer, pessoa apropriada para pedras, o parafuso de veludo, etc etc. O que eu queria era fazer brinquedos com as palavras. Fazer coisas desúteis. O nada mesmo. Tudo que use o abandono por dentro e por fora.” (LSN, 2010, p. 327)

Um poema de grande importância para nos elucidar ainda mais esta questão é o poema 6, da segunda parte de *Livro sobre nada*, intitulada “Desejar ser”.

6.

Carrego meus primórdios num andor.  
 Minha voz tem um vício de fontes.  
 Eu queria avançar para o começo.  
 Chegar ao criancamento das palavras.  
 Lá onde elas ainda urinam na perna.  
 Antes mesmo que sejam modeladas pelas mãos.  
 Quando a criança garatuja o verbo para falar o que  
 não tem.  
 Pegar no estame do som.  
 Ser a voz de um lagarto escurecido.  
 Abrir um descortínio para o arcano. (LSN, 2010, p. 339)

O caminhar para as origens, “avançando para o começo”, vai, como já temos verificado, se aprofundando cada vez mais, e no livro seguinte que Manoel de Barros lança, *Retrato do Artista Quando Coisa*, a mescla homem-natureza vai se aperfeiçoando ainda mais, sendo possível perceber que o caminhar do poeta vai em direção à origem da palavra e do Ser.

Vemos então que as questões acerca do *ser* e do *que é ser* se destacam e vão permeando o trabalho do poeta até seus últimos livros – o que não significa que já não estivessem em suas obras anteriores, porém, estas são agora melhor conjugadas dentro de todas essas questões já por nós trazidas como pontos fortes do que Manoel de Barros levanta: a natureza, a palavra e o ser. Quando o poeta nos diz que:

Há um cio vegetal na voz do artista.  
 Ele vai ter que envesgar seu idioma ao ponto  
 de alcançar o murmúrio das águas nas folhas  
 das árvores.  
 Não terá mais o condão de refletir sobre as coisas.  
 Mas terá o condão de sê-las.  
 Não terá mais ideias: terá chuvas, tardes, ventos,  
 passarinhos... (RAQC, 2010, p. 359)

A comunhão plena, assim, se consolida através do caminhar para as origens e na descoberta que o poeta vai fazendo do *ser* pela sua ampla conexão com a *palavra* e com o meio que nos rodeia, sendo nesse caso principalmente a *natureza*, constantemente o ambiente pantaneiro, sem a qual essa descoberta não ocorre.

Assim, estamos reafirmando aqui a percepção de uma trajetória do poeta que vai se consolidando na comunhão Homem-Natureza através da linguagem, a qual leva ao

Ser através de sua constante busca pelas origens, pelo primitivo. A busca desse primordial, desse inicial da palavra, além de levar à natureza leva também à própria ideia de infância da palavra, a qual é bastante reafirmada pelo poeta, e se intensifica como temática, propriamente, de diversos livros seus entre o final dos anos 1990 e início dos 2000.

Manoel de Barros publica em 1999 o livro *Exercícios de ser criança*, seu primeiro livro infantil, ao qual se seguem *O fazedor de amanhecer*, contando com ilustrações de Ziraldo, em 2001, e *Poeminha em língua de brincar*, com ilustrações de Martha Barros, sua filha, em 2007; sem contar as adaptações e reformatações de outros poemas e livros seus especificamente para o público infantil. Além disso, a trilogia *Memórias inventadas* também mantém essa linha que aqui estamos enfatizando, não sendo necessariamente voltado ao público infantil, traz um instigante rememorar/reconstruir da (sua) infância na sua perspectiva acerca desta.

Vale nos determos acerca dessa série de livros intitulada *Memórias inventadas*, supostamente memorialísticos e que se apresenta em algumas edições com o subtítulo *as infâncias de Manoel de Barros*, pois chama a atenção o quanto fica nítido já de início, no próprio título, um teor de invenção para o aspecto da infância em Manoel de Barros que, como já destacamos, é bastante incisivo além de uma temática extremamente recorrente. Sendo inventadas, essas memórias não estão nem um pouco comprometidas com a noção recorrente que temos de memória, comumente pautada em uma pretensa fidelidade a acontecimentos que estão sendo resgatados e narrados.

Tenho em mim um sentimento de aldeia e dos primórdios. Eu não caminho para o fim, eu caminho para as origens. Não sei se isso é um gosto literário ou uma coisa genética. Procurei sempre chegar ao criancamento das palavras. (BARROS, entrevista à *Caros Amigos*, 2008)

A série se coloca de maneira muito interessante nesse viés do poeta, de conjugar a infância com a palavra e a natureza e de procurar por algo de inicial nos mesmos. Construir memórias desse período da vida em específico ao longo do fazer poético é um esforço que pode levar a esse aspecto inicial da linguagem, constantemente buscado pelo poeta.

Nesse sentido, vale destacar o que Linhares (2006) desenvolve em sua leitura do primeiro livro dessa série, se detendo nos aspectos autobiográficos da escrita do poeta e percebendo que Manoel de Barros se coloca na sua poesia realmente como o

inaugurador de uma nova perspectiva, dentro da qual ele defende e propõe a importância e a urgência de uma maior ênfase nesses elementos – natureza, infância e palavra – conjugados na criação poética. Segundo a pesquisadora, o poeta é, então, o “elemento conector” (LINHARES, 2006, p.28) da união palavra-natureza, projeto bastante ambicioso do poeta, afinal “Como trazer para o natural aquilo que tem na sua essência o convencional, o cultural, ou seja, a palavra? Nesse trabalho Barros se volta para seu papel de criador de um novo modelo.” (Idem, p. 28).

Tal modelo, ao passar pelo poeta como sendo seu articulador, traz também uma enorme carga pessoal, bastante imputada pelo poeta, sendo o teor autobiográfico o que mais fortemente irá ser ressaltado. Linhares enfoca, principalmente em seu diálogo com Lejeune e Riccouer, os aspectos dessa construção de si que o poeta estrutura, sendo algo recorrente ao longo não somente dessa obra, mas em sua poesia como um todo.

Assim, as *Memórias inventadas* do poeta são, de fato, um trabalho central no sentido de reafirmar esse projeto em busca pelo primordial e pelos inícios, assim como também o é o fato da construção de suas memórias voltar-se especificamente à infância. E a infância constante em seus poemas, assim, para além de ser a presença dessa fase da vida do escritor na sua poesia ou um retratar dessa fase de modo geral, é uma busca pela infância da palavra, pelo seu momento mais original possível. Pois, afinal, sendo a infância o momento em que adentramos no mundo da fala, da palavra como construtora de nossas relações com o que nos rodeia, encontrar na infância da linguagem e uma linguagem inaugural possibilita esse exercício criador ao qual o poeta se propõe.

É bastante enriquecedor pensarmos no que Agambem (2005) discute sobre como a construção da infância é perpassada fortemente pela linguagem. Na sua reflexão, Agambem enfatiza que “a infância encontra seu lugar lógico em uma exposição da relação entre experiência e linguagem” (AGAMBEM, 2005, p. 11), e tal é fortemente consonante com o que é desenvolvido por Manoel de Barros no seu fazer poético.

Agambem faz um panorama da decadência da experiência na sociedade moderna, desde Kant à Heidegger, percebendo inclusive o quanto a poesia moderna se fixou nesse contexto da ausência de experiência (AGAMBEM, p. 52) e o quanto a língua cinde o indivíduo ao mesmo tempo que o constitui como tal (AGAMBEM, p. 64). Se evidencia o fato de língua e fala, como instâncias separadas, se constituírem da experiência da infância, e de o ser humano adentrar na língua durante tal fase, se construindo como ser histórico e social a partir daí.



O livro *Menino do mato*, seu penúltimo livro publicado, de 2010, também continua o diálogo do poeta com a infância que estamos aqui discutindo, sendo possível perceber realmente, já no próprio título, a conexão Homem-Natureza que se consolida além da busca pelas origens, atingindo um resgate do período da infância, com poemas em sua primeira parte que se estruturam como bem mais narrativos e descritivos de tal período da vida do poeta e dos aprendizados que ele conquistou a partir daí.

### 1.3 – Teorizando sobre a natureza do poeta

Após nosso percurso pela trajetória de vida e obra do poeta, nos será valioso aqui ressaltar mais detidamente os estudos acadêmicos que já se tem acerca da obra de Manoel de Barros. Seria um trabalho bastante extenso se formos nos deter em abordar as diversas leituras e discussões a que podemos ter acesso, que já foram produzidas na academia acerca do poeta. Tentamos abranger ao máximo possível o levantamento bastante detalhado que o GPLV - Grupo de Pesquisa Literatura e Vida fez em relação à fortuna crítica sobre Manoel de Barros, bem como em relação a obras que dialogam e divulgam a poesia manoelina.

Porém, vamos nos deter nos trabalhos mais proeminentes e nos mais recentes a que tivemos acesso, certamente nos detendo mais naqueles que que dialogam com o presente recorte que estamos propondo. Alguns autores, inclusive, já trouxemos anteriormente, para dialogar com nossas explicações deste capítulo, como é o caso de Walquiria Beda e Kelcilene Gracia-Rodrigues. Walquiria Beda produziu sua tese voltada a discutir os aspectos autobiográficos presentes na poesia manoelina, enquanto Kelcilene Gracia-Rodrigues se debruçou acerca da similitude que muitos dizem haver entre Guimarães Rosa e Manoel de Barros, além de se aplicar ao estudo da questão da metáfora na obra do poeta.

Cabe destacar ainda outros estudos pioneiros sobre o fazer poético de Manoel de Barros, temos os trabalhos de Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo, que foi a segunda pesquisadora da obra manoelina no Brasil, com *A poética alquímica de Manoel de Barros* (dissertação de mestrado de 1987), sendo que ela continuou a tratar do poeta em sua tese de doutorado, intitulada *A poética do fragmentário - uma leitura da poesia de Manoel de Barros*. Afonso de Castro, ainda em 1991, fez também parte desse primeiro grupo de pesquisadores da obra manoelina, com sua dissertação de mestrado intitulada

*A poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância*. Maria Adélia Menegazzo com a dissertação de mestrado *Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda*, de 1988, é outra pioneira. Estes são os primeiros trabalhos a ressaltarem a importância e o mérito da poesia de Manoel de Barros, principalmente apontando o quanto sua poesia traz de inovador no fazer poético em geral, sendo algo que já vinha sendo tratado com ênfase da mídia, em diversos jornais e revistas (FRAGA, 2017).

Vamos nos deter, nesse momento, nos estudos que melhor dialogam com os objetivos a que nos propomos no presente trabalho. Neste sentido, faremos aqui um breve diálogo com as pesquisas de Andreia de Fátima Monteiro Gil, em sua dissertação *Poesia e Pantanal: o olhar mosaicado de Manoel de Barros* (2011) e o do Suzel Domini dos Santos que, tanto em sua dissertação quanto em sua tese, investiga aspectos sobre como o poeta lida com a questão da natureza em sua poética. Também podemos citar Maria Cristina de Aguiar Campos, com sua tese *Manoel de Barros: o demiurgo das terras encharca-das - educação pela vivência do chão* (2007), que apesar de não estar com o enfoque necessariamente no campo dos estudos literários, traz um estudo amplo e muito enriquecedor acerca das temáticas por nós escolhida.

A tese de Campos, da área de educação, se volta a pensar a relação dos pantanais matogrossenses geograficamente e culturalmente, trazendo a poética manoelina em sua relação com a tradição e a cultura desse espaço. A pesquisadora relaciona as imagens suscitadas pelo poeta com as figuras do imaginário tradicional da região, por exemplo ela aponta a ligação de figuras folclóricas como o Pé de Garrafa<sup>12</sup> com a imagem arquetípica do *puer aeternus* (algo como “a criança eterna”).

À nossa reflexão presente, interessa mais as percepções da autora acerca do ambiente pantaneiro e da constituição da cultura da região, pensando-se a forma como ambos se integram e influenciam um ao outro. Campos busca por referências e pesquisas geológicas acerca da constituição do bioma pantaneiro, relacionando-o e percebendo diversas referências e perspectivas do poeta acerca deste, presentes na forma como ele o aborda em sua poesia, que são corroboradas pelas perspectivas científicas existentes acerca do bioma. A perspectiva “infantilizada” que Manoel de Barros traz do pantanal, por exemplo, destacando que seus “corixos são rios infantis” (BARROS apud CAMPOS, 2007, p. 68) segundo pesquisas da autora com geógrafos se

---

<sup>12</sup> Pé de garrafa é uma figura lendária recorrente na região do Pantanal e do sertão brasileiro, que, segundo pesquisa feita pela própria autora em fontes orais e escritas diversas, habita as matas, sendo raramente visto e normalmente desorienta os caçadores com seus gritos, deixando rastros redondos, que lembram o fundo de uma garrafa.

confirma, sendo o pantanal matogrossense uma topografia mais recente que as chapadas que o rodeiam.

Partindo para a perspectiva de uma hermenêutica simbólica, Campos ressalta também o fato do poeta ter uma apreensão bem mais tranquila da oposição tão extrema que o ambiente pantaneiro traz – com seus períodos das cheias e das secas – sem manifestar sofrimento ou lamento, ao contrário, por exemplo, do que é apreendido por Guimarães Rosa em seus contos que abordam a região pantaneira. A autora ressalta que a “visão adâmico-idílica do Pantanal” presente em sua poesia seria o que afasta a perspectiva angustiante das grandes secas e cheias tão marcantes. (CAMPOS, 2007, p. 68) De fato, o Pantanal Manoelino é claramente uma construção muito própria do poeta, com as nuances de saudosismo da infância que também influenciam nesse sentido, e a tentativa de um “acordo” com a Natureza, já que sua principal busca é um retorno a esta, acaba por rejeitar as perspectiva negativista das influências da natureza na vida do homem.

O ciclo das águas, ao qual a autora dedica a primeira parte de seu primeiro capítulo, é a influência mais marcante no ambiente pantaneiro, sendo destacado pela autora a noção de pulso de inundação, conceito que vem sendo utilizado para compreender melhor o ecossistema pantaneiro, de acordo com o qual “a força que regula o funcionamento de áreas alagáveis é o ciclo das inundações e secas que, no caso do Pantanal, é relativamente previsível e corresponde à um ciclo hidrológico anual.” (CAMPOS, 2007, p. 83) O poema em prosa *Agroval*<sup>13</sup> revela com muita clareza essa força criadora que os ciclos da água no Pantanal implementam.

*Agroval* é um poema bem nos limites entre narrativa e poesia, assim como os outros presentes no *Livro de pré-coisas*, e consegue sintetizar muitos aspectos que estamos aqui trazendo acerca da forma de lidar com a Natureza que Manoel de Barros propõe. Campos destaca na sua leitura à luz de Bachelard e do regime noturno de Gilbert Durand, a ciclicidade presente nessas transformações retratadas no poema, a proximidade com a representação do feminino arquetípico na presença da água e na imagem de um útero mantendo a terra úmida que se torna a arraia.

E indo além disso, o *Agroval*, se pensamos até etimologicamente nesse nome, nos remete à circularidade da criação e recriação que a Natureza está sempre implementando, e se destaca a integração dos diversos elementos e seres desse ambiente

---

<sup>13</sup> Poema presente no Anexo I.

em tão plena integração, se servindo mutuamente e participando, todos juntos, dessa (re)criação. Como destaca Campos:

No estado genésico, ocorre a indefinição de formas e há trocas de todo tipo. Essa ‘transusão de naturezas’ é uma das características mais marcantes da obra de Manoel de Barros, algo que ele persegue obsessivamente e que se mostra, num nível psicológico profundo, como o desejo de retornar ao útero da Grande mãe, abrigado sob suas abas, em meio a ricas trocas. (CAMPOS, 2007, p. 253)

É, assim, de fato, “a pura inauguração de um outro universo. Que vai corromper, irromper, irrigar e recompor a natureza.” (LPC, 2010, p. 202-204), que constantemente se presentifica na poesia manoelina. Campos destaca a proximidade de Manoel de Barros com Verlaine e os simbolistas, comentando que o poeta seria um “continuador” desses poetas, seja pela recorrência do (re)criar e dos (re)começos, tanto na natureza quanto na própria língua e nas palavras. A autora, por fim, sintetiza como Manoel de Barros vai montando um quase “mosaico” de um Pantanal que é por ele criado em seus poemas:

[...] são fragmentos que, a cada livro, exploram a incompletude, que é a própria ausência das explicações para o sentido da vida. Por isso não é só um poeta regional, mas universal. [...] Não há verdades consagradas, não há ecologismo vago, não há descrição de quem não é dono do assunto. Há sim invenção. Desejo do poeta de se inscrever no centro de um trabalho estético de transfiguração do real (CAMPOS, 2007, p. 227)

Pensando nessa (re)organização e (re)criação da natureza, e principalmente do ambiente pantaneiro, temos a pesquisa de Andreia de Fátima Monteiro Gil, que em sua dissertação “*Poesia e Pantanal: o olhar mosaicado de Manoel de Barros*”, enfoca “como a obra poética de Manoel de Barros redimensiona o Pantanal [...]. A natureza do Pantanal é transposta em palavras e o poema almeja ser a própria natureza pantaneira nessa tradução” (GIL, 2011, p. 10). Gil se detém a pensar o espaço dentro do fazer literário e do fazer poético, enfocando o *Livro de Pré-Coisas*. A autora destaca que na poética manoelina, é promovida uma “experimentação sensorial do Pantanal. O entorno é percebido, incorporado ao ser que contempla para então ser recomposto e transposto em palavras” (GIL, 2011, p. 17) A natureza é, de fato, espaço que possibilita ao poeta desenvolver sua transfiguração da linguagem e da palavra, e a autora ressalta que há

uma “retórica de Pantanal” na escrita do poeta, pelos vestígios de fragmentação, de instabilidade e algo de metamorfoseante que se percebe ser presente e constante.

É a relação do espaço com a linguagem e com o corpo o que a autora vai enfatizar mais fortemente, pois que se presentifica nesta a relação do poeta com a Natureza em si, sendo, assim, ponto de partida para suas reflexões. E assim – partindo do corpo para as descobertas e para o contato em si com o meio e com a natureza, contato este que vai obviamente se ampli(fic)ando – o sensorial é o mais enfático na poesia de Barros, por isso que escutar o silêncio, perceber os sons primordiais e ainda não articulados ou os “arbustos espinhentos que furam as convenções e geram a novidade no poema” (GIL, 2011, p. 30) é de extremo interesse e importância.

Ao longo de sua pesquisa, Andreia Gil desenvolve suas reflexões tentando perceber como o *Livro de Pré-Coisas* é uma busca de Manoel de Barros por trazer ao leitor um Pantanal ao qual ele chegará através de outras formas de conhecimento, possibilitada pelo sensorial, e não como representação ou descrição (GIL, 2011, p. 94). Sendo basilar o fato de que o poeta “fala, por metáfora, o que entende por poesia: artesanaria que prima por descortinar a natureza do ser. Volta-se, portanto, para a primeiridade.” (GIL, 2011, p. 61)

Finalmente, temos Suzel Domini dos Santos, que em sua dissertação de mestrado intitulada *Manoel de Barros e a Oficina de Transfazer a Natureza*, se detém a abordar, a partir do livro *O Guardador de Águas*, como a poesia manoelina se apropria da “Natureza como metalinguagem”, em diálogo com o surrealismo. Segundo a autora, sua poesia “é notadamente marcada pela fusão do espaço figurativo e do espaço metalinguístico, o que gera um tecido poético constituído por retalhos imagéticos diversos alinhavados pelos fibrosos fios da reflexão crítica.” (SANTOS, 2013, p. 17). Acerca da abordagem da Natureza, a autora também afirma, como já discutimos em nossas análises:

O trabalho poético de Manoel de Barros concentra-se, fundamentalmente, na linguagem e, portanto, não se caracteriza como mera representação referencial de um lugar real. A representação que o poeta faz do Pantanal é totalmente ativa, é uma representação (re)inventiva. (SANTOS, 2013, p. 107)

A transcendência dessa realidade automática e meramente representada em sua superficialidade e utilidade, é a crítica principal desenvolvida pelo poeta, na defesa de que a poesia é a responsável por uma “transfiguração epifânica” a qual nos levará mais

além dessa apreensão corriqueira, criando uma nova possibilidade de percepção da realidade, e até mesmo uma nova realidade, para a qual o poeta aponta e tanto defende que seja buscada, ao longo de seus poemas. Em sua tese, Santos vai se aprofundar nessa reflexão, destacando também que a transfiguração epifânica é para onde o leitor vai sendo conduzido através da palavra poética de Manoel de Barros. (SANTOS, 2017, p. 154). A pesquisadora defende a tese de que na poesia manoelina há uma repetição constante dos procedimentos de elaboração textual, com ideias que vão sempre sendo reafirmadas ao longo de suas obras:

[...] o emprego continuado dos mesmos mecanismos desempenha, pelo menos, três funções primordiais. A primeira consistiria na afirmação de uma Poética legítima, isto é, na explicitação e defesa de uma visão singular da poesia. Quanto à segunda, diria respeito a uma espécie de encenação reiterada da cosmogonia, que se calca num discurso pleno de certezas marcado por escolhas semânticas vinculadas à euforia e ao sublime. A terceira, por sua vez, se voltaria para a construção de uma Natureza progressiva, de um lugar anti-referencial, no sentido de negação à realidade exterior, cuja construção incessante se baseia na articulação de fragmentos autotéticos. (SANTOS, 2017, p. 14)

Tais funções dialogam fortemente com o que estamos afirmando ao longo do presente capítulo, de que a poética manoelina tem um projeto que está pautado na reflexão acerca do que é o fazer poético, defendendo que esse fazer poético se dê de forma renovadora, sendo a busca pelo primordial, pelo originário essencial, constituído fortemente pela reconstrução e reorganização de mundo desenvolvida na sua própria poesia.

É, de fato, um exercício cosmogônico completado através da renovação da linguagem e da palavra, que se como busca pela natureza. Segundo a autora, é uma natureza utópica e suprarreal que vai sendo construída por Manoel de Barros, a qual não consegue ser atingida como verdadeiramente uma nova realidade, em função das limitações que a linguagem impõe e, assim, fica no plano do estético, havendo que levar o leitor a esse plano, através do deslocamento que causa nele, tirando-o de sua zona de conforto em função disso.

Desenvolver um diálogo com estas questões defendidas pela autora é para nós bastante interessante e apropriado ao nosso recorte, como buscaremos enfocar no capítulo seguinte. Porém, através do presente panorama aqui apresentado, acreditamos já ser notável e perceptível o quanto a proposta do poeta se volta realmente à trabalhar

uma nova (ou renovada, seria melhor dizer) apreensão e nova forma de conhecimento de mundo. A incessante procura por algo ainda mais primeiro ao que ele encontra na própria Natureza é o que o move, e o faz ir seguindo em seu fazer poético quase como andarilho, caminhante buscador de algo sempre anterior, de um primordial tão difícil de ser atingido, uma vez que o contato do homem com este é muito fragmentário, estando sempre distante e em um patamar de difícil concretização – em grande parte, devido ao nosso cotidiano contemporâneo, quase sempre tão distanciado da natureza e da consciência de nossa participação nela.

Destarte, voltamos ao que nos levou a iniciar a discussão acerca do que é o fazer poético e de como este se dá para Manoel de Barros. É, afinal, a ida do poeta ao ínfimo, ao chão, ao que é mais reles possível, é exatamente o que vai levá-lo (e levar-nos) ao universal, à percepção de que na verdade “tudo está em tudo”<sup>14</sup>, como Bernardo Soares nos ensinava em seu *Livro do Desassossego*.

---

<sup>14</sup> “Regra é da vida que podemos, e devemos aprender com toda a gente. Há coisas da seriedade da vida que podemos aprender com charlatães e bandidos, há filosofias que nos ministram os estúpidos, há lições de firmeza e de lei que vêm no acaso e nos que são do acaso. Tudo está em tudo.” (PESSOA, 1986, p.105).

## CAPÍTULO 2

### À Palavra pela Natureza

É uma **transfiguração da natureza** dentro de mim.

Manoel de Barros (grifo meu)

Eu penso renovar o homem usando borboletas.

Manoel de Barros

A postura libertária de Manoel de Barros em sua poesia nos leva a refletir fortemente sobre a importância do que fazemos nós também, detidos no trabalho da pesquisa, sempre tão fortemente pautados no olhar científico, o qual – inclusive com veementes críticas do próprio poeta acerca disso – sabemos poder ser tão castrador. Assim, nos inspiramos a igualmente no esforço de tomar um viés de análise que busque, o máximo possível, seguir um caminho também mais libertário, o que acreditamos inclusive ser importante para acessar a sua poesia mais propriamente, até mesmo respeitando mais tanto a forma de seu fazer poético quanto o que chamamos aqui de seu projeto poético, através do qual Manoel de Barros tanto defende esse olhar de comunhão com a natureza através da poesia.

Tal será nosso intuito no presente capítulo, dentro do qual nos deteremos a pensar, entre as temáticas recorrentes que ressaltamos no primeiro capítulo, a abordagem da poética manoelina com relação à natureza, com enfoque na forma como ele se direciona a esta para chegar à palavra poética transmutada, da maneira que convém a sua necessidade e demanda.

A bem verdade, diversos autores e pesquisadores destacam que é errôneo pensar que Manoel de Barros “retrata” a natureza e o Pantanal em sua escrita. E podemos arriscar que não há nem mesmo uma tentativa por recriá-la. Buscar a natureza é uma faceta do diálogo do poeta com o meio, e da sua poesia como um esforço de uma comunhão com o mundo, com o saber e o conhecimento que pode advir desta união e deste voltar-se à natureza. Como aponta Walquíria Beda em sua tese “Barros utiliza tais arquissenas de maneira original e única. Ele não está retratando a natureza, como defendem certas leituras superficiais de seus versos. Ele volta-se para a Natureza, para procurar e apontar o que ele mesmo é.” (BEDA, 2007, p. 83/84). É, assim, um retorno e



uma procura por si próprio até, para a construção de uma nova forma de compreensão de si e do mundo, a qual está sendo estruturada pela sua ênfase constante no voltar-se ao que a nossa sociedade insiste em ignorar.

Na poesia manoelina, como já ressaltamos anteriormente, é perceptível o esforço em transmutar a palavra, torná-la outra, tirando-a de seu lugar comum, dentro do seu uso rotineiro e da forma mais recorrente como é apreendida, trazendo-a para outro patamar. O recorte que aqui fazemos é pautado no fato de que esse trabalho do poeta se dá principalmente, e quase que essencialmente, pela natureza, no fato desta estar tão alienada pela nossa sociedade na atualidade – e podemos ainda abranger, dentro da temática da natureza, os próprios indivíduos que também são alienados em função das pressões da sociedade contemporânea.

Como vimos no capítulo anterior, a natureza, como temática e ponto de partida para a reflexão, está no centro da poética de Manoel de Barros, sendo presença constante em seus poemas os animais, plantas e elementos próprios do chão. No entanto, entendemos que o sentido pleno da abordagem do mínimo pela poética manoelina agrega também pessoas que são constantemente deixadas de lado, inferiorizadas e desamparadas em nossa sociedade, caso das crianças, dos indígenas, dos loucos, das prostitutas, e enfim, de todas as coisas “apropriadas de abandono” (LSN, 2010, p. 342).

É importante, ainda, pontuar melhor nosso foco presente, que se volta para investigar na poesia manoelina o “trabalho estético de transfiguração do real”, como ressalta Campos (2007). De nossa parte, entendemos que esta transfiguração do real na poesia manoelina se desenvolve em uma caminhada da natureza para a palavra, num percorrer constante por parte do poeta de idas e vindas por esse caminho.

Vemos essa transfiguração pela palavra, como já destacado no capítulo anterior, ir se intensificando e se consolidando nas obras do poeta a partir dos anos de 1960, principalmente do livro *Compêndio para Uso dos Pássaros* em diante, sendo que o livro *O Guardador de Águas* exemplifica isso de forma proeminente. O poeta dedica a segunda parte desse mesmo livro a mostrar os “Passos para a Transfiguração”, título da unidade lírica composta por seis partes numeradas por algarismos romanos, sendo que o movimento da obra se desenvolve após a apresentação de Bernardo, ocorrida na parte inicial do livro, fato que acaba nos levando a compreender ser o próprio personagem quem percorre esse passo a passo.

Os passos para a transfiguração vão sendo explicitados por meio de uma pequena estrofe a cada página, sempre compostas por 4 versos, as quais vem acompanhadas de desenhos<sup>15</sup> do poeta e sentenças que encerram a reflexão trazida na sua respectiva página, escritas sempre em caixa alta e que se colocam como se encerrando o poema.

Os desenhos<sup>16</sup> são um caso que chama a atenção, pois ilustram esse ser que vai participando dessa transfiguração pela natureza e, conseqüentemente, vão mostrando a caminhada que o leitor é chamado a acompanhar. Além disso, o fato desses desenhos do poeta aparecerem somente nessa obra reforça a impressão de serem utilizados somente para ilustrar esses exercícios do que seria a transfiguração do indivíduo proposta pelo poeta.

Traremos, assim, a partir de agora alguns poemas a serem tratados de forma mais detida para delimitar melhor e assinalar de forma mais acurada as reflexões a que estamos nos propondo. Partiremos primeiramente do poema “XI”, da terceira e última parte do *Livro das Ignorãças*, intitulada “Mundo pequeno”.

## XI

O mundo não foi feito em alfabeto. Senão que primeiro em água e luz. Depois árvore. Depois lagartixas. Apareceu um homem na beira do rio. Apareceu uma ave na beira do rio. Apareceu a concha. E o mar estava na concha. A pedra foi descoberta por um índio. O índio fez fósforo da pedra e inventou o fogo pra gente fazer boia. Um menino escutava o verme de uma planta, que era pardo. Sonhava-se muito com pererecas e com mulheres. As moscas davam flor em março. Depois encontramos com a alma da chuva que vinha do lado da Bolívia – e demos no pé.  
(Rogaciano era índio guató e me contou essa cosmologia.) (LI, 2010, p. 321)

“Mundo Pequeno” se inicia com uma epígrafe atribuída a Sombra-Boa, personagem que aparece no poema “IV” trazendo uma perspectiva bastante

---

<sup>15</sup> No presente trabalho não nos será possível abordar a fundo esses desenhos de Manoel de Barros, havendo os trabalhos de Galharte (2007) *Despalavras de efeito: os silêncios na obra de Manoel de Barros*, e PÉRES (2012) *Autoria e subjetividade lírica em Manoel de Barros: estudo sobre os elementos paratextuais*. que expõe algumas leituras dessas imagens, mas chamamos aqui a atenção para a importância de que sejam desenvolvidos mais estudos se detendo sobre a importância dessas ilustrações dentro dessa construção poética, pois que pensar esses passos da transfiguração remetem à temática da transfiguração cristã, sendo possível refletir até que ponto ocorreria essa relação das imagens e dos poemas com esse tema, e até mesmo do personagem Bernardo.

<sup>16</sup> Trazemos as ilustrações referidas no anexo II.

desestruturante da realidade, sendo que temos em suas ações e constatações uma mescla fortemente transgressora entre palavra e natureza, a qual é do nosso interesse observar. A referida epígrafe diz: “Aromas de tomilhos dementam cigarras” – o que entendemos exemplificar bem essa subversão que provém da figura de Sombra-Boa, e que na verdade permeará de forma geral todos os quatorze poemas que estão colocados nesta parte da obra, todos numerados por algarismos romanos, compondo assim uma forma integrada e contínua, inclusive pela proximidade de temática e abordagens.

Vão sendo trazidos personagens diversos ao diálogo poético como constituidores desse “mundo pequeno” do poeta, e assim vamos sendo apresentados a outros personagens além de Sombra-Boa, como o próprio Bernardo, no poema “XII”, além de bugre Felisdônio, Ignácio Rayzama e Rogaciano (trazidos já no segundo poema) e, por fim, Andaleço, no poema “X”. E através de tais personagens, vamos sendo apresentados a como se constitui esse microcosmo do poeta.

Importante ainda destacar que além dos catorze poemas que são trazidos em uma unidade lírica, identificados por numeração, temos o último poema como o único com título (“Autorretrato Falado”), fechando essa parte do livro com um olhar sobre o eu-poético e o eu-poeta, num poema em que se conjugam avaliações sobre si-mesmo junto à percepção do meio que o rodeia, realçando como este influenciou em sua trajetória até o momento, e deixando claro o esforço, recorrente em seu fazer poético, de mesclar traços que pertencem à sua vida e traços que são invenção do poeta/eu-lírico.

No poema “XI”, temos uma ideia de constituição de mundo sendo organizada, uma perspectiva de gênese realmente, uma visão alternativa da origem do mundo. O poema já começa declarando: “O mundo não foi feito em alfabeto”, fazendo questão de se desvencilhar da ordenação alfabética de mundo, à qual a cultura letrada se atém mais fortemente, e transferindo o foco para a importância dos elementos da natureza e para a composição do mundo natural, ao invés da ordenação cultural empreendida pelo homem.

Percebendo o poema como uma explícita narrativa cosmogônica que nos é trazida, são chamados a essa construção do mundo primeiramente os elementos inanimados e voltados ao reino mineral (água e luz), posteriormente ao vegetal (árvore) e por último ao animal (lagartixas, o homem, as aves), sendo interessante perceber a forma como estes vão aparecendo, sendo ordenados do chão ao ar: primeiro apareceram as lagartixas, então “Apareceu um homem na beira do rio” e, após isso: “Apareceu uma ave na beira do rio.”

Essa gradação vai sendo desenvolvida em uma crescente pelo poeta, com mais elementos semelhantes retornando ao longo do poema, mostrando a constituição desse mundo numa constante espiral, com todos os elementos começando a se relacionarem e a interligarem entre si a partir de seus encontros. Do quarto verso em diante, onde se aponta: “Apareceu a/ concha. E o mar estava na concha. A pedra foi/ descoberta por um índio. O índio fez fósforo da/ pedra e inventou o fogo pra gente fazer boia.”, a estrutura dessa interligação fica bem explícita e as imagens que vão se apresentando no decorrer de tais relações tomam um tom cada vez mais tendente ao teor surrealista/symbolista – traço bastante recorrente e importante da poética manoelina, e acerca da qual vale nos determos um pouco mais.

Diversos pesquisadores ressaltam as influências de poetas simbolistas e das vanguardas europeias na poética de Manoel de Barros. CAMPOS (2007), como já mencionamos, destaca que o poeta seria um “continuador” de Verlaine e dos simbolistas, e inclusive o próprio admitiu a presença desse diálogo em entrevista dada a José Geraldo Couto, na Folha de São Paulo, em 1993, por ocasião do lançamento do próprio *Livro das Ignorâncias*. Barros enfatiza o quanto foi transformador para ele a leitura de Rimbaud.

Em Rimbaud eu encontrei “o desregramento de todos os sentidos”. “*Une saison en enfer*” abriu uma porta para mim. Eu queria mesmo era essa prostituição com as coisas, essa promiscuidade, em que todas as coisas tivessem todos os sentidos, e em que o cheiro também fosse o tato... (BARROS, *apud* COUTO, 1993)

Podemos perceber o quanto dessa amálgama entre os elementos presente no poema “XI” deve muito às influências da poesia simbolista, como o próprio poeta reconhece. Se vamos aos versos mais ao final do poema – onde temos: “As moscas davam flor em março. Depois/ encontramos com a alma da chuva que vinha do lado/ da Bolívia – e demos no pé.” – notamos se configurar muito bem essa “promiscuidade” entre os elementos que o poeta declarou estar buscando, dentro de um intercambiar de sentidos visto em imagens como “moscas dão flor” ou como “encontramos a alma da chuva”.

E algo notável, ao qual podemos nos atentar também, é seu jeito de usar as palavras para fazer-se entender, indo aos termos mais simplórios ou até chulos para manter-se fiel ao fato de que está-se lidando com palavras de modo livre, sem se deixar limitar por cargas de sentido que elas tragam em seu uso cotidiano, como é o caso do

trecho: “Sonhava-se muito com pererecas e com/mulheres”, que traz uma ambiguidade a qual pode levar a uma perspectiva cômico-pejorativa no sentido de referência ao órgão sexual da mulher, porém, ao mesmo tempo, mantém essa perspectiva de mesclar e intercambiar os seres e elementos, que estão iniciando a composição de seu mundo pequeno contido nestes catorze poemas e cujo ponto de partida é essa cosmogonia.

A respeito desse mesmo poema, Campos (2007) comenta que “ele se refere a um momento que antecede a existência da palavra e onde ocorrem transfusões de naturezas”. (p. 249). A pesquisadora vai mais longe nessa reflexão e enfoca esse “anteceder” recorrendo ao *Livro de Pré-Coisas* e analisando esse teor de inicial no poema “Nos primórdios”. No entanto, acreditamos que para perceber como tais características são fortes na poesia de Barros não é necessário ir muito longe dentro de sua obra. No próprio poema aqui trazido, percebe-se esse teor de anterioridade e de criação quando, ao final, é deixado claro que se trata de uma cosmologia contada pelo índio da etnia Guató, Rogaciano.

Trazer a figura de um indígena como detentor desse conhecimento direciona bem o que Manoel de Barros nos traz acerca de sua busca pelas origens. E com relação à figura do indígena Guató, nesse caso Rogaciano, chama a atenção o fato de haver aí uma forte referência do poeta à importância do conhecimento do homem primordial, que o obtém em uma conexão muito imbricada e direta com a natureza, tecendo forte identificação e diálogo com o meio que o rodeia. Como já vimos, são as figuras subjugadas pela nossa sociedade em geral aquelas às quais o poeta mais recorre para se inspirar e para conferir maior importância, sendo eleitas como representantes, como porta-vozes, do que o poeta quer constituir como conhecimento essencial – inclusive resgatando o conhecimento detido pelo indígena, normalmente renegado não somente à subalternidade como também à marginalização de séculos na nossa sociedade.

Tal perspectiva é de extrema importância para a posição de enfrentamento que Manoel de Barros assume em seu projeto poético, e ao longo do próximo capítulo, falaremos precisamente acerca de como o conhecimento indígena é constituinte do viés que o poeta propõe ser uma melhor alternativa à perspectiva ocidental moderna, a qual menospreza a interrelação homem-natureza que ele busca recompor pela poesia.

E exatamente em função do enfoque na relação homem-natureza, fica perceptível um caminhar da poesia manoelina muito próximo às narrativas

cosmogônicas, e assim o conhecimento indígena<sup>17</sup> acaba por estar presente, tanto através de personagens que dão voz a tais perspectivas, quanto na própria percepção de mundo que o poeta traz constantemente.

Muito da maneira como o conhecimento é construído pelos povos originários se pauta fortemente em compreensões de mundo advindas da observação e do contato pleno com a natureza. E a partir disso, como destaca Mircea Eliade, “o símbolo, o mito e o ritual expressam, em planos diversos, e com os meios que lhes são apropriados, um complexo sistema de afirmações coerentes sobre a realidade final das coisas, um sistema que pode ser visto como aquele que constitui a metafísica.” (ELIADE, 1992, p. 11) Presentifica-se, assim, uma menor recorrência da palavra como a principal articuladora das ideias e dos saberes, sendo os símbolos e os rituais esses articuladores centrais. E, se pensamos na nossa forma de estruturação do conhecimento, temos um foco bem maior no empírico e naquilo que é da prática do que nas construções teóricas ou na construção de conceitos, os quais podem gradualmente distanciar o pensamento da ação, sendo esta última, afinal, um aspecto determinante da nossa presença no mundo, catalizadora do nosso aprendizado pela experiência, que é tão prezada por Manoel de Barros em sua obra.

Por hora, como no presente capítulo estamos nos detendo a pensar a relação palavra-natureza/natureza-palavra (primeiramente no viés natureza-palavra) nos deteremos a investigar especificamente como a presença de muitos dos personagens na poesia manoelina se dá geralmente apresentando a função de ensinar cosmogonias ao poeta/eu-lírico; sendo interessante percebermos como esses saberes primordiais “que tem força de fontes” (BARROS, 2010, p. 370) advêm da compreensão que surge no contato fortemente próximo com a natureza, manifestando-se principalmente através de narrativas cosmogônicas.

No poema “XI”, para além da presença da ideia de (re)criação através de uma cosmogonia indígena, percebemos também a busca das origens através das imagens que vão trazer-nos ainda maior aproximação com essa ideia do inicial e do primordial dentro

---

<sup>17</sup> Acreditamos ser interessante apontar nesse sentido certa proximidade existente nessa perspectiva da escrita de Manoel de Barros em trazer o saber mítico para a escrita literária, com o trabalho que muitos escritores indígenas vêm desenvolvendo nas últimas décadas, os quais trazem em seu fazer literário um movimento quase de resistência ao saber hegemônico e advindo de uma dominação colonizadora, desencadeando a marginalização tão marcada historicamente desses saberes. Sobre esses escritores indígenas que estão se destacando em tal movimento, podemos citar nomes como de Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Cristino Wapichana, Yaguarê Yamã, dentre diversos outros. É uma perspectiva de leitura da obra manoelina que pensamos ser muito enriquecedora para a própria fortuna crítica do poeta, porém não conseguiremos dar conta no curto espaço do presente trabalho.

desse contexto de criação/cosmogonia, principalmente nos versos: “Um/ menino escutava o verme de uma planta, que era/ pardo. Sonhava-se muito com pererecas e com/ mulheres.” – através dos quais vamos chegando cada vez mais a um princípio criador interno, por nos remeter ao chão e à mulher e ainda, se pensamos a partir daí, a uma perspectiva do maternal, do útero e de uma potência criadora que indica o intensificar da própria vida.

Acerca de tais aspectos, Mircea Eliade na sua obra *O Mito do Eterno Retorno*, nos traz uma interessante reflexão sobre “o simbolismo do centro” e sua importância numa perspectiva arquetípica, já que é recorrente em diversas culturas. O filósofo e mitólogo ressalta a montanha, o templo, o palácio e a casa como elementos-chave, imagens capazes de promover em si uma conexão entre o Céu, a Terra e o Inferno, apontando para uma unidade desse encontro entre apreensões do infinito para as alturas e para o profundo.

Dentro do próprio *Livro das Ignorâncias*, nos poemas “XII” e “XIII”, percebemos a recorrência da mescla do eu-lírico e dos personagens à árvore e ao chão: “Estou atravessando um período de árvore (...) no meu morrer tem uma dor de árvore”, “Bernardo é quase árvore.”. O fato de se colocar nesse estado de árvore insere o eu-lírico numa atividade de fusão com esta, em comunhão realmente com esse estado vegetal, ao mesmo tempo que se coloca em uma unidade com o chão através desse exercício de ser árvore.

Ainda em: “O chão deseja meu olho vazado pra fazer parte do/cisco que se acumula debaixo das árvores.” O chão e, em união com ele, a árvore são elementos extremamente presentes em seus poemas, tendo bastante força como imagens que, com seu formato, representam uma conexão do chão ao céu, se colocando como uma metáfora muito útil ao poeta para expressar sua ligação tão forte ao chão, pela similaridade com a forma que a árvore a ele se liga.

Se nos remetemos ainda à questão do simbolismo do centro trazida por Eliade, é possível pensar essa relação árvore e chão dentro de tal perspectiva. O mitólogo dá o exemplo de uma crença malaia, na qual “Em tempos passados, um tronco de árvore plantada sobre o Batu-Ribn ter-se-ia erguido até o céu. Assim, o inferno, ponto central da Terra, e o ‘portão’ do céu estariam situados sobre um mesmo eixo, e seria ao longo desse eixo que se efetuariam a passagem de uma região cósmica para outra.” (ELIADE, 1992, p. 19)

Pensando a árvore como elemento que traz essa unidade e essa centralidade entre diferentes níveis, aqui, na reflexão da poética de Barros sobre a qual estamos nos detendo, vale refletirmos mais nessa conexão telúrica se dando através da árvore, a qual surge nos poemas com tanta ênfase. Deixemos isso mais claro nas próprias palavras do poeta:

### ÁRVORE

Um passarinho pediu a meu irmão para ser sua árvore.  
 Meu irmão aceitou de ser a árvore daquele passarinho.  
 No estágio de ser essa árvore, meu irmão aprendeu de  
 sol, de céu e de lua mais do que na escola.  
 No estágio de ser árvore meu irmão aprendeu para santo  
 mais do que os padres lhes ensinavam no internato.  
 Aprendeu com a natureza o perfume de Deus.  
 Seu olho no estágio de ser árvore aprendeu melhor o azul.  
 E descobriu que uma casca vazia de cigarra esquecida  
 no tronco das árvores só serve pra poesia.  
 No estágio de ser árvore meu irmão descobriu que as árvores são  
 vaidosas.  
 Que justamente aquela árvore na qual meu irmão se transformara,  
 envaidecia-se quando era nomeada para o entardecer dos pássaros  
 E tinha ciúmes da brancura que os lírios deixavam nos brejos.  
 Meu irmão agradecia a Deus aquela permanência em árvore  
 porque fez amizade com muitas borboletas. (EF, 2010, p. 394)

O poema “Árvore” compõe a segunda parte do livro *Ensaio Fotográficos*, intitulada “Álbum de Família”, e se inicia com uma epígrafe (recurso frequente nos livros de Manoel de Barros), da escritora Clarice Lispector: “Eu te invento, ó realidade!” – sentença que é um trecho do livro *A Hora da Estrela* e que certamente podemos constatar o quanto dialoga muito bem com o presente conjunto de poemas.

Essa seção do livro nos traz onze poemas, todos com títulos referentes a personagens, objetos e situações que podemos perceber compor um “álbum de família”, no sentido de trazerem a representação do que seria um grupo de seres semelhantes, que de alguma maneira possuem uma conexão e conversam uns com os outros. São eles: “Autorretrato”, “O Poeta”, “A Doença”, “O Provedor”, “O Fingidor”, “Formigas”, “Palavras”, “Borboletas”, “A Borra”, “Árvore” e “Comportamento”. São todos poemas que podemos apreender, assim, como “retratos” dentro de uma composição maior, trazendo pequenas narrativas acerca de acontecimentos cotidianos ou mesmo descrevendo situações acerca dos objetos de que tratam os respectivos títulos.



E o teor de “familiaridade” dado pelo poeta a seres tão variados e diferentes entre si corrobora a constante necessidade de aproximação entre os seres dentro da poesia manoelina, tentando sempre a conexão do humano com o não humano que nos rodeia, principalmente quando este não humano se trata de seres e objetos considerados ínfimos ou pouco úteis ao homem, pois tornar tais aspectos mais familiares a nós através da poesia é a bandeira que o poeta constantemente levanta, reafirmando a importância da comunhão com esses seres e deixando de lado perspectivas que subjuguem quaisquer deles.

Nos será, nesse momento, muito válido retomar Mircea Eliade, voltando-nos para suas reflexões acerca das comunidades tradicionais e suas perspectivas. O filósofo e mitólogo, em seus estudos acerca de diversas sociedades primordiais, vai em busca da construção de uma *ontologia arcaica*, de forma que as concepções de *ser* e de *realidade* que se apresentam nessas sociedades seja perceptível à nós, em suas maneiras de apreensão de mundo, focando que

[...] a antropologia filosófica teria alguma coisa a aprender com a valorização que o homem pré-socrático (em outras palavras, o homem tradicional) atribuía à sua situação no Universo. Melhor ainda: que os problemas fundamentais da Metafísica poderiam ser solucionados por intermédio do conhecimento da ontologia arcaica.” (ELIADE, 1992, p. 6)

Percebemos nesse viés trazido por Eliade grande proximidade com o projeto de Manoel de Barros em sua poética, principalmente se pensamos essas perspectivas num viés de crítica ao comportamento do homem ocidental, dentro do qual Eliade destaca que

A mais importante diferença entre o homem das sociedades arcaicas e tradicionais, e o homem das sociedades modernas, com sua forte marca de judeu-cristianismo, encontra-se no fato de o primeiro sentir-se indissolúvelmente vinculado com o Cosmo e os ritmos cósmicos, enquanto que o segundo insiste em vincular-se apenas com a História. (ELIADE, 1992, p. 8)

O homem moderno de nossa sociedade trará uma forma de lidar com a natureza e uma perspectiva acerca da construção do saber e da cultura que, no viés abordado dentro do que exploramos como sendo o projeto do poeta, é bastante problemática, uma vez que assume um caráter extremista ao se pautar no pensamento analítico-racional, o

qual rompe com a natureza ao seu redor, tomando-a por uma perspectiva de ordenação e de necessidade de ter controle sobre ela e de si mesmo dentro da natureza, inclusive se alienando de sua parte nela.

Já o pensamento das sociedades primordiais possui bem mais ampla e estreita relação com a natureza como meio que os rodeia e do qual fazem parte, por seu contato mais próximo com a mesma, o que traz conseqüentemente uma compreensão dela que se dá no próprio modo de organização de sua vida, em consonância com o fluir da natureza, sem negar-se a si próprio, como o homem moderno acaba por fazer, o que traz inclusive conflitos no sentido de não dialogar com sua origem e sua inserção dentro da natureza. Os estudos de Eliade acerca do mito nas sociedades arcaicas e de como este ainda perdura de alguma forma na nossa sociedade atual nos traz boas pistas para elucidar tal viés.

[...] a diferença crucial entre o homem das civilizações arcaica e moderna, o homem histórico, reside no valor cada vez maior que este atribui aos acontecimentos históricos, isto é, às "novidades" que, para o homem tradicional, ou representavam conjunturas insignificantes ou a infração de normas (portanto "faltas", "pecados", e assim por diante) e que, como tal, tinham de ser expelidas (abolidas) periodicamente. O homem que adota o ponto de vista histórico estaria justificado em considerar a concepção tradicional de arquétipos e repetição como uma aberrante reidentificação da história (isto é, de "liberdade" e de "novidade") com a natureza (na qual tudo se repete). Porque, assim como o homem moderno observa, os próprios arquétipos constituem uma "história", já que são feitos de gestos, atos e decretos que, embora supostamente tenham sido manifestados *in illo tempore*, foram, ainda assim, manifestados, isto é, apareceram no tempo, "tiveram lugar" como qualquer outro acontecimento histórico. (Idem, p. 148)

Pensar sobre como na trajetória da sociedade moderna ocidental há uma saída do homem da natureza para a cultura é extremamente importante nesse sentido, pois como nos esclarece Eliade em diversos seus estudos seus (2013; 1992), muito da busca pelo mito e por rituais nas sociedades arcaicas que se direcionam para a repetição da cosmogonia revela a importância dada por eles ao retorno à origem como forma de dar sentido a existência, de "ser" no mundo, ao que o homem moderno direciona na construção histórica, mas que ainda assim não supre tão fortemente o caráter ontológico da existência para si.

Podemos nesse sentido salientar, através da própria reflexão de Eliade que destacamos acima, o quanto o homem arcaico estaria mais voltado a pensar o mundo de

forma mais abrangente, numa busca constante de agregar suas perspectivas e construções narrativas com a natureza, voltando-as à necessidade de que se desenvolvam rumo a organizar da renovação do mundo e do homem.

A perspectiva do homem moderno, tão voltada à ideia de progresso e a uma perspectiva de tempo mais linear, acaba por ir perdendo a noção de renovação e de se reconectar às origens como direcionamento de sua existência. São somente cerimônias como celebrações de ano novo (ELIADE, 1992), aniversários e casamentos que ainda trariam resquícios dessa necessidade de se religar a algo inicial, que reordene e renove a vida.

Nos voltando ao poema XI citado, percebemos o quanto da poesia de Manoel de Barros traz também uma construção de uma ontologia muito própria, na mescla entre palavra, natureza e ser, que se coaduna fortemente com o que Eliade chama de ontologia arcaica em seus estudos. Assim como o poeta reafirma constantemente em sua poesia que muito do sentido da existência do homem está em conexão com a natureza que o rodeia, e a sua relação com esta e com a palavra, Eliade também nos mostra como a repetição e o constante voltar-se aos mitos cosmogônicos e originários (ELIADE, 1992, p. 36/37; Idem, 2013, p. 70-84) por parte das sociedades arcaicas é o que constitui essa ontologia primordial.

A fim de elucidar melhor tal correlação, salientemos o trecho do poema que mostra a relação do índio com o meio, em que ele estava a explorar o ambiente ao seu redor e descobre o fogo a partir da pedra para “fazer boia”: “O índio fez fósforo da/ pedra e inventou o fogo pra gente fazer boia” encontrando posteriormente “com a alma da chuva que vinha do lado/ da Bolívia – e demos no pé.”. Nele, observamos um contato com a natureza se dando de forma mais dialógica, no sentido de construir-se mais diretamente uma percepção do que dela advém e do que o homem faz com o que retira dela, numa convivência com a mesma, se adaptando às demandas da natureza e ao que ele pode fazer para si próprio. E nos versos ao final do poema, em que temos: “(Rogaciano era índio guató e me contou essa/ cosmologia.)”, fica a conclusão, em parênteses, arrematando o texto com o enfoque dessas informações trazidas como um relato do nascimento do mundo.

Nesse sentido, o próprio mitólogo destaca que:

Efetivamente, para o homem das sociedades arcaicas, o conhecimento da origem de cada coisa (animal, planta, objeto cósmico, etc.) confere

uma espécie de domínio mágico sobre ela: sabe-se onde encontra-la e como fazê-la reaparecer no futuro. [...] o conhecimento do que ocorreu *ab origine*, isto é, da cosmogonia, proporciona o conhecimento do que se passará no futuro. (ELIADE, 2013, p. 72)

Assim, a busca constante do que ocorreu e como se deu a origem ajuda a dar sentido ao fim e às transformações do mundo ao longo dos tempos. Tal contato com a natureza e com as origens ocorre de forma bem diferente ao indivíduo na sociedade atual, devido a mentalidade mais voltada a uma ideia de progresso constante e mais distante do passado, séculos e séculos de adaptações, interferências e mudanças que o próprio ser humano foi implementando no ambiente ao seu redor.

Ter a percepção do que é fazer o fogo a partir de uma pedra ou saber somente por observação cotidiana a região de onde a chuva normalmente advém são geralmente, para nós, percepções distantes e nem mesmo muito desenvolvidas na forma como entramos em contato com o mundo em nosso dia a dia. E é proeminente a importância de tais relações do indivíduo com o meio através dessas percepções como o tipo de conexão que são uma forte pauta defendida por Manoel de Barros em seu fazer poético, principalmente em seu exercício de subverter a forma como os seres se relacionam com os objetos que os rodeiam. Este procedimento da poética manoelina causa estranhamento no leitor por levar muitas vezes ao absurdo a forma como tais intercâmbios se dão, chamando a atenção para a necessidade de também subverter nosso viés sobre o mundo.

Ainda em *Livro das Ignoranças*, o poema “I”, que abre a seção “Mundo pequeno” dialoga muito bem com o que estamos aqui abordando, que é esse contato mais primordial com a natureza e a ida do poeta da natureza à palavra.

## I

O mundo meu é pequeno, Senhor.  
 Tem um rio e um pouco de árvores.  
 Nossa casa foi feita de costas para o rio.  
 Formigas recortam roseiras da avó.  
 Nos fundos do quintal há um menino e suas latas  
 maravilhosas.  
 Seu olho exagera o azul.  
 Todas as coisas deste lugar já estão comprometidas  
 com aves.  
 Aqui, se o horizonte enrubesce um pouco, os  
 besouros pensam que estão no incêndio.  
 Quando o rio está começando um peixe,  
 Ele me coisa

Ele me rã  
 Ele me árvore.  
 De tarde um velho tocará sua flauta para inverter  
 os ocasos. (LI, 2010, p. 315)

Na própria ordenação do texto é interessante perceber a forma como o eu-lírico inicia não só o poema, mas também a coleção na qual ele se insere: apresentando-se não necessariamente a um leitor, mas a um “Senhor”, já no primeiro verso, sendo também a primeira e única vez que este interlocutor é chamado ao longo dos dezesseis poemas da seção.

Será interessante nos determos em um primeiro momento acerca da carga de sentido e os diálogos aos quais podemos nos remeter a partir deste interlocutor, e podemos de início já nos remeter à ideia deste “Senhor” como alguém que chega de visita nesse “mundo pequeno” do poeta, que estará então sendo esclarecido sobre como é o funcionamento do mesmo.

A própria constância do tempo verbal no presente ao longo dos versos para a descrição das cenas que vão sendo colocadas, como em “Formigas **recortam** roseiras da avó./ Nos fundos do quintal **há** um menino e suas latas/ maravilhosas./ Seu olho **exagera** o azul.” - sendo que tais versos, como comumente ocorre na poesia de Manoel de Barros, são quase sempre sentenças únicas trazendo imagens ali afixadas - auxilia a reforçar tal essa sensação de apresentação do local ao forasteiro, o qual vai sendo levado pelo eu-lírico quase em um caminhar por esse espaço, contemplando e conhecendo os elementos que o compõe.

Pensar nesse interlocutor como um forasteiro que chega para visitar esse “mundo pequeno” nos direciona a refletir sobre uma aproximação deste com o interlocutor de Riobaldo em *Grande sertão: Veredas*, ao qual este também se refere constantemente como “senhor”, e ao qual vai apresentando seu cenário e sua história.

As interlocuções entre Manoel de Barros e Guimarães Rosa são variadas, sendo que o poeta menciona em diversas entrevistas sua admiração para com o escritor mineiro e a forma como teria se dado seu encontro com ele, é latente o quanto se menciona uma similitude<sup>18</sup> entre as obras de ambos, além do fato de Rosa ser não somente referenciado em diversas situações ao longo da obra manoelina, como no “Tributo à J. G. Rosa”, no qual o poeta toma uma frase do conto “A menina de lá” para

---

<sup>18</sup> E aqui podemos nos remeter novamente ao estudo de Grácia-Rodrigues acerca desta alegada similitude entre eles. (GRÁCIA-RODRIGUES, 2002).

sua definição de poesia<sup>19</sup>, mas ser também trazido como personagem em alguns poemas, caso do poema 8 do livro *Retrato do artista quando coisa*, em que Rosa seria convidado do poeta para uma visita “na beira dos pássaros que fica no/ meio da Ilha Lingüística” (BARROS, 2010, p. 362/363), a partir da qual vão sendo trazidas as observações do escritor para dialogar com seu viés de poesia a partir das experiências com a natureza que Manoel de Barros constantemente nos traz.

O modo como Riobaldo vai construindo seu diálogo com o “senhor” com o qual fala, trazendo uma carga narrativa e descritiva do ambiente que o cerca para esse forasteiro, deixando claro que o mesmo não o conhece e precisa ser melhor elucidado sobre esse espaço, se aproxima do modo como o eu-lírico manoelino se propõe a descrever o ambiente no qual se insere.

Os “senhores” com os quais ambos os personagens dialogam não os replica em nenhum momento, e temos então somente o ponto de vista dos próprios personagens que nos narram como se constitui o meio em que se encontram. E alguns trechos de *Grande sertão: Veredas*, como em

Tanta serra, esconde a lua. A serra ali corre torta. A serra faz ponta. Em um lugar, na encosta, brota do chão um vapor de enxofre, com estúrdio barulhão, o gado foge de lá, por pavor. Semelha com as serras do Estrondo e do Roncador — donde dão retumbos, vez em quando. Hem? O senhor? Olhe! o rio arinhanha é preto, o Paracatú moreno; meu, em belo, é o Urucúia — paz das águas... E vida! (ROSA, 2006, p. 21)

No trecho fica bem explícita essa semelhança da forma como Riobaldo apresenta seu ambiente e como o eu-lírico de Manoel de Barros no poema I apresenta o seu, com as sutilezas de seus respectivos olhares sobre eles, chamando a atenção para detalhes de cores e dos comportamentos dos elementos que o compõe.

Porém, também o fato de no poema a palavra “Senhor” vir grafada com a inicial maiúscula nos leva à ideia deste interlocutor se tratar do próprio Deus, sendo que pelo fato de na seção de poemas como um todo termos a descrição do espaço, animais e indivíduos que estariam ali para compor esse cosmos do poeta, poderíamos ter aqui um diálogo que o poeta, criador de seu “mundo pequeno”, deseja estabelecer com o “Criador” do mundo.

---

<sup>19</sup> “Passarinho parou de cantar./ Essa é apenas uma informação./ Passarinho desapareceu de cantar./ Esse é um verso de J. G. Rosa./ Desapareceu de cantar é uma graça verbal./ Poesia é uma graça verbal”. (BARROS, 2010, p. 404).

Nesse primeiro verso do poema, quando o eu-lírico diz ao Senhor que seu mundo é pequeno, podemos estabelecer também uma leitura do poema estruturando um discurso do eu-lírico que se coloca perante Deus como um ser menor e em posição de humildade para falar de seu mundo. Assim, pensamos nesse verso como uma introdução do poema a um direcionamento para um viés cristão, e que ao longo do poema vai se aproximando fortemente de uma mescla entre religiosidade cristã e poesia mística a partir das mesclas de imagens que vão se sobrepondo ao longo dos versos seguintes.

Acerca de tal fato, se pensamos em escritores como William Blake e François Rabelais, acreditamos haver um diálogo pertinente, principalmente no que se refere à relação entre sagrado e profano e a comunhão mística pela palavra, além da valorização do ínfimo e do mínimo como elementos de grande importância. O próprio Rabelais já foi personagem de poemas de Manoel de Barros (BARROS, 2010, p.387), e aqui podemos pensar os aspectos místicos e de comunhão para além somente do teor simbolista que pode ser encontrado na poesia manoelina e ao qual já referimos anteriormente aqui.

Indo para a leitura dos versos seguintes do poema I, o mesmo nos traz, assim como ocorre no poema “XI” citado anteriormente, a constituição de um mundo – aqui neste caso não necessariamente em uma abordagem de criação deste ou de cosmogonia, mas de que maneira e a partir do que este mundo é formado – sendo enfatizada no sentido de como a proximidade entre os elementos da natureza e o homem, assim como do homem com estes, influenciam o indivíduo a tal ponto que trazem a ele percepções e experiências diferentes do comum, chegando estas a ser sensoriais e sinestésicas, através da subversão da estrutura comum da linguagem cotidiana, como no caso dos versos “Ele me coisa/ Ele me rã/ Ele me árvore” ou do personagem do menino que com “suas latas maravilhosas” “exagera o azul”.

Essas percepções quase sinestésicas começam a dar seus sinais sutilmente entre o terceiro e o sexto verso, “Nossa casa foi feita de costas para o rio./ Formigas recortam roseiras da avó./ Nos fundos do quintal há um menino e suas latas/ maravilhosas.”, em que ainda não temos necessariamente uma distorção nas ações que vão se estruturando pelas sentenças; mas algumas expressões e verbos utilizados já são um tanto incomuns para o contexto em que se encontram, como dizer que a casa foi feita “de costas” ou que as formigas “recortam” as roseiras. Há já aí uma subversão levemente posta, de dar traços mais humanos aos objetos e animais.

Porém, é a partir do sétimo verso que tais subversões são claramente colocadas, quando o eu-lírico diz que o menino tem um olho que “exagera o azul” e que “Todas as coisas deste lugar já estão comprometidas/ com aves.” Em ambas as sentenças temos esse sensorial exacerbado na percepção do céu, que podemos pensar a partir do que ele coloca pelo exagero do azul e pelo comprometimento com aves, e que vai se direcionando à água, algo que já pode ser sutilmente previsto quando são referidas as “latas” do menino, provavelmente utilizadas por ele em brincadeiras na terra e na água.

O estranhamento vai ficando ainda mais perceptível na sequência do poema, quando a partir do verso doze somos apresentados ao rio: “Quando o rio está começando um peixe,/ Ele me coisa/ Ele me rã/ Ele me árvore.” Há nesses quatro versos a ênfase na repetição, a qual já não apenas subverte a natureza, mas também a língua, transformando substantivos em verbos reflexivos, nos quais a ação se volta para o próprio sujeito, no caso eu-lírico.

Dizer que o rio me coisa, me rã e me árvore traz uma total inversão na lógica do meio comum que normalmente nos rodeia, sendo que este meio agora se torna plenamente integrado ao eu-lírico, dando-se assim a transfiguração da palavra pela natureza realmente. E esse espaço (re)construído pelo poeta, pelo seu olhar sobre essa natureza, também transfigura-se ao transfigurar a palavra na subversão da língua, como indicamos desde o título deste capítulo.

Acerca dessa fusão de elementos que se observa no poema I, é interessante nos remetermos à Gaston Bachelard e suas reflexões sobre a imaginação material. Em sua obra *A água e os sonhos*, o filósofo francês aborda como a água é elemento aglutinador, propiciando à abordagem poética construções diversas, de forte profusão e sendo realmente elemento propulsor das mesmas.

*A água e os sonhos* é o segundo livro da chamada fase noturna de Bachelard, fase esta que se inicia com a obra *A psicanálise do fogo*, e ao longo da qual o filósofo se detém a construir sua teoria da “lei dos quatro elementos” que no reino da imaginação “classifica as diversas imaginações materiais conforme elas se associem ao fogo, ao ar, à água, ou à terra”. (BACHELARD, 1998, p. 4) E aqui, para a reflexão sobre as relações entre os elementos da natureza que Manoel de Barros estabelece em sua poesia, nos serão muito válidas tais reflexões para perceber como o poeta aborda e apresenta a fusão desses elementos.

A presença recorrente do pantanal em sua poesia já é um aspecto que nos faz atentar para a conexão entre água e terra, água e ar, e água e fogo na poesia manoelina,



devido à constante oscilação entre secas e cheias que lá ocorrem. Ao se referir à obra *A água e os sonhos* relacionando-a com a poesia e principalmente com o pantanal manoelino, Campos (2007) vai dar foco a essa contraposição, destacando essa “guerra” no pantanal entre fogo (seca) e água (cheia), a qual não é tão retratada pela poesia de Manoel de Barros em função do caráter adâmico-idílico com que o poeta encara o bioma em sua poesia (CAMPOS, 2007, p. 69), pontuando que o Pantanal corresponderia às “águas profundas” e de feições oceânicas (Idem, 2007, p. 69) mais detidamente abordadas por Bachelard nos capítulos II e V de tal obra.

O filósofo explicita haver na água, “pela imaginação ingênua e pela imaginação poética”, um caráter maternal e quase sempre feminino: “A água faz incharem os vermes e jorrarem as fontes. A água é uma matéria que vemos nascer e crescer por toda parte. A fonte é nascimento irresistível, um nascimento *contínuo*.” (BACHELARD, 1998, p. 15), sendo de enorme fertilidade o que é trazido pela água à poesia manoelina, e principalmente o que advém do encontro entre água e terra. Tal aspecto fica bastante explícito, por exemplo, no poema “Agroval”, ao qual nos referimos no capítulo anterior e que ressalta fortemente esse destaque que Bachelard dá para a combinação entre água e terra como uma das mais fortes e proficuas dentro das combinações entre os elementos.

No quarto capítulo de *A água e os sonhos*, Bachelard abordará “as águas compostas”, enfatizando que a “imaginação material tem necessidade da ideia de *combinação*” (Idem, 1998, p. 97). Voltando-nos ao poema I e nos direcionando para a questão da fusão dos elementos, percebemos neste uma mescla dos quatro elementos se dando de maneira bastante variada. A forma como o poeta nos vai apresentando os elementos de seu “mundo pequeno” se constrói levando nós leitores por uma jornada sinestésica na qual vamos perpassando pelos quatro elementos e estes vão se entrelaçando, sendo que ao final do poema nos é trazida a fusão do próprio homem com a natureza.

Detenhamo-nos no poema em si: já no segundo verso, “Tem um rio e um pouco de árvores.”, temos os elementos água, terra e ar se conectando a partir do rio e da árvore, a qual parte da terra para o ar. Seguimos perpassando água e terra nos versos seguintes: “Nossa casa foi feita de costas para o rio./ Formigas recortam roseiras da avó.” A partir da relação casa (referência ao elemento terra) e rio e entre as formigas que cortam as roseiras, dois fatores estes que puxam nosso olhar para o chão e para o elemento terra. Nos versos seguintes: “Nos fundos do quintal há um menino e suas

latas/ maravilhosas.” temos terra e ar se entrelaçando na relação entre o quintal e as latas do menino, onde o próprio quintal já carrega em si certa mescla de terra e ar, pela extensão de terra que vai de encontro ao horizonte e à latas do menino, que trazem tanto uma carga do mineral em seu material, quanto do ar pela ação do intelecto humano, que alça esse material do chão para o ar na sua transformação pela ação humana.

Somente nesses primeiros seis versos do poema que explicitamos acima já se nota uma fusão intensa e constante dos elementos água, terra e ar. Os versos seguintes, “Seu olho exagera o azul./ Todas as coisas deste lugar já estão comprometidas/ com aves.” vão nos detendo mais fortemente na relação entre a água e o ar, ao trazer que o olhar do menino “exagera o azul” e o comprometimento de todas as coisas do lugar com as aves, e os últimos versos antes da transfiguração do eu-lírico com esse meio, “Aqui, se o horizonte enrubesce um pouco, os/ besouros pensam que estão no incêndio.”, nos levam do ar ao fogo, tanto no incêndio referido pelo erubescer do horizonte quanto também pela presença dos besouros, que nos podem remeter ao fogo pela associação do escaravelho na mitologia do Egito antigo com o sol e o fogo.

Com a presença do fogo, último e único elemento que ainda não havia sido trazido ao poema, Manoel de Barros envolve os quatro elementos na construção do seu “mundo” apresentado no poema, e finaliza o mesmo inserindo a si no processo de transfiguração pela natureza através da água: “Quando o rio está começando um peixe,/ Ele me coisa/ Ele me rã/ Ele me árvore.”, reafirmando a influência desse elemento como força motora de toda essa fusão aqui recorrente.

É preciso destacar, no entanto, que Bachelard em sua reflexão sobre a união dos elementos pontua com bastante ênfase o fato de esta se dar geralmente de forma dual, numa tendência das substâncias de se sexualizarem, sempre num encontro masculino-feminino:

Para esse cunho dualista da mistura dos elementos pela imaginação material existe uma razão decisiva: é que tal mistura constitui sempre um casamento. Com efeito, desde que duas substâncias elementares se unem, desde que se fundem uma na outra, elas se sexualizam. Na ordem da imaginação, ser contrárias para duas substâncias é ser de sexos opostos. Se a mistura se operar entre duas matérias de tendência feminina, como a água e a terra, pois bem! — uma delas se masculiniza ligeiramente para *dominar* sua parceira. Só sob essa condição a combinação é sólida e duradoura, só sob essa condição a combinação imaginária é uma *imagem real*. No reino da imaginação material, toda união é casamento e não há casamento a três. (BACHELARD, 1998, p. 100)

Manoel de Barros, porém, mostra que essa fusão entre os elementos pode ir mais longe, não se restringindo somente numa relação dual, mas indo de um elemento a outro num transitar em que as substâncias vão se ligando umas às outras de maneira bastante sutil, como demonstramos ocorrer no poema I. Na sua poesia, apesar de ser possível perceber momentos em que há de fato essa relação dual, o trabalho mais constante e almejado, sendo esse seu projeto que aqui estamos abordando, é de fato essa fusão entre todos os elementos da forma mais ampla possível.

Assim, Bachelard nos traz uma relação dos elementos que acaba por acarretar num viés de dominador-dominado, relação esta que Manoel de Barros acaba por quebrar ao não se restringir a esse caráter dual, deixando-a bastante igualitária e a direcionando a uma fusão e mescla em todos os níveis, numa troca constante que acaba por ter bastante equidade. Manoel de Barros busca realmente uma “promiscuidade” com as palavras e os elementos da natureza, e, assim, esse intercambiar vai além de uma troca dual inevitavelmente.

Como citamos anteriormente, *A água e os sonhos* é uma das primeiras obras em que o filósofo francês irá começar a se deter sobre os estudos da relação entre a imaginação e o pensamento científico, sendo então perceptível certa firmeza nas separações e nas descrições de como vão se estabelecendo essas relações entre os elementos, havendo, assim, uma busca mais veemente por dissociar e afastar realmente o pensamento científico do pensamento pré-científico. O projeto de Manoel de Barros segue o caminho oposto, direcionando-se inclusive no esforço de alçar o pensamento não científico a um patamar acima do pensamento científico, rechaçando qualquer necessidade de compartimentação e separação que este possa trazer fortemente consigo.

Os estudos de Mircea Eliade, nesse sentido, nos trazem essa perspectiva de uma forma mais próxima ao que Manoel de Barros propõe, enfocando o experienciar do homem em plena comunhão com a natureza e tentando enriquecer o viés científico com a forma de ver o mundo mais ancestral. E chamando a atenção novamente para a forma como a construção do cenário de mundo, tanto no poema I quanto no poema XI que abordamos no início do presente capítulo, ocorre com a presença da água como um elemento propulsor da (re)criação, salientamos aqui o que Eliade traz com um interessante exemplo de um ditado, de que

A estreita vinculação entre as idéias de Criação por intermédio da água (cosmogonia aquática, dilúvio que periodicamente regenera a vida histórica, a chuva), nascimento e ressurreição fica confirmada por este ditado do Talmude: “Deus tem três chaves, a da chuva, a do nascimento, e a da ressurreição dos mortos” (ELIADE, 1992, p. 66)

E em todas essas representações, seja da chuva, do nascimento, da ressurreição, ou do rio, continua presente uma noção de renovação, de recriação, a qual podemos relacionar com a repetição cosmogônica, que Eliade também trata sobre em um dos capítulos de seu livro *O mito do eterno retorno* a partir do simbolismo do centro (ELIADE, 1992, p. 18), no qual a busca por uma unidade, que é o que traz o foco e a procura rumo ao centro, traz a ideia de um caminho a ser percorrido até esse centro como uma peregrinação em busca de uma reorganização de sua realidade, de purificação de si e da mesma ao subverte-la.

Como estamos vendo, o poeta Manoel de Barros perfaz uma caminhada que vai realmente (re)estruturando o mundo e (re)organizando-o em busca de um (re)equilíbrio, da saída “do caos para o cosmo” (ELIADE, 1992, p. 23). Essa (co)ordenação a ser feita é, segundo Eliade, uma repetição da cosmogonia, do ato de criação, pois que é uma recriação constante do mundo, conectando sempre o fim a um novo início.

A ênfase de Manoel de Barros numa “inversão de ocasos”, quando no trecho final do poema I ele ressalta que “De tarde um velho tocará sua flauta para inverter/ os ocasos.” nos mostra essa conexão com o fim que é um novo início, afinal o que seria uma inversão do pôr do sol? Este é, inclusive, o único verso do poema cujo tempo verbal muda, do presente para o futuro do indicativo, sendo que vamos, assim, sendo suscitados mais e mais a perceber uma proximidade entre fim e início/ morte e vida/ ascensão e queda, não os apreendendo, porém, num viés dicotômico, mas na ideia de integridade entre opostos, pensando que eles, na verdade, acabam por se complementar e estão em união de alguma maneira ao serem encarados numa perspectiva de continuidade, de infinitude.

Quando o poeta disse, em entrevista: "Tenho em mim um sentimento de aldeia e dos primórdios. Eu não caminho para o fim, eu caminho para as origens" (BARROS, 2008), essa leitura que propomos é reforçada. Sobre essa questão, podemos nos remeter ao que aponta Beda (2007) acerca do quanto o poeta está inserido na modernidade:

O poeta moderno encontra-se indubitavelmente com uma sensação de desamparo, pois o homem da modernidade é “desligado” da “fonte

primordial”. Com a perda da unidade, os instantes tornam-se cada vez mais fragmentados, toma lugar o sentido de descontinuidade e o sujeito passa a ser/estar mais e mais repartido. (BEDA, 2007, p. 106)

Dessa forma, para além de um diálogo com o primordial e uma busca por uma perspectiva diferente de mundo com relação à de nossa sociedade, Beda destaca que é o próprio caráter fragmentário do homem moderno que impulsiona essa busca por uma volta ao inicial ou ao original, numa “procura do homem pela época em que o ser não era ainda fragmento. E tal unidade está onde as palavras ainda são crianças, no primórdio de tudo” (BEDA, 2007, p. 107), como estamos aqui reafirmando: o próprio poeta se sente impregnado por esse desconforto de ser fragmentado pelo mundo moderno, e isso é mais um forte impulso para sua busca pelo uno.

Voltando ao diálogo com Eliade, observa-se dentro do caráter de (re)criação da poesia manoelina a relação com o mítico, e do mito como narrativa inaugural, como chave para a busca das origens, ao qual Barros recorre para arquitetar uma reestruturação poética. No próprio sentido da reflexão de Eliade, Nismária Alves David ao iniciar seu estudo relacionando o mito de origem à poesia manoelina explicita que a busca da infância em Manoel de Barros demonstra isso com bastante força, e que nesse “movimento cíclico em que se reencontra a infância, o poeta resgata a origem do ser e do poético.” (DAVID, 2005, p. 18).

E como Beda vai reafirmar, “O poeta é o ser apto a voltar-se contra as forças da razão e da ação linear do tempo, isto é, a ele é dada a liberdade de retornar à origem mítica e lúdica do ser.” (BEDA, 2007, p. 117) e é só através desse resgate do originário, do primordial, que será possível ao poeta reestruturar não só o mundo, mas também a si, resgatando sua unidade com o todo, nessa direção de mescla que é um esforço constante por ele desenvolvido.

Na própria segunda parte do *Retrato do Artista Quando Coisa*, o poeta nos conta que “Um dia me chamaram *primitivo*: Eu tive um êxtase.” (RAQC, 2010, p. 371) com a palavra “primitivo” em itálico dando ênfase na importância desse qualificativo para ele; o que nos remete a outro verso, o qual encerra o referido livro: “Quem se encosta em ser concha é que pode saber das origens do som”. (Idem, 2010, p. 375). Mostrando a importância dessa fusão, desse contato o mais próximo possível com a natureza para realmente conseguir atingir o original, o início.

Nessa ida ao encontro do sensorial e do corporal com a natureza o poeta impregna a palavra com ela, trazendo assim à palavra esse caráter de originalidade a que

o poeta aspira levá-la. Ele tenta inclusive captar a linguagem nessa outra dimensão, antes de ela ser linguagem para nós. É o caso do poema “5”, por exemplo, em que o poeta trata da linguagem dos pássaros em comparação com a nossa linguagem, demonstrando o que nela pode ir ao encontro da nossa e o que é oposto à linguagem apreendida pelo humano:

## 5

Na língua dos pássaros uma expressão tinge  
a seguinte.  
Se é vermelha tinge a outra de vermelho.  
Se é alva tinge a outra dos lírios da manhã.  
É língua muito transitiva a dos pássaros.  
Não carece de conjunções nem de abotoaduras.  
Se comunica por encantamentos.  
E por não ser contaminada de contradições  
A linguagem dos pássaros  
Só produz gorjeios. (RAQC, 2010, p. 371)

Percebemos aqui que o poeta dá ênfase ao fato dessa linguagem em estado de natureza ser mais límpida, mostrando que a mesma não produz palavras e, assim, não é “contaminada de contradições” e não precisa de “conjunções nem de abotoaduras”. Com relação a esse último verso destacado, podemos lê-lo como uma ideia de que o encadeamento das palavras e do raciocínio de forma mais linear, ou até do fechamento de um raciocínio através de sentenças e frases em continuidade dentro da linguagem, foram como que transferidas para um objeto, no caso a abotoadura, a qual se torna uma imagem do quanto a língua se encontra demasiado impregnada do que é humano.

Barros retoma assim, na sua criação poético-cosmogônica, perspectivas advindas do imaginário indígena, bem como elementos da natureza que trazem a conexão com o chão, com a terra, com a água, com o ar e com o fogo; além do que estabelece um elo de relação entre começo e fim e/ou nascimento e morte. São características que corroboram o que estamos defendendo aqui como sendo o exercício do poeta de retorno à natureza e a concepções de mundo que a tomem como primordial e essencial.

Nesse caminhar, indo da natureza para a palavra, podemos ir percebendo as nuances desse trajeto de exploração que o poeta faz, lapidando a palavra com a natureza. No poema a seguir, queremos analisar mais detidamente tal incursão.

## PALAVRAS

Veio me dizer que eu desestruturo a linguagem. Eu de-

sestruturo a linguagem? Vejamos: eu estou bem sentado num lugar. Vem uma palavra e tira o lugar de debaixo de mim. Tira o lugar em que eu estava sentado. Eu não fazia nada para que a palavra me desalojasse daquele lugar. E eu nem atrapalhava a passagem de ninguém. Ao retirar de debaixo de mim o lugar, eu desaprumei. Ali só havia um grilo com a sua flauta de couro. O grilo feridava o silêncio. Os moradores do lugar se queixavam do grilo. Veio uma palavra e retirou o grilo da flauta. Agora eu pergunto: quem desestruturou a linguagem? Fui eu ou foram as palavras? E o lugar que retiraram de debaixo de mim? Não era para terem retirado a mim do lugar? Foram as palavras pois que desestruturaram a linguagem. E não eu. (EF, 2010, p. 392)

Vale aqui, já de início, pensar nos limites da palavra e em como esta é apreendida no fazer poético de Manoel de Barros. O poeta deixa clara a dissociação que quer implementar entre a linguagem e a palavra, fazendo questão de enfatizar inclusive como ambas estão aqui caminhando em direções diferentes. A palavra é aqui tomada como dispositivo ativador das inovações da linguagem que o poeta produz. É ela que movimenta o meio, o espaço, o ambiente, deslocando não o eu-lírico, mas o próprio espaço através da linguagem. Segundo o poeta, já estão nas palavras as “desestruturações” que são feitas em sua poesia, e tira, assim, sua responsabilidade nisso, sendo apenas o recolhedor dessas, apenas o “apanhador de desperdícios”.

Esta relação entre *ser* e *palavra* é desenvolvida de forma interessante no poema, ao se argumentar sobre como a palavra está desestruturando o ser, quando a visão convencional de linguagem suporia o contrário, pretendendo que o ser é quem seria ativo e a palavra seria passiva, sendo esta apreendida e utilizada por aquele. Pensando além do reconhecimento de que é típico do fazer poético de Manoel de Barros essa ênfase na inversão dos papéis dos seres, deslocando funções e ações entre eles, interessa-nos pensar aqui nesse alçar da palavra e da linguagem como agentes, como seres com funções em si, para além do uso ou da abordagem que depreendemos delas.

Nessa perspectiva, pensamos aqui na filosofia do alemão Martin Heidegger sobre o fazer poético e a linguagem. É perceptível o diálogo possível entre a poesia manoelina e as reflexões acerca da linguagem e, em especial, da linguagem da poesia desenvolvidas por Heidegger na obra *A Caminho da Linguagem*, onde o filósofo assevera:

Para pensar a linguagem é preciso penetrar na fala da linguagem a fim de conseguirmos **morar na linguagem**, isto é, na sua fala e não na

nossa. Somente assim é possível alcançar o âmbito no qual pode ou não acontecer que, a partir desse âmbito, **a linguagem nos confie o seu modo de ser**, a sua essência. Entregamos a fala à linguagem. Não queremos fundamentar a linguagem com base em outra coisa do que ela mesma nem esclarecer outras coisas através da linguagem. (HEIDEGGER, 2003, p. 9, grifos nossos)

Esse adentrar na linguagem em um esforço de ao máximo sê-la é muito recorrente na poética de Manoel de Barros. “A poesia está guardada nas palavras” (BARROS, 2010, p. 403), e é nelas que o poeta vai buscar a desestrutura acometida na linguagem a qual pode “causar” poesia. Assim como Manoel de Barros, Heidegger traz nesta obra sua discussão acerca de como apropriamo-nos da linguagem, questionando a forma pela qual o pensamento científico tem abordado a mesma de maneira muito funcional, pragmática, e com isso acabando sempre por deixar de lado o seu essencial, sendo esse essencial perceber e atingir “a linguagem como linguagem” – o que se dá na poesia.

No decorrer de sua obra, Heidegger adentra o debate sobre a obra de arte<sup>20</sup>, porém em *A Caminho da Linguagem* ele considera especificamente a poesia; ressaltando a importância da mesma para a reflexão sobre *ser* e *ente* na construção realmente de uma *ontologia da arte*<sup>21</sup> na sua filosofia. Adentrar no campo da poesia, assim, seria o enfoque do filósofo para destacar o que é a linguagem fora dos contextos mais cotidianos e utilitários e da própria forma como a apreendemos e a aprendemos: como utilitária, como pura descrição. “A linguagem fala” (HEIDEGGER, 2003, p. 9), e é nesse falar que se apreende e se compreende o trabalho da poética para atingir a essência da linguagem.

Sobre isso, Chimena de Barros (2005) fará uma discussão de poesia a partir da filosofia heideggeriana e irá enfatizar que “Em seu pensamento sobre o *ser* e o *ente*, Heidegger passou pela verdade e chegou à obra de arte e à poesia” (p. 4), sendo essa a chegada à poesia pautada pela discussão de que é na desautomatização das coisas e da forma do homem de estar no mundo que se encontrará a verdade:

É importante que entendamos a *inautenticidade* para que cheguemos à verdade, à obra de arte e à poesia. Ela é o homem afastado de tornar-

<sup>20</sup> Destacamos tal fato porque pensamos aqui também o ensaio do filósofo intitulado *A origem da obra de arte*, que dá maior abrangência sobre a obra artística e como esta poderia ser considerada um “objeto” no nosso mundo, o qual foca tanto naquilo que é utilitário.

<sup>21</sup> Mais sobre isso em HEIDEGGER, Martin. *Arte y poesia*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1958.



se si mesmo e de reconhecer o *ser* primordial dentro de si. Na sua vivência cotidiana, o homem acostuma-se com o mundo e vive em um profundo estado de esquecimento. Ele encobre o *Dasein*, tornando-o oculto e não se dá conta do seu esquecimento, procura ser autêntico e “dono de si”, na trivialidade da vida. O esquecimento promovido pela vida cotidiana é o mesmo proporcionado pela tradição filosófica, ele não deixa que o *ser* e o *ente* sejam o que eles realmente são (BARROS, 2005, p. 5, grifos do original)

Percebemos que a poética de Manoel de Barros assemelha-se bastante com as concepções de Heidegger, no que diz respeito à defesa por essa desautomatização da linguagem, do ser e das coisas. No poema “Palavras”, podemos perceber bem essa subversão no deslocamento do ser e dos objetos, assim como na desestruturação da linguagem.

Creio ser importante, primeiramente, nos determos um pouco na perspectiva hermenêutica de Heidegger para que prossigamos depois sobre como tal reflexão auxilia na compreensão da poesia manoelina. Heidegger vai se distanciar do viés do filosofar dos gregos antigos – por seu enfoque metafísico – e também da concepção da hermenêutica alemã anterior (Husserl, Schleiermacher e Dilthey), defendendo a importância de pensar uma análise hermenêutica que agregue consigo a ontologia. Seu texto *Ontologia: hermenêutica da facticidade* é composto com esta intenção, ressaltando que é a partir do ser-aí (*dasein*) pensado em sua ação no mundo, seu estar no mundo propriamente e plenamente, que se atinge a verdade do ser e da existência de fato. Há então uma busca para que a hermenêutica, assim colocada, consiga permitir ao ser-aí ir em busca de compreender-se, pensando sempre sua inserção no mundo, para além de “isolá-lo” fora do seu estar no mundo, como na metafísica grega, e tentando ir além da dualização de uma relação sujeito-objeto, ou ciências humanas e da natureza, como o faziam os hermeneutas alemães, e esta aliás é sua principal crítica à Husserl.

Assim, a hermenêutica da faticidade significa a autocompreensão interpretativa de *Dasein* que ele tem de si mesmo na vida fática. Esta interpretação precisa começar com *Dasein* em sua qualidade cotidiana como o ele, ou seja, a opinião reinante, se compreende. (SCHMIDT, 2006, p. 87, grifos do original)

Enquanto, com relação à hermenêutica, Heidegger vai se distanciar da conceituação tradicional, no conceito de fenomenologia ele irá voltar-se aos gregos antigos, sobretudo aos pré-socráticos, percebendo que é através da fenomenologia apreendida no seu sentido original, de fenômeno realmente, que se pode encontrar

também a ontologia, a qual é o direcionamento que a reflexão hermenêutica deve tomar para perceber *Dasein* na existência e ir de uma reflexão de si e a partir disso para o todo.

Acreditamos ser aqui possível olhar para a poética de Manoel de Barros nesse viés, percebendo a ida do eu-lírico pela natureza para a palavra de maneira similar ao trilhar de Heidegger pela hermenêutica da facticidade. Pensemos a partir de mais um dos poemas elencados para a nossa reflexão:

### **BORBOLETAS**

Borboletas me convidaram a elas.  
 O privilégio insetal de ser uma borboleta me atraiu.  
 Por certo eu iria ter uma visão diferente dos homens e das coisas.  
 Eu imaginava que o mundo visto de uma borboleta –  
 Seria, com certeza, um mundo livre aos poemas.  
 Daquele ponto de vista:  
 Vi que as árvores são mais competentes em auroras  
 do que os homens.  
 Vi que as tardes são mais aproveitadas pelas garças  
 do que pelos homens.  
 Vi que as águas têm mais qualidade para a paz do  
 que os homens.  
 Vi que as andorinhas sabem mais das chuvas do que  
 os cientistas.  
 Poderia narrar muitas coisas que pude ver do  
 ponto de vista de uma borboleta.  
 Ali até o meu fascínio era azul. (EF, 2010, p. 393)

Temos aqui mais uma vez um deslocamento, semelhante ao que abordamos no poema “Palavras”; agora, no entanto, um deslocamento que está se dando por ação do eu-lírico indo de encontro com a natureza, transfazendo-se nela, e a partir disso percebendo o mundo pelo viés da natureza não-humana, tecendo, inclusive, observações que se opõe a uma perspectiva humana, e principalmente contradizendo as noções hegemônicas do homem das sociedades modernas. A presença dessa transferência ou de uma transmutação quase sensorial, no estilo simbolista – bem aos moldes do que já se abordou anteriormente, quando fizemos a análise acerca do poema “XI” – pode ser notada aqui também, afinal é aspecto recorrente na poesia manoelina. Porém, queremos ressaltar nesse momento algo que vai além da estética simbolista: pensamos que Manoel de Barros propõe uma busca do ser ao longo de um caminhar para a natureza, para uma perspectiva fora de si, e que renova a compreensão de si mesmo.

Nesta linha de pensamento, estamos aqui nos detendo a refletir sobre uma relação do ser com o mundo que se aproxime com a que Heidegger aponta ser o acesso de *Dasein* ao conhecimento de si.

O acesso apropriado ao modo de ser de *Dasein* deve ocorrer “de forma que este ser possa se mostrar para si mesmo em seus próprios termos”. O acesso apropriado ao significado do ser de *Dasein* deve vir das próprias coisas, e não das pressuposições do investigador. (HEIDEGGER apud SCHMIDT, 2006, p. 93)

Ir para a natureza deixando-se ser invadido por ela e tentando conhecê-la através de ser nos parece bastante próximo à busca que tanto o poeta quanto o filósofo destacam ser necessário empreender. Tais reflexões que estamos aqui apontando agora se pautam no que Heidegger traz mais inicialmente em sua filosofia. Tanto a proposta da hermenêutica da facticidade quanto o livro *Ser e Tempo*, obra na qual Heidegger aponta de forma aprofundada a *ontologia fundamental* a partir da qual se pode adentrar no ser de *Dasein*, são obras anteriores à abordagem mais detida que o filósofo vai desenvolver, a partir de estudos da poesia de Holderlin, sobre a poesia e a linguagem no já mencionado livro *A caminho da linguagem*.

Schmidt explica que Heidegger não dá continuidade à filosofia proposta em *Ser e Tempo* por ter percebido que “o método da hermenêutica fenomenológica, a ontologia fundamental de *Dasein*, ainda estava preso à linguagem do método da metafísica.” (2006, p. 121). Segundo o próprio filósofo, *Ser e Tempo* foi longe demais cedo demais, sendo necessário ir mais a fundo ainda na linguagem para escapar às armadilhas da metafísica que ainda estavam rondando o caminho desse conhecimento, e é então que a linguagem assume o foco central daí em diante: “Em sua essência, a linguagem não é expressão e nem atividade do homem. A linguagem fala. O que buscamos no poema é o falar da linguagem. O que procuramos se encontra, portanto, na poética do que se diz.” (HEIDEGGER, 2003, p. 14)

Para o filósofo, o falar da linguagem está presente no poema, na evocação que este traz. No poema há um provocar e um invocar que se combinam, trazendo essa evocação, até mesmo sintetizando-a, e suscitando esse “entre da di-visão<sup>22</sup>”, visão em dualidade e que fomenta uma divisão realmente, mas que mantém o ser no contexto dessa mescla, “deixando vir o chamado mundo-coisa e coisa-mundo” (Idem, 2003, p.

---

<sup>22</sup> Na tradução o termo foi colocado como “di-ferença”, ao que preferimos utilizar “di-visão” por acreditar na amplitude que toma o conceito, quando posto deste modo no nosso idioma.

22). Temos aqui, mais uma vez, a relação prevalecendo, o diálogo tomando o centro, sendo a partir dele que se alcançará a voz, a compreensão buscada. Podemos ir à Manoel de Barros para perceber esse percurso da linguagem sendo linguagem, como Heidegger tanto enfatiza:

### Comparamento

Os rios recebem, no seu percurso, pedaços de pau,  
folhas secas, penas de urubu  
E demais trombolhos.  
Seria como o percurso de uma palavra antes de  
chegar ao poema.  
As palavras, na viagem para o poema, recebem  
nossas torpezas, nossas demências, nossas vaidades.  
E demais escorralhas.  
As palavras se sujam de nós na viagem.  
Mas desembarcam no poema escorreitas: como que  
filtradas.  
E livres das tripas do nosso espírito. (EF, 2010, p. 382)

A troca, o impregnar-se, a relação “mundo-coisa e coisa-mundo” continua presente, e tornando o ser e o poema diferentes. A linguagem ou a palavra, no entanto, serão sempre elas mesmas, por mais que haja envolvimento delas com o meio ou com o ser, com o poeta, com seu uso e apreensão. Assim como seremos sempre nós, e conhecermos a nós e ao meio será processo de envolvimento, de mescla, mas é no “entre da di-visão” que se encontra o que se evoca desse encontro, dessa relação. Ver além, na automatização da linguagem, percebendo-a em si, e somente em si, é certamente o ponto essencial da caminhada do poeta e do filósofo com os quais estamos aqui dialogando.

É, enfim, somente na poesia que realmente se encontra o inaugural, o inicial da palavra. Ao sair do usual cotidiano, a palavra se livra do que nela estava impregnado de humano e do seu aspecto de ferramenta para a comunicação. A poesia a limpa e purifica, e Manoel de Barros faz questão de levantar sua bandeira de luta contra qualquer possibilidade de que se traga para dentro da poesia aspectos de individualidade humana junto com a palavra. Pensar a si somente, como indivíduo e a nível de individualidade limita a poesia, e é dessa limitação que o poeta quer se desvencilhar, rumo ao uno, transfigurando-se com a natureza.

### CAPÍTULO 3

#### Da Palavra à Natureza

[...] eu não caminho para o fim, eu caminho para as origens.<sup>23</sup>

Manoel de Barros

No presente capítulo propomos tomar direção oposta à do capítulo anterior a fim de perceber, nessa relação entre palavra e natureza tão presente dentro da poesia manoelina, como o poeta vai construindo seus poemas num caminhar para uma forma de ver o mundo em uma maior proximidade e consonância com a natureza.

Já destacamos tal caráter como algo que se apresenta fortemente na poesia Manoelina, e nossa ênfase é a de refletir sobre essa relação *palavra-natureza* sempre em consonância, num esforço para não esquecermos que essa correlação se dá em um entrelace, evitando ao máximo cair na armadilha de pensá-la em uma perspectiva dual ou dicotômica e que, ao abrangê-las no presente trabalho em capítulos diferentes, por motivos puramente didáticos, possa acabar por distanciá-las.

Os poemas II e VI, da primeira parte do livro *Menino do Mato*, a qual possui esse mesmo título, o poema 35 da segunda parte, intitulada “Caderno de aprendiz”, e o poema 16, da primeira parte do livro *Retrato do Artista Quando Coisa* (do livro homônimo), serão os que nos guiarão por essa caminhada no adentrar de tal reflexão. Vejamos, o primeiro poema referido.

#### II

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.  
A gente queria o arpejo. O canto. O gorjeio das palavras.  
Um dia tentamos até de fazer um cruzamento de árvores  
com passarinhos  
para obter gorjeios em nossas palavras.  
Não obtivemos.  
Estamos esperando até hoje.  
Mas bem ficamos sabendo que é também das percepções  
primárias que nascem arpejos e canções e gorjeios.  
Porém naquela altura a gente gostava mais das palavras

---

<sup>23</sup> Fala de Manoel de Barros (2008), em entrevista a Douglas Diegues, Cláudia Trimarco e Bosco Martins, já mencionada anteriormente.

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 a nossa maneira de sair do enfado.  
 A gente não gostava de explicar as imagens porque  
 explicar afasta as falas da imaginação.  
 A gente gostava dos sentidos desarticulados como a  
 conversa dos passarinhos no chão a comer pedaços de  
 mosca.  
 Certas visões não significavam nada mas eram passeios  
 verbais.  
 A gente sempre queria dar braço às borboletas.  
 A gente gostava bem das vadições com as palavras do  
 que das prisões gramaticais.  
 Quando o menino disse que queria passar para as  
 palavras suas peraltagens até os caracóis apoiaram.  
 A gente se encostava na tarde como se a tarde fosse  
 um poste.  
 A gente gostava das palavras quando elas perturbavam  
 os sentidos normais da fala.  
 Esses meninos faziam parte do arrebol como  
 os passarinhos. (MM, 2010, p. 450)

O poema compõe a primeira parte do livro *Menino do Mato*, na qual se encontram seis poemas sem título, numerados em algarismos romanos, formando uma unidade lírica. São poemas com uma estruturação narrativa que chama a atenção, com uma versificação bastante livre e na qual, como já é sabido no que se refere à poesia manoelina, destacam-se somente ocasionais repetições e certas quebras das frases, também recorrentes na sua poesia, as quais fazem com que, muitas vezes, termos fiquem isolados em um único verso e recebam maior ênfase para o seu sentido em função disso.

Pensando inicialmente acerca dessa primeira parte do livro como um todo e nesses seis poemas como um conjunto, é perceptível a confluência da temática ao longo desses poemas, apesar de não haver uma correlação sequencial, como uma continuidade narrativa que de fato interligue-os. Todos estão em primeira pessoa, algo que é de extrema recorrência na escrita de Manoel de Barros, e o eu-lírico narra lembranças de sua infância, voltando seu foco aos primeiros contatos com o mundo ao seu redor e com o mundo poético e de jogos com as palavras. Descreve-se, então, como se davam esses encontros, como ele e os outros no seu entorno lidavam com os mesmos, conjugando e relacionando as palavras e os objetos ao redor, pensando a conexão realmente entre as

coisas e seus nomes, e de que forma isso os afeta, influenciando a própria relação com a realidade que os envolve.

Assim como na grande maioria de seus livros, *Menino do Mato* começa sua primeira parte (também intitulada “Menino do mato”), com uma epígrafe que ressalta a infância, especificamente o olhar da criança, algo já presente desde o título e que vai permear os poemas que compõem essa seção. A epígrafe cita Kierkegaard: “O homem seria metafisicamente grande se a criança fosse seu mestre”, dando assim abertura para o direcionamento, analisado no capítulo anterior, do olhar voltado para as origens – para a infância e para o primeiro contato com o mundo – como conhecimento inaugural.

Nos primeiros dois versos do poema II, acima, lemos que “Nosso conhecimento não era de estudar em livros./ Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos”, dando ênfase a um modo de conhecimento primevo, originado no contato com a natureza e nas reflexões que a criança, que ainda se encontra fora de uma construção do saber mais teórica, consegue elaborar de maneira totalmente diferente. E com a pergunta trazida no verso seguinte, “Seria um saber primordial?”, podemos até mesmo arriscar na possibilidade de respondê-la afirmativamente, pois apesar de o poeta deixar tal constatação incógnita, o tipo de saber que ele vai reafirmando ser o buscado por ele ao longo dos poemas é de fato direcionado ao “primitivo”, se utilizarmos esse termo num sentido que sinalize à uma ideia de primordial em si.

Nesse sentido, podemos aqui seguir nossa análise junto às reflexões de Heidegger, acerca das quais nos detemos anteriormente no segundo capítulo, de forma a aprofundarmos no aspecto inaugural que o filósofo ressalta acerca da linguagem que se apresenta na linguagem poética. Na sua obra *A caminho da linguagem*, Heidegger ressalta o quanto a linguagem é fortemente definidora dos seres humanos.

Guarda-se a concepção de que, a diferença da planta e do animal, o homem é o ser vivo dotado de linguagem. Essa definição não diz apenas que, dentre muitas outras faculdades, o homem também possui a de falar. Nela se diz que a linguagem é o que faculta o homem a ser o ser vivo que ele é enquanto homem. (HEIDEGGER, 2003, p. 7)

O filósofo explicita que tal reflexão é trazida de Wilhelm von Humboldt, e, como já visto brevemente no capítulo anterior, irá aprofundando a abordagem sobre a linguagem ao longo desta obra, mantendo o enfoque na necessidade de pensa-la em si, que “linguagem é linguagem”, afastando-se da ideia desta puramente como ferramenta de expressão humana, e que a linguagem na poesia é a que especificamente possibilita

esse expressar-se da língua em uma forma anterior à esse uso rotineiro que dela se faz. E tal é também a empreitada que Manoel de Barros propõe em sua poesia é também o enfoque na linguagem inaugural que a poesia pode trazer, desvencilhada dos aspectos mecânicos e cotidianos que lhes apregoamos no uso cotidiano.

Heidegger, na obra *Arte y poesia*, ao desenvolver sua leitura de Hölderlin ressalta o anseio da poesia de encontrar um “nome original” (HEIDEGGER, 1958, p. 31) pensando nesse caso específico do poeta alemão o diálogo com os deuses. E em uma segunda obra, na qual o filósofo se deterá de forma mais aprofundada na poesia de Hölderlin, intitulada *Hinos de Hölderlin*, Heidegger será enfático numa definição de poesia que se distancie de noções que a coloquem como “expressão linguística de vivências interiores” (HEIDEGGER, 2004, p. 36) ou “da alma cultural de cada povo” (Idem, p. 35) em defesa do fato de que tais definições nos distanciariam da essência da poesia.

Em *A caminho da linguagem*, centrando-se na análise do poema “A palavra”, de Stefan George, o filósofo traz mais claramente e de forma exemplificada sua reflexão acerca do que ocorre quando “a linguagem como linguagem vem à linguagem” (HEIDEGGER, 2003, p. 125) O exercício do filósofo de observar como o poeta traz “à linguagem a palavra da linguagem” (Idem, p. 124) à nós é muito interessante para a leitura dos poemas de Manoel de Barros pensando aqui esse trajeto da palavra à natureza, pois percebemos que o poeta se atém fortemente em pensar a linguagem em sua essência, observando e trabalhando especificamente a palavra para tal, revolvendo-a repetidamente dentro da “relação palavra e coisa” (Idem, p. 124). É nesse revolver retirando a palavra do lugar em que ela normalmente se conecta ao objeto que a encontraremos constituindo-se em si, como ser, exercício que é desenvolvido de forma constante pelo poeta. Acreditamos ser possível trazer as palavras do próprio filósofo sobre o poema de Stefan George para demonstrar a forma como Manoel de Barros também lida com a palavra:

O poeta fez a experiência propriamente dita com a palavra e, na verdade, com a palavra à medida que esta abriu mão de um relacionamento com a coisa. Pensando-se com maior clareza: o poeta fez a experiência de que **é a palavra que deixa aparecer e vigorar uma coisa como a coisa que ela é**. Para o poeta, a palavra se diz como aquilo a que uma coisa se atém e contém em seu ser. O poeta faz a experiência de um poder, de uma dignidade da palavra, que não consegue ser pensada de maneira mais vasta e elevada. A palavra é, ao mesmo tempo, aquele bem a que o poeta se confia e entrega, como



poeta, de modo extraordinário. **O poeta faz a experiência do ofício de poeta como uma vocação para a palavra, assumida como fonte e borda do ser.** (HEIDEGGER, 2003, p. 129) (grifo nosso)

Heidegger ressalta que é nesse exercício, nessa experiência com a linguagem, que o poeta vai realmente estar “a caminho da linguagem”, “no andar, estando a caminho, alcançar uma coisa, andando, chegar num caminho.” (HEIDEGGER, 2003, p. 130) Levando-o não somente ao conhecimento, pois este poderia ser acessado pelo pensamento puramente, sem necessidade da experiência poética, mas o direciona à essência da linguagem através dessa “experiência pensante” com a mesma.

Vamos agora à caminhada de Manoel de Barros propriamente. Nos seis poemas desta primeira parte de *Menino do Mato*, à exceção do poema VI, encontra-se sempre o olhar infantil trazido pelo eu-lírico na forma de lembranças, de experiências do contato com um espaço ermo e isolado. De certo modo, este espaço do Pantanal pode ser compreendido como também “infantil”, se pensarmos o termo metaforicamente como ambiente muito primordial, em estado de natureza (e aprofundaremos tal reflexão ao nos determos mais no poema VI), mas também como sendo o espaço da infância do poeta. Nestes poemas, porém o ambiente é mais sugerido do que afirmado; como referência ele surge realmente explícito apenas no último poema.

Essa forma de apreender o Pantanal, assim, é aspecto que reafirma o caráter de fusão que ruma a distender os limites entre sujeito e objeto dentro dessa comunhão entre ser e mundo. Como vimos afirmando desde as reflexões do capítulo anterior, a busca de Manoel de Barros pela transfiguração da palavra se foca na desestruturação da língua, desconstruindo realmente a língua-código social em função de uma apreensão dela de modo renovado, que permita acessar novamente a natureza pelo olhar do espírito inventivo e novo da infância.

Um fato que destaca esse enfoque no passado do eu-lírico é a recorrência dos verbos no tempo pretérito, principalmente no pretérito imperfeito. Entre os poemas I e V, é constante tal recorrência, pelo lembrar do eu-lírico, porém, no poema VI, que fecha essa parte, isso não ocorre; inclusive não há nenhum verbo no pretérito imperfeito. O eu-lírico deixa suas lembranças mais referenciais, com enfoque na descrição da natureza circundante, para concluir o que foi sendo trazido ao longo dos poemas de modo a constituir uma interrelação entre os seres que habitam o Pantanal, descrevendo as influências do mesmo na própria sua formação e de todos que se inserem na sua realidade: “Louvo portanto esta fonte de todos os seres e de todas/ as

plantas./ Vez que todos somos devedores destas águas./ Louvo ainda as vozes dos habitantes deste lugar que/ trazem para nós, na umidez de suas palavras, a boa/inocência de nossas origens.”.

Indo além de todas essas características que já destacamos, podemos aprofundar um pouco mais na leitura dos poemas, na direção de ir percebendo melhor a construção desse eu-lírico e desse ambiente que o rodeia se referendando no Pantanal. Como já mencionamos nos capítulos anteriores, o caráter de (re)construção e invenção do Pantanal que é trazido pelo poeta é muito forte, distanciando-se do espaço real existente na região matogrossense principalmente no sentido de uma representação do mesmo. Vimos que a poética de Manuel de Barros transmuta a natureza do Pantanal em palavra poética, agora pretendemos demonstrar como ele busca reencontrar a natureza através da palavra poética.

O Pantanal de Manoel de Barros não é o espaço ou o cenário de sua infância, mas um personagem que vai sendo criado por ele ao longo dos poemas. Como o próprio poeta chegou a afirmar em entrevista, “Sou apenas um inventador do Pantanal. Nunca estudei essa região (...) eu apenas invento, embora a invenção das coisas possa, muitas vezes, ser mais real do que a realidade” (COSTA, 2010 *apud* GIL, 2011, p. 52). E no caso de *Menino do Mato*, poderíamos pensar nessa (re)criação sendo direcionada pelas influências da própria criação narrativa, durante seu lembrar da infância.

No entanto, é bastante enfática a forma como o poeta investe em mesclar as imagens que podemos perceber serem referenciais com as de sua pura criação imaginativa, principalmente ao ir estabelecendo conexões entre elas, unindo o ordinário ao extraordinário nas suas descrições da natureza e desse meio onde o eu-lírico vivia, além ainda das ações evocadas por ele: “Porque a gente sabia que só os absurdos enriquecem a poesia” (BARROS, 2010, p. 450). E, assim, a poesia manoelina faz questão de unir realidade natural e imaginação poética numa via de mão dupla, em que ambos vão alimentando a criação um do outro.

Retomando a análise do poema II, cabe observar que nele se dá a inesperada quebra de versos recorrente na poesia manoelina, unidas a uma composição de teor narrativo que nos vai sendo trazida na construção de cada frase/verso. De fato, a maioria das sentenças se encerra constituindo um ou dois versos do poema, de forma contínua. A exceção a ser destacada são os versos: “Um dia tentamos até de fazer um cruzamento de árvores/ com passarinhos/ para obter gorjeios em nossas palavras” em que a

expressão “com passarinhos” está separada dos elementos antecedentes da frase sem necessidade de base sintática, cabendo então uma interpretação de fundo poético.

É possível ainda observar nessas quebras o destaque que está sendo dado aos objetos/imagens trazidas para dentro do poema para compô-lo. No presente caso os termos “passarinhos”, “palavras” e “gorjeios” são bastante centrais por constituírem o primeiro intento exposto pelo eu-lírico: “A gente queria o arpejo. O canto. O gorjeio das palavras.” Esse é o primeiro exercício ou jogo que o eu-lírico expõe gostar de realizar com as palavras e a partir do qual construía seu conhecimento, deixando clara já de início a correlação palavra-natureza que está sempre buscando – que é uma constante de sua poesia a qual estamos destacando ao longo do presente trabalho – porém, o cruzamento entre árvores e passarinhos falha, ficando dessas empreitadas em “desver o mundo” e se atentar aos “sentidos desarticulados” os aprendizados que o eu-lírico expõe e que está aqui valorizando tanto.

Indo mais além, se pensamos pelo viés da hermenêutica simbólica tais elementos aqui trazidos e mesclados pelo poeta, a oposição entre os elementos, árvore e pássaros, que o eu-lírico empreendeu sua tentativa de cruzamento se assinalam como opostos não somente biologicamente, mas também simbolicamente. Ressaltamos no capítulo anterior as características da árvore, a qual carrega um caráter mais fixo, de permanência e estabilidade. Se pensamos os pássaros, estes, pelo contrário, trazem em si toda uma forte simbologia de mobilidade e leveza. Sendo a árvore fonte material do papel, é possível ainda apreende-la em um caráter fixo da própria palavra escrita, requerida pelo fazer poético, sendo que o anseio do poeta de tentar a fusão desta com os pássaros em busca do “gorjeio das palavras” ressalta a contraposição entre escrita e som, e a fluidez deste não pode ser plenamente capturada na escrita poética. Isso se intensifica na própria quebra no verso que mencionamos, em que “com passarinhos” se desprende da sentença indo para o oitavo verso, remetendo à imaginação dinâmica e ressaltando a liberdade que a música, a qual eles representam, leva consigo, ao contrário da escrita.

Assim, a poesia ideal almejada por Manoel de Barros, que cruze a palavra escrita (a árvore) e a imaginação dinâmica (os pássaros) se mostra realmente inatingível, mas é um caminho possível apontado por ele em direção a esse intento de comunhão entre os opostos sempre tão reafirmada e buscada em sua poesia.

Ainda no poema II, um outro jogo de palavras proposto revela o interesse do poeta pelas “palavras desbocadas”, na tentativa de “pegar na bunda do vento”, frustrada

quando descobrem, avisados pelo pai, “que vento não tem bunda”. Porém, mesmo frustradas tais empreitadas, estas eram experimentações e observações – como também as de ouvir “conversa dos passarinhos no chão a comer pedaços de moscas” ou “dar braço às borboletas” – que culminavam em aprendizagens consideradas valiosas pelo eu-lírico. E vale inclusive ressaltar, nesses versos acerca das borboletas, mais uma aplicação dos experimentos com as palavras, pois que o poeta coloca a palavra “braço” com “z”, detalhe que já sutilmente corrobora o verso seguinte, do interesse maior por parte do eu-lírico na “vadiação com as palavras”, deixando de lado as “prisões gramaticais”. A palavra “braço” ao ser grafada ao modo antigo, com a letra “z”, alude à palavra “razão”, enfatizando a ideia de haver o intento em dar “razão às borboletas”, insinuando uma amizade, uma relação íntima com estes pequenos animais.

O que nos remete ao sexto verso do poema – “A gente queria o arpejo. O canto. O gorjeio das palavras.” – pode-se apontar como ele complementa a ênfase no sensorial, no “apalpar” e no “ouvir”, trazendo os sentidos e o corpo para esse contato com o mundo e essa busca por conhecimento. O enfoque aqui está na sonoridade; observe-se inclusive como ritmo é marcado por três pontos finais, que deixa os três períodos sintáticos diferentes, cada qual trazendo um termo ligado ao som: “arpejo”, “canto” e “gorjeio”. De modo que podemos pensar numa contraposição à cultura letrada, tão essencialmente pautada na escrita. A modulação dos termos arpejo, canto e gorjeio, forma uma imagem de gradação que vai da linguagem mais “civilizada”, mais humana do som (caso do arpejo e do canto) rumo à natureza e ao som advindo mais diretamente desta (gorjeio).

Cabe aqui refletirmos sobre estes personagens chamados de “meninos”. A presença da primeira pessoa do plural parece remeter a um grupo de seres que comungam das experiências do eu-lírico. Destaca-se inclusive a repetição da expressão “a gente” no início de vários versos para explicitar esse grupo, no qual o eu-lírico se inclui com clara satisfação. Além de estar presente ao longo do poema II, este conjunto de personagens também é recorrente nos outros seis poemas que compõem essa primeira parte de *Menino do Mato*. Primeiramente, essas expressões indicariam a presença de outras crianças acompanhando o eu-lírico, destacando assim essa coletividade coesa, “os meninos”, como seres experienciadores e implementadores desses exercícios de aprendizagem.

Por outro lado, esse “nós” assume sentidos ainda mais amplos em certas passagens dos poemas como, por exemplo, nos versos “Quando o menino disse que

queria passar para as/ palavras suas peraltagens até os caracóis apoiaram”, que parecem ser uma forma de incluir os animais e os elementos da natureza como participantes desse grupo. Essa linha de pensamento nos traz mais uma vez a ênfase no trajeto palavra-natureza/natureza-palavra, principalmente se observamos que enquanto o poema se inicia com o trajeto de saída da palavra para a natureza, com o eu-lírico se contrapondo ao conhecimento advindo desta (“Nosso conhecimento não era de estudar em livros./ Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos.”), nesta imagem dos caracóis, o trajeto que ele deseja desenvolver já é o oposto: o de levar para as palavras essas observações e descobertas junto da natureza. É, assim, nessa trajetória de mão dupla sobre a participação e a comunhão com todos os envolvidos nesse meio que vai se construindo esse conhecimento acerca do qual são compostos os poemas.

Acreditamos ser possível, nesta linha da reflexão que estamos desenvolvendo ao longo da presente leitura da poesia manoelina, pensar sua proximidade de percepção com a noção do perspectivismo ameríndio e da inconstância da alma selvagem nos estudos desenvolvidos por Eduardo Viveiros de Castro. É perceptível o quanto, na forma como Manoel de Barros traz sua apreensão da natureza, está constantemente presente não somente um olhar de certa exaltação desta, mas também o reafirmar de que ela seja compreendida em seu sentido ontológico, da necessidade de que se perceba os seres integrados entre si dentro dela, e de que o próprio ser humano não se deixe excluir de tal integração nem de tal perspectiva, não se colocando como um observador externo, pois que está envolvido e é parte desse todo. Tal perspectiva se aproxima muito do olhar ameríndio que a antropologia destaca, no qual vemos que, enquanto o pensamento ocidental encara a trajetória do indivíduo moderno num constante afastamento da natureza rumo à cultura, o pensamento ameríndio percebe e vive tal trajetória de maneira quase oposta, sendo que “a condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade.” (CASTRO, 2002, p. 355). É uma perspectiva de comunhão bem maior do aquela que pauta o pensamento ocidental, apegando-nos com tanta ênfase à dicotomia que dissocia os conceitos, quase opondo natureza e cultura, universal e particular, ou o indivíduo e o coletivo. Passemos, porém, ao segundo poema aqui elencado para podermos continuar e nos aprofundar em tal correlação.

Se passamos à leitura mais detida do poema VI, o qual encerra essa parte primeira do livro *Menino do Mato*, temos um fechamento desse conjunto de poemas com enfoque no papel da natureza dentro dessa construção tanto de conhecimento

quanto da formação do eu-lírico. Como já mencionamos, ao longo dos poemas I, II e IV é mais recorrente um teor narrativo de um eu-lírico lembrando sua infância, incluindo-se em um grupo que seria de crianças, como ele, ou que partilhavam com ele as mesmas intenções e experiências que vão sendo relatadas nos poemas, além das presenças recorrentes do pai e da mãe, os quais algumas vezes compõem e participam dessas experiências. Há ainda a presença de Bernardo, aparecendo no poema I e posteriormente no III, o qual é o personagem mais central e recorrente da poesia de Manoel de Barros, quase personificador dessa forma de experienciar o mundo que o poeta anseia.

## VI

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 para 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  
alegrias das garças.  
Estes pequenos corixos ainda precisam de formar  
barrancos para se comportarem em seus leitos.  
Penso com humildade que fui convidado para o  
banquete dessas águas.  
Porque sou de bugre.  
Porque sou de brejo.  
Acho agora que estas águas que bem conhecem a  
inocência de seus pássaros e de suas árvores.  
Que elas pertencem também de nossas origens.  
Louvo portanto esta fonte de todos os seres e de todas  
as plantas.  
Vez que todos somos devedores destas águas.  
Louvo ainda as vozes dos habitantes deste lugar que  
trazem para nós, na umidez de suas palavras, a boa  
inocência de nossas origens. (MM, 2010, p. 455)

No presente poema, é possível perceber já nos versos iniciais um destaque à aproximação homem-natureza na forma como o poeta retrata o encontro das águas com a terra, ciclo que é tão marcante no Pantanal: “Desde o começo do mundo água e chão se amam/ e se entram amorosamente/ e se fecundam.”. Se pensamos acerca da quebra

das sentenças na construção dos versos, recurso comum na poesia manoelina, a forma como aqui se divide a frase em dois versos (aliás, a única quebra realmente notável a se destacar no decorrer do poema) incide justamente nesse encontro da água e da terra, como um encontro de uma relação amorosa, numa referência ao coito de fato, enfatizando a ideia de gestação e nascimento desse ambiente, aproximando a forma como se dá o surgimento da fauna e da flora no ambiente com o modo pelo qual se dá o nascimento de um ser humano.

A partir da forma como o poeta constrói essa imagem de aproximação entre homem e natureza nesses primeiros dois versos, podemos nos remeter à perspectiva do animismo<sup>24</sup>, trazido como um dos pontos de partida do perspectivismo construído por Viveiros de Castro, através do qual:

[...] “as ‘categorias elementares da vida social’ organizam as relações *entre* os humanos e as espécies naturais, definindo assim uma continuidade de tipo sociomórfico entre natureza e cultura, fundada na atribuição de ‘disposições humanas e características sociais aos seres naturais” (CASTRO, 2002, p. 362, grifo do autor).

Se voltamos ao poema II, os exercícios e jogos de imagens que enfatizamos e que são ressaltados pelo eu-lírico, como o caso dos versos “Um dia tentamos até de fazer um cruzamento de árvores/ com passarinhos” e “Tipo assim: Eu queria pegar na bunda do vento.”, são claramente formas de trazer os outros seres da natureza para uma perspectiva humana. Elaborando constantes figuras de personificação, podemos perceber que a forma como Manoel de Barros coloca os elementos água e terra em uma função humana assume esta relação de proximidade, de semelhança, de vínculo estreito entre homem e natureza. E, como temos visto ao longo de todo este estudo, essa visão é recorrente na poesia manoelina.

Inclusive, a passagem sobre a “bunda do vento” coloca em foco esta questão, pois se o menino pensa o mundo a partir de uma similaridade entre ele e os elementos, o pai – devidamente inserido na cultura ocidental – desfaz a brincadeira, desmentindo que o vento não tem bunda, quebrando assim o elo entre o humano e a natureza. A cena revela então um embate entre uma visão personificada da natureza – vista numa perspectiva de familiaridade e similaridade com o humano – e a cultura ocidental

---

<sup>24</sup> No livro *A inconstância da alma selvagem*, Viveiros de Castro destaca que a noção de animismo à qual se refere advém de Descola (1992,1996), e da forma como este relaciona o animismo ao totemismo e ao naturalismo, sendo estes modos de “objetivação da natureza”. (CASTRO, 2002, p. 361)

moderna, que percebe a natureza de forma universalista e quase alheia. A fala do pai busca se sobrepor às tentativas do eu-lírico de fugir desse viés, que é o viés convencional de nossa sociedade.

Se destacamos também, do mesmo poema, o verso: “Quando o menino disse que queria passar para as/ palavras suas peraltagens até os caracóis apoiaram.”, mais uma vez se afirma esse viés do perspectivismo, em que “cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma – como humana” (Idem, 2002, p. 354/5), nesse caso, os caracóis. Viveiros de Castro destaca como nas narrativas míticas os seres trazem em si, e na forma como, atuam uma ampla mescla de atributos tanto humanos quanto não humanos, e é nesse sentido que apreendemos o modo pelo qual a póstica de Manoel de Barros engendra um estado de comunhão e identidade entre homem e natureza.

Vale aqui expor mais detidamente o conceito de “perspectivismo ameríndio” em Viveiros de Castro, para realizar uma melhor leitura dessa correlação, aqui proposta, entre este pensamento e a poesia manoelina. No livro *A inconstância da alma selvagem*, Eduardo Viveiros de Castro traz à tona o quanto a ideia de cultura dentro de nossa sociedade percebe a mesma de maneira bem mais rígida do que o que se observa dentro das sociedades ameríndias. Enquanto nossa sociedade construiu uma noção de cultura ao longo dos séculos pautando-se na ideia de que “o ser de uma sociedade é seu perseverar”, em que memória e tradição são constituintes substancialmente de sua cultura, e que “uma vez convertidas em outras que si mesmas, as sociedades que perdem sua tradição não tem volta” (CASTRO, 2002, p. 195), os tupinambá em sua filosofia, por exemplo, traziam “uma incompletude ontológica essencial”, e o “interior e a identidade estavam hierarquicamente subordinados à exterioridade e à diferença, onde o devir e a relação prevaleciam sobre o ser e a substância” (Idem, p. 221). Nessa perspectiva não há uma unidade fechada e completa do ser como indivíduo em si, que pode se dissociar do todo que o rodeia, “a cultura ou o sujeito seriam aqui a forma do universal, a natureza ou o objeto, a forma do particular” (Idem, p. 349). E, assim, o humano é referencial constituinte dos modos e ações do meio que o cerca.

Tal noção constitui o cerne do perspectivismo, que é perceber como “o ponto de vista cria o sujeito”, perspectiva que segue quase em oposição à nossa, tão pautada na fórmula saussureana de que “o ponto de vista cria o objeto” (CASTRO, 2002, p. 371) O objeto, o animal, os seres que nos rodeiam já são, são em si assim como nós humanos, e é a ênfase no corpo, na existência e na identidade focada na corporalidade que se



constitui sua perspectiva de mundo. E Viveiros de Castro explicita que esta é exatamente a diferença entre a perspectiva ameríndia e a de nossa sociedade ocidental, pois que – enquanto nossa sociedade coloca como diferencial entre homem e natureza a existência da alma – a sociedade ameríndia não postula tal diferenciação. O foco é no corpo, e assim não necessariamente se *é corpo* humano, mas sim se *está* humano, sendo esta corporalidade apreendida por seu caráter de condição apenas do indivíduo.

Detendo-nos agora numa leitura mais esmiuçada do poema VI, notamos que este se inicia expondo uma perspectiva cosmogônica da criação da vida e do mundo, enfatizando que “desde o começo do mundo”, tudo se inicia a partir do envolvimento amoroso entre água e chão, água e terra; sendo estes os elementos primordiais dessa gênese da qual advém os animais que habitam e ocupam a água, o ar e a terra: “Nascem peixes para habitar os rios./ E nascem pássaros para habitar as árvores./ As águas ainda ajudam na formação dos caracóis e das/ suas lesmas./ As águas são a epifania da criação.” Sendo aqui possível pensar nesse último verso encerrando uma primeira parte de descrição cosmogônica, iniciando-se a seguir uma segunda parte, a qual se detém a refletir também sobre o tema da criação, porém voltando-se especificamente ao contexto pantaneiro.

Lemos, então, nos versos seguintes:

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  
alegrias das garças.  
Estes pequenos corixos ainda precisam de formar  
barrancos para se comportarem em seus leitos. (MM, 2010, p.  
455/6)

Percebe-se o enfoque na formação do meio pantaneiro e no caráter de certa forma infantil que este assume, como já indicamos anteriormente, o que está em consonância com o caráter de formação do eu-lírico, que nos apresenta sua própria infância ao longo dos poemas. O Pantanal, como ambiente infante, se conjuga com a forma de olhar e vivenciar o mundo deste “menino do mato”, e corresponde assim à busca do poeta, tão voltada para um saber primeiro, a partir de um experienciar inicial.

Tal perspectiva acerca do Pantanal é bastante interessante, instigando principalmente a se pensar esta em confluência com a forma como Manoel de Barros se coloca ao desenvolver o tema da infância, central em sua obra. Já comentamos nos

capítulos anteriores acerca da recorrência do tema da infância na poesia de Manoel de Barros e pontuamos o fato de esta se integrar ao enfoque do poeta acerca da natureza, tema também recorrente e bastante central. Em vários de seus poemas acerca do Pantanal, o espaço pantaneiro vai sendo recriado e renovado pela sua poesia através desse olhar, que se assenta no universo infantil.

O Pantanal é um ambiente que conjuga fenômenos opostos de uma forma bastante extrema, com períodos de cheias prolongadas alternando com longas secas, dando origem a uma fauna e uma flora que acabam por ser bastantes peculiares em função dessa variação. O poema *Agroval* (analisado no primeiro capítulo) e mesmo a obra *Livro de Pré-Coisas (Roteiro para uma excursão poética no Pantanal)* dão bastante ênfase ao espaço pantaneiro, num viés “adâmico-idílico”<sup>25</sup>, o qual enxerga como prolífico e acolhedor um ambiente que costuma ser percebido como hostil e difícil, quando visto pelo viés prevalente na cultura ocidental, que tende a um progressivo afastamento entre o humano e a natureza.

É a reafirmação daquilo que a poesia manoelina traz como uma de suas principais pautas a serem defendidas: a natureza é hostil somente devido ao nosso distanciamento constante com relação a mesma e à atitude que tomamos, de dominação frente a ela. Ao mudarmos nossa perspectiva e percebermos a nossa confluência com a natureza, esse viés de hostilidade e de agressividade por parte da natureza deixaria de predominar, prevalecendo a busca por compreendê-la e por se perceber nela, de modo que o homem possa ver-se integrado ao mundo natural, ao invés de se constituir à parte dele.

Para além disso, o caráter infantil do Pantanal da poética manoelina pode ser relacionado ao fato desse ambiente ser tão propício à criação e ao nascimento, a partir da variedade de vida e da abundância trazidas pela presença da água, o que se expressa nos versos “Penso com humildade que fui convidado para o/ *banquete* dessas águas” (grifo nosso). E é muito interessante, nesse sentido, a afirmação dada pelo geólogo Fernando de Marques Almeida<sup>26</sup> à educadora Maria Cristina de Aguiar Campos,

[...] o Pantanal é realmente uma feição topográfica mais nova que as chapadas que o cercam, pois é uma bacia de acumulação de sedimentos ainda em processo de assoreamento, que vem sendo

<sup>25</sup> Referência de CAMPOS (2007), já apresentada no primeiro capítulo.

<sup>26</sup> Um dos maiores geólogos brasileiros e grande estudioso da formação pantaneira, Almeida concedeu entrevista à pesquisadora para a confecção da tese de doutorado dela, intitulada *Manoel de Barros: o demiurgo das terras encharcadas: Educação pela vivência do chão* (CAMPOS, 2007).

preenchida durante o Período Quaternário, vale dizer, durante os últimos 1,8 milhões de anos. A Chapada dos Guimarães e as outras situadas às bordas do Pantanal são feições erosivas, em processo de elaboração desde o Período Terciário, portanto durante a última meia centena de milhões de anos. Manoel de Barros tem toda razão [sobre a infantilidade do Pantanal]. (ALMEIDA, *apud* CAMPOS, 2007, p. 67)

Tal análise contribui para corroborar as conexões que o poeta faz entre o ambiente natural com aquele que (re)cria pela palavra poética, destacando o caráter de novidade que o Pantanal evoca: “rios infantis que ainda procuram declives/ para escorrer”; ou então: “Estes pequenos corixos ainda precisam de formar/barrancos para se comportarem em seus leitos.” Temos assim uma perspectiva de uma natureza-criança, que ainda está para se desenvolver.

Além disso, se pensamos nos poemas dessa primeira parte de *Menino do Mato* em conjunto, numa leitura mais linear, poderíamos fazer uma leitura do poema “VI” como sendo mais do que um poema que conclui uma coleção de lembranças da infância no Pantanal: ele seria de fato um poema de agradecimento ao Pantanal: “Louvo portanto esta fonte de todos os seres e de todas/ as plantas./ Vez que todos somos devedores destas águas./ Louvo ainda as vozes dos habitantes deste lugar que/ trazem para nós, na umidez de suas palavras, a boa/ inocência de nossas origens.” O eu-lírico, enfim, agradece e enaltece o Pantanal pela influência que este produz nele e por tudo que lhe traz, afirmando ser ligado a ele e também seu devedor (“Porque sou de bugre./ Porque sou de brejo.”), por essa relação mútua tão intensa, em que assim como o bioma o compõe, o envolve e o cria, a recíproca é também verdadeira. O Pantanal torna-o o que ele é, dando-lhe uma identidade pela identificação com esse contexto, no fato de ser de “bugre” e de “brejo”.

“Ser de brejo” claramente se relaciona com o fato das águas pantaneiras serem as grandes responsáveis pela profusão de vida que se encontra no Pantanal quando das cheias, sendo nas formações alagadas que se encontra a peculiaridade deste ambiente. O poema dá muita ênfase à forma como a água umedece e impregna a todos que fazem parte desse ecossistema, como se vê nos versos que encerram o poema: “Louvo ainda as vozes dos habitantes deste lugar que/ trazem para nós, na umidez de suas palavras, a boa/ inocência de nossas origens.” – reafirmando então a presença das águas como influência que flui para a própria criação poética.

Já no que se refere ao termo *bugre*, trata-se de palavra bem menos comum no linguajar cotidiano do que “brejo”, mas que é bastante recorrente nas obras de Manoel

de Barros; sendo inclusive empregado constantemente na identificação do eu-lírico<sup>27</sup>. Também é um termo bastante popular nas regiões Centro-oeste, Sudeste e Sul para referências aos descendentes ameríndios (puros ou miscigenados) no geral. De acordo com o dicionário Aulete:

**1.** Pej. Etnol. Designação depreciativa que os europeus deram aos indígenas do Brasil, por considerá-los sodomitas [Segundo algumas fontes, o termo foi usado pela primeira vez no Brasil em 1555, por oficiais da marinha francesa, para designar os tamoios.] **2.** Pej. Denominação depreciativa dada a indivíduo de origem indígena, preconceituosamente tido como selvagem, rude, incivilizado e herético. **3.** Fig. Pej. Pessoa incivilizada, inculta. **4.** Fig. Pessoa arredia (AULETE, 2018)

Acerca da origem do termo, as referências etimológicas levam ao francês, *bougre* para configurar os indígenas como hereges/sodomitas, como mencionado no verbete citado e também segundo o sociólogo Luís Augusto de Mola Guisard (1999). Ainda segundo Guisard, a palavra remonta aos búlgaros, que eram considerados como hereges por volta do século VI, de onde veio a cobrir todo um campo negativo no Ocidente cristão, “como o devasso, o sodomita, o pederasta, o infiel em que não se pode confiar, que representa a porção mais baixa da sociedade europeia” (GUISARD, p. 92). No sentido mais recorrente, até metade do século XX no Brasil, chama-se bugre “indivíduos com características indígenas, sugerindo uma origem distante dos centros urbanos.” (GUISARD, p. 93), quase sempre com carga fortemente pejorativa.

Então percebemos que a apropriação e a tomada desse termo por Manoel de Barros, para identificar o próprio eu-lírico menino, se dá muito provavelmente pela conotação pejorativa e excludente que ele carrega, de modo que o poeta segue seu intuito de trazer à tona e enaltecer o que é em geral marginalizado em nossa sociedade. Assumindo-se “bugre”, o menino reafirma também que sua identificação original não será negada em função de seu adentrar no mundo da cultura letrada; de fato, essa identidade remeteria à fonte de onde lhe vem todo seu conhecimento, em cuja defesa Manoel de Barros conduz seu projeto poético.

<sup>27</sup> Já em *Cabeludinho* temos a primeira aparição do termo, no poema 9, que traz o eu-lírico/poeta digladiando-se pelo fato de ser poeta, de estar longe de suas origens e estar se inserindo no espaço letrado. É possível perceber uma acepção deste termo ligada à ideia de um indivíduo não-letrado e/ou do interior: “Sou bugre mesmo/ me explica mesmo/ me ensina modos de gente (...) Qual, sou bugre mesmo/ só sei pensar na hora ruim/ na hora do azar que espanta até a ave da saudade/ Sou bugre mesmo/ me explica mesmo...” (PCP, 2010, p. 15/16)

Passemos agora para outro poema, dando continuidade às reflexões sobre a relação do homem com a natureza, percebendo, porém, outros enfoques dados pelo poeta. O poema “35”, como localizamos inicialmente, se encontra na segunda parte do livro *Menino do Mato* intitulada “Caderno de aprendiz”, parte que encerra o livro e é composta por 36 poemas, todos sem título:

35

Eu queria fazer parte das árvores como os pássaros fazem.  
 Eu queria fazer parte do orvalho como as pedras fazem.  
 Eu só não queria significar.  
 Porque significar limita a imaginação.  
 E com pouca imaginação eu não poderia fazer parte de uma árvore.  
 Como os pássaros fazem.  
 Então a razão me falou: o homem não pode fazer parte do orvalho como as pedras fazem.  
 Porque o homem não se transfigura senão pelas palavras.  
 E isso era mesmo. (MM, 2010, p. 465)

Muitos dos poemas da seção “Caderno de Aprendiz” são extremamente curtos, às vezes com somente um verso. Eles mantêm a constância de aspectos já ressaltados anteriormente, por ocasião da análise dos poemas “II” e “VI”, como a recorrência da primeira pessoa, junto a verbos referentes a vontades e desejos do eu-lírico no pretérito imperfeito (“eu queria”). Também se retoma as descobertas e conhecimentos nascidos pela observação e vivência com a natureza, sendo aí explicitada, de maneira bem direta, a relação palavra-natureza/natureza-palavra, objeto de nossas reflexões.

A grande declaração do poema “35” é a de que somente através da palavra que o indivíduo se “transfigura”. Fazendo uma leitura mais detida do poema, já de início se percebe o paralelismo entre os versos, figura de estilo comum na poesia manuelina, especialmente na ênfase no desejo do eu-lírico por meio da repetição da expressão “Eu queria”.

Essa utilização da primeira pessoa do singular ao longo do poema faz, em um primeiro momento, sermos direcionados a uma ênfase na experiência do próprio eu-lírico, experiência esta que, inicialmente, se presentifica através de sua busca por um contato com a natureza que se desse da mesma maneira que se dá entre os pássaros e as árvores e o orvalho e as pedras. É um poema que traz em seu desfecho com bastante

substância os temas mais queridos de Manoel de Barros, da integração com a natureza sempre almejada, a tentativa de alcançar esse intento tentando se desvencilhar do “significar”, porém, com a “razão” chamando-o a atenção para lembrar a esse eu-lírico que o “homem não se transfigura senão pelas palavras”, sendo assim necessário que ele busque um equilíbrio dentro de seu fazer poético para alcançar esse desejo.

Se pensamos a estruturação do poema, que se dá em 15 versos, é possível perceber uma divisão em 3 partes desse experienciar do eu-lírico se sucedendo, sendo a primeira, nos primeiros 5 versos, esse seu desejo de não somente “tocar” ou estar em contato com a natureza, mas “*fazer parte* das árvores como os/pássaros fazem” e “*fazer parte* do orvalho como as/pedras fazem” (grifo nosso), buscando uma plena união, como o que haveria entre pedra e orvalho e entre pássaros e árvores – contato este que se dá numa união entre o que se movimenta e o que é estático, em uma ação de se aproximar e de se integrar ao outro. Tal busca se coloca em oposição ao de “significar”, situação bem menos valorizada pelo eu-lírico em relação às anteriores: “Eu só não queria significar”.

O quinto verso é o que traz o primeiro empecilho, podemos dizer assim, à vontade do poeta/eu-lírico<sup>28</sup>, pois que não querer “significar” traz uma carga de oposição e resistência a esse atributo, quase essencial à escrita. O desejo de não significar é constante na poesia manoelina, e ao longo dessa segunda parte de *Menino do Mato* é possível perceber a recorrência dele em outros poemas, como no poema “9”: “Pra meu gosto a palavra não precisa significar - é só entoar”.

No geral, o poeta busca atingir seu objetivo através de um exercício de esvaziamento do saber ou do significado cotidiano da palavra, buscando desconstruí-lo em favor de novos possíveis sentidos, vistos como mais primordiais, pois buscados na comunhão íntima com a natureza. Esse exercício, que colocamos aqui como sendo de esvaziamento para um preenchimento mais multiforme, é exemplar do que estamos caracterizando como sendo o modo pelo qual se dá a relação palavra-natureza/natureza-palavra da poesia de Manoel de Barros, onde uma é transfigurada pela outra, e vice-versa.

Continuando a analisar o poema, segundo a divisão tríptica que estamos destacando, na segunda parte (entre os versos 6 e 9), temos a explicação para essa

---

<sup>28</sup> Como discutido no primeiro capítulo, o poeta e o eu-lírico de seus poemas estão claramente imbricados principalmente pelo teor altamente biográfico da poesia de Manoel de Barros, levando-se em conta sempre, obviamente, o caráter de *persona* construída pelo poeta.

aversão ao significar: “Porque significar limita a imaginação./ E com pouca imaginação eu não poderia/ fazer parte de uma árvore./ Como os pássaros fazem.”

Ao opor imaginação e significação, o poeta articula um claro digladiar entre *palavra* e *natureza*, quanto ao modo como ambas influenciam o homem; não somente no presente poema, mas na poesia manuelina em geral, essa é uma temática constante. Aqui, a entrada da *imaginação* começa a aplacar esse conflito, já que a ação imaginativa propicia esse exercício de tirar da palavra o significar, abrindo caminho para um contato do homem com a natureza de maneira mais ampla e plena. Essa é uma liberdade que a palavra poética carrega consigo, e Manoel de Barros é explícito em evidenciar como o fazer poético é uma forma de se permitir esse exercício de liberdade.

Essa liberdade e o aplacar desse digladiar entre palavra e natureza ficam mais claros na terceira e última parte do poema 35, com a terceira e última “virada” do poema, em que temos a *razão* “dizendo” não serem possíveis os anseios de comunhão com a natureza da maneira que ele deseja, pois o homem só pode fazê-lo “pelas palavras”. Nesse ponto do poema se abre para uma reflexão mais ampla, aumentando a abrangência que inicialmente era mais focada no desejo do poeta/eu-lírico de “fazer parte” para as questões do ser humano e de como ele se encontra atravessado pela linguagem e pela razão.

Esse trecho final do poema nos traz o aplacar do eu-lírico desses seus anseios ao se dar conta do fato de que o homem só se transfigura pela palavra, com o verso: “E isso era mesmo.”, compreendendo, enfim, que não é especificamente na natureza que se conseguirá atingir a transfiguração almejada, mas na palavra, e é com ela que ele conseguirá atingir a natureza para que ocorra uma transfiguração.

Libertar-se do significar, dando abertura à imaginação, é o exercício aqui do poeta, tentando nesse sentido esvaziar a palavra o máximo possível de significação para que seja possível impregná-la de imaginação. E aqui é importante pensarmos imaginação no viés que Gaston Bachelard nos traz em *O ar e os sonhos*, no seu sentido de mobilidade e a “deformação” das imagens para além de somente “formar imagens”.

“Existe uma oposição – no reino da imaginação assim como em tantos outros domínios – entre a constituição e a mobilidade. E, como a descrição das formas é mais fácil que a descrição dos movimentos, fica explicado por que a psicologia se ocupa a princípio da primeira tarefa. No entanto, é a segunda que é a mais importante.”  
(BACHELARD, p. 1)

Essa percepção mais estática pode ser relacionada com o que Manoel de Barros deseja evitar ao máximo, que é “não significar” para não limitar a imaginação, afinal, “[...] uma imagem estável e acabada *cortas as asas* à imaginação” (Idem, p. 2) (grifo do autor). Assim, como lidar com a linguagem é o caminho do poeta, ele deve buscar ser o mais libertador possível, se transfigurando através das palavras já que não lhe há outra opção.

Passamos agora ao poema 16 que, como indicamos anteriormente, se encontra na primeira parte do livro *Retrato do artista quando coisa*, cujo título é homônimo ao do livro. Neste poema, Barros volta detidamente a tratar da palavra em si, buscando aclarar a forma pela qual o poeta lida com ela e o propósito deste lidar.

## 16

Agora só espero a despalavra: a palavra nascida  
para o canto – desde os pássaros.  
A palavra sem pronúncia, ágrafa.  
Quero o som que ainda não deu liga.  
Quero o som gotejante das violas de cocho.<sup>29</sup>  
A palavra que tenha um aroma ainda cego.  
Até antes do murmúrio.  
Que fosse nem um risco de voz.  
Que só mostrasse a cintilância dos escuros.  
A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma  
imagem.  
O antesmente verbal: a despalavra mesmo. (RAQC, 2010, p. 368)

Apreendendo primeiramente essa parte do livro como um todo, temos 16 poemas constituindo-a, sendo que ela se inicia com uma epígrafe atribuída a Fernando Pessoa: “Não ser é outro ser” – bastante apropriada se pensamos na prática constante de Manoel de Barros de se opor ao comumente constituído e de buscar sempre subvertê-lo. Acerca do título, *Retrato do artista quando coisa*, há uma clara referência à obra de James Joyce, *Retrato do artista quando jovem*, primeiro romance do escritor irlandês a ser publicado. De alto teor autobiográfico, o livro de Joyce é um romance de formação, que traz a trajetória de seu alter-ego Stephen Dedalus. O diálogo entabulado por Manoel de Barros nessa referência é bastante instigante, como vemos desde o primeiro verso do poema de abertura:

---

<sup>29</sup> No livro, o poema é acompanhado da seguinte nota do autor: “Estão registrados nas anotações antropológicas do mestre Roquete-Pinto os sons gotejantes da viola de cocho. A expressão é conhecida entre os índios guatós da beira do Cracará. A viola de cocho é levianinha e só tem quatro cordas feitas de tripa de bugio. É com ela que se acompanha o cururu, dança de origem indígena, disseminada entre os ribeirinhos do Cuiabá e do rio Paraguaião.”



## 1

Retrato do artista quando coisa: borboletas  
 Já trocam as árvores por mim.  
 Insetos me desempenham.  
 Já posso amar as moscas como a mim mesmo.  
 Os silêncios me praticam.  
 De tarde um dom de latas velhas se atraca  
 em meu olho  
 Mas eu tenho o predomínio por lírios.  
 Plantas desejam a minha boca para crescer  
 por cima.  
 Sou livre para o desfrute das aves.  
 Dou meiguice aos urubus.  
 Sapos desejam ser-me.  
 Quero cristianizar as águas  
 Já enxergo o cheiro do sol. (RAQC, 2010, p. 357)

Dá-se aí uma mescla do eu-lírico com o todo que o cerca, na forma de plena integração aos objetos, plantas e animais, compondo um ideal de atingir esse estado de coisificação pela arte. Convencionalmente, ser “coisa” tem um sentido menor, quase pejorativo, que indicaria a desumanização do homem; entretanto, na poética manuelina vemos um esforço contrário, de constante de aproximação entre o humano e o inanimado. Como já vimos, há sempre um anseio de comunhão com o meio que o rodeia, principalmente com os seres e objetos que estejam em posição mais desvalorizada, segundo os padrões dominantes da sociedade.

Observando os poemas dessa primeira parte do livro, percebemos um diálogo com figuras diversas, indo assim além da referência a Joyce outros autores e pensadores vão aparecendo nas reflexões trazidas nos poemas. Aparecem Guimarães Rosa<sup>30</sup>, Francis Ponge, Kant, Camões, Casimiro de Abreu, Kant e Darwin e outras personalidades que vão indicando o percurso formativo de Manoel de Barros – lado a lado com personagens que surgem a partir de seus poemas, como é o caso de Pote Cru, Passo-Triste e Bernardo. São todos nomes trazidos ao diálogo como inspirações de conhecimento para o poeta em sua caminhada de desestruturar/reestruturar a linguagem através do contato com a natureza.

O poema “16” é o último dessa primeira parte do livro, apresentando um tom conclusivo desde os primeiros versos: “Agora só espero a despalavra: a palavra nascida/

---

<sup>30</sup> Vale ressaltar o caso de Rosa, como sendo o mais peculiar na forma em que aparece (o que ocorre no poema 8), pois é construída a narrativa de um encontro entre ele e o eu-lírico, com inclusive falas atribuídas ao escritor mineiro, constituindo um diálogo bastante direto, ao contrário do que ocorre no caso das outras figuras evocadas.

para o canto – desde os pássaros.” Em tom de encerramento, após diversos exercícios poéticos e de todo o esforço aplicado em seu projeto, só lhe resta esperar a “despalavra”, conceito central à reflexão trazida no poema. Pode-se pensar como o termo *despalavra* tem muito de uma necessidade de sair da palavra, de decompor a palavra na sua forma comumente utilizada, da qual o poeta lança mão rumo a uma outra constituição dela, apropriada para manifestar de fato o que o poeta quer trazer.

Todo o poema se constitui em explicitar do que se trata a *despalavra*, a qual o poeta está esperando; e se mantém a estrutura que já comentamos (de cada frase ocupando um verso, a não ser quando se opta por quebrar o verso para destacar o sentido), com algumas quebras e *enjambement*, como é recorrente em seus poemas no geral. Já entre o primeiro e o segundo versos isso está presente, quando somos apresentados à *despalavra*: “a palavra nascida/ para o canto – desde os pássaros.” E nos versos finais, trazendo sua reflexão acerca de palavra e imagem: “A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma/ imagem.”

Ao longo do poema, o sentido da *despalavra* vai sendo constituído, sendo a sonoridade um elemento importante. Dos 12 versos do poema, em seis deles as referências à sonoridade estão sendo destacadas, termos como “canto”, “pronúncia”, “murmúrio” e “voz” são todos trazidos para auxiliar na construção dessa *despalavra* do poeta. Nota-se a procura por uma sonoridade que seja o mais natural e inaugural possível.

Além das imagens sonoras, tem-se também a construção de imagens visuais e sinestésicas, como no sexto verso, “A palavra que tenha um aroma ainda cego”, e no verso 9, “Que só mostrasse a cintilância dos escuros.” E até mesmo uma anti-imagem nos versos finais: “A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma/ imagem./ O antesmente verbal: a despalavra mesmo”, em que diversos conceitos se contrapõe e remetem ao sensorial<sup>31</sup>. As imagens desconcertantes de um “aroma ainda cego” ou “a cintilância dos escuros” são bastante incisivas em assinalar como a *despalavra* é feita de rupturas, arrematando com a ideia de um “antesmente verbal” – onde se elabora um novo advérbio a partir de outro advérbio para uma ênfase maior no tempo anterior, original, ancestral.

Toda esta invenção poética anuncia que a *despalavra* está mais próxima da sonoridade do que da escrita, o que mais uma vez ressalta o intento da poesia manoelina

---

<sup>31</sup> E aqui podemos nos remeter às já destacadas influências de Rimbaud e dos surrealistas na poesia manoelina, como já mencionado no capítulo 2 acerca de entrevista em que o próprio poeta o cita.

de se distanciar da carga cultural atrelada à língua na sociedade contemporânea e se aproximar dos sentidos, da natureza e dos saberes mais primordiais. E, de fato, ao longo do poema a descrição da *despalavra* traz em destaque mais fortemente a presença da natureza principalmente, quando já de início, temos a referência ao canto dos pássaros e também ao conhecimento ancestral, que é evocado no verso “palavra sem pronúncia, ágrafa” e em “som gotejante das violas de cocho”. Sobre o canto dos pássaros, Manoel de Barros fala de forma bastante específica:

Antes das palavras vem o canto puro, sem sentido, que é aquilo que está no bico dos pássaros. O canto é ágrafa, não admite escrita. Só depois dele é que as palavras aparecem. Existe uma continuidade entre o canto dos pássaros e as palavras humanas. O canto dos pássaros é uma "despalavra"<sup>32</sup>

Portanto, a direção que o poeta deseja seguir vai ao encontro dessa *despalavra* que ele anseia alcançar, ao início do som, quando ele “nasce” na natureza. E o som das violas de cocho adiciona mais elementos a esta sonoridade primordial, pois é um instrumento bastante rústico e primitivo. Acerca das violas de cocho, Barros acrescenta uma nota ao final do poema, informando que a expressão “sons gotejantes” está em registros de Roquette-Pinto. A nota também traz dados sobre como a viola é feita, indica que é empregada pelo povo Guató; além de mencionar alguns costumes e a localização desses grupos indígenas.

Acreditamos que a menção aos Guató merece considerações mais aprofundadas pela forma com que se destaca a perspectiva indígena em sua poesia e principalmente por ser este um grupo bastante recorrente nela. O instrumento é desenvolvido pelos indígenas Guató a partir de uma madeira<sup>33</sup> que seja macia para o manuseio,

---

<sup>32</sup> Esta foi uma das várias entrevistas que Barros deu ao crítico José Castello, para publicação no Carderno 2 do jornal *Estado de São Paulo*, hoje ela está disponível no link <http://www.jornaldepoesia.jor.br/castel11.html>

<sup>33</sup> O feitiço do instrumento é bastante interessante e é demonstrado no filme *500 almas*, de Joel Pizzini e também descrito por Martinelli: “Para fazer uma viola de cocho é necessário escolher uma madeira que seja bem leve e fácil de trabalhar. Existem várias madeiras que podem ser utilizadas na confecção da viola de cocho, porém a ideal segundo os Guató é o sarã (*Sapium obovatum* Kl) da margem do rio. ‘O sarã é uma madeira que dá viola com som muito bom’. (Informação verbal de entrevista fornecida pelo índio guató Roberto Picolomini). A corda original da viola de cocho é feita da tripa do bugio (*Alouatta fusca clamitans*). Para fazer a corda é preciso raspar a tripa até ficar bem fina, em seguida é preciso colocá-la na ponta de uma varinha de taquarinha, depois deixar no sol para secar por alguns minutos. Para colar a tampa da viola, é utilizada uma cola feita com parte do intestino da piranha, que é chamada de *póca* “A melhor cola é feita de póca de piranha, que quando pescada retira uma cobertura branca que envolve a *póca* da piranha. Retiro uma quantia que seja o suficiente para colar a tampa da viola, embrulha com folha de bananeira e coloco cinza quente que quando esfriar já estará colado onde usou. Essa cola não pode ser guardada, pois é de uso rápido” (MARTINELLI, 2012, p. 94).

normalmente sarã ou gameleira, a qual é escavada e sobre ela colocada posteriormente uma tampa, colada com uma cola extraída da piranha, e as cordas são originalmente de tripa de bugio.

Os Guató são indígenas da região pantaneira e que vivem<sup>34</sup> próximos à divisa entre Brasil e Bolívia, nas margens do Rio Paraguai, tendo ocupado a área próxima aonde hoje estão as cidades de Poconé, no Mato Grosso, e Corumbá, Mato Grosso do Sul. As primeiras informações registradas<sup>35</sup> que se tem da etnia datam do fim do século XIX e início do século XX, em anotações de exploradores ingleses e franceses que fizeram expedições pela região durante esse período. Foram considerados extintos por volta dos anos de 1950, tendo sido redescobertos nos anos 70, quando começaram a ser reunidos alguns grupos de indivíduos remanescentes e conseguiram ter suas terras demarcadas.

Constantemente referidos como os “índios canoieiros do Pantanal”, sua maior fama está assentada realmente nas técnicas destes para construção de canoas, as quais chegavam a ser suas moradias propriamente durante os períodos das cheias. Eles têm, enfim, uma relação bastante próxima com as águas, sendo interessante a forma como adaptavam muito bem seu estilo de vida às constantes cheias e vazantes tão características da região.

Podemos a partir disso, refletir um pouco mais acerca da presença de uma perspectiva indígena na poesia de Manoel de Barros, aprofundando-nos na questão do perspectivismo ameríndio que foi pontuado com relação aos primeiros poemas aqui trazidos neste capítulo. Já que para além dos poemas em que o eu-lírico poeta se identifica na utilização do termo bugre, enfatizando sua proximidade e certa identificação com um viés e uma origem indígena, a constância em trazer vozes de indígenas para compor seus poemas ressaltam também fortemente esse viés, que percebemos estar impregnado na sua escrita e nas imagens que constrói.

É principalmente a partir do *Livro das ignorãças*, de 1993, que Manoel de Barros traz de forma mais recorrente e explícita de fato personagens indígenas, com referências de tais perspectivas propriamente colocadas. Além disso, o poeta já afirmou em entrevistas acompanhar algumas perspectivas nesse sentido:

---

<sup>34</sup> Mais sobre a região ocupada pelos Guató ao longo dos séculos em OLIVEIRA (1995, 2002), PALACIO (1985) e MARTINELLI (2012).

<sup>35</sup> Mais sobre esses registros em PALACIO (1985, p. 11)

Leio a Bíblia, dicionários, às vezes percorro séculos para descobrir o primeiro esgar de uma palavra. E gosto de ouvir e ler *Vozes da origem*. Gosto de coisas que começam assim: “Antigamente, o tatu era gente e namorou a mulher de outro homem.” Está no livro *Vozes da origem*, da antropóloga Betty Mindlin. Essas leituras me ajudam a explorar os mistérios irracionais. (BARROS *apud* CASTELLO, 1996)<sup>36</sup>

Como dissemos anteriormente, a compreensão de Viveiro de Castros sobre como as construções míticas ameríndias propõem uma maior identidade entre humanos, animais e natureza no geral, se aproxima do olhar da póstica manoelina. A visão de mundo ameríndia é uma influência reconhecida pelo poeta. Quando Rogaciano ensina cosmologias e gramáticas ao “menino do mato”<sup>37</sup>, fica claro o quanto o olhar do poeta, na busca de relação mais primordial com a natureza, é devedor à perspectiva de mundo indígena.

Viveiros de Castro recupera noções como as de animismo e naturalismo, a partir das quais, quando pensadas pela nossa sociedade moderna, chega-se a um olhar de separação entre humano e natureza, pautando-se no viés dicotômico que permeia nossa cultura ocidental. Na perspectiva ameríndia, porém, a crença animista se apresenta por outro modo, pois que ao invés de dividir, elas conseguem ampliar o olhar do humano ao personificar a natureza.

O caso mais comum é a transformação de algo que, para os humanos, é um mero fato bruto, em um artefato ou comportamento altamente civilizados, do ponto de vista de outra espécie: o que chamamos ‘sangue’ é a ‘cerveja’ do jaguar, o que temos por um barreiro lamacento, as antas tem por uma grande casa cerimonial, e assim por diante. (CASTRO, 2002, p. 361)

Essa busca por personificar é essencial na própria apreensão de mundo ameríndia, pois que auxilia na compreensão do objeto, pensando-se este a partir de si próprio. Assim, “a ideia de que os agentes não-humanos percebem-se a si mesmos e a seu comportamento sob a forma da cultura humana desempenha papel crucial.” (Idem, p. 361). É, dessa maneira, um olhar que pode nos parecer à primeira vista muito centrado no humano (como é o caso da nossa perspectiva ocidental moderna), porém parte de um viés totalmente oposto, já que não dissocia da natureza o olhar do humano,

<sup>36</sup> CASTELLO, José. Entrevista: Manoel de Barros, *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, 3 agosto de 1996.

<sup>37</sup> Principalmente no poema “XI” do *Livro das Ignorâncias*, abordado no capítulo 2 do presente trabalho, bem como no poema “Gramática do povo Guató”, que está no anexo III e faz parte do livro *Memórias Inventadas*.

uma vez que não o coloca como exclusivamente humano, visto aceitar e validar o natural e o animal em nós, mais do que a cultura ocidental o faz. A definição, assim, que Viveiros de Castro traz do animismo, é de que este seria “uma ontologia que postula o caráter social das relações entre as séries humana e não-humana: o intervalo entre natureza e sociedade é ele próprio social” (Idem, p. 364).

Podemos ressaltar novamente o quanto o caráter social das relações, no nosso viés, é postulado com base exclusiva no humano, devido ao fato de na sociedade ocidental determo-nos a um enfoque na posição do homem como sujeito, relegando o mundo natural que nos rodeia à um tom de subalternidade e de objetificação muitas vezes.

O que o perspectivismo nos traz é um pensar em outra direção, saindo do etnocentrismo para uma perspectiva mais cosmocêntrica, saindo da percepção de herança cartesiana que cultivamos, de distanciamento entre humano e animalidade, para a ideia de natureza e cultura como “parte de um mesmo campo sociocósmico”. (Idem, p. 379) E se não é o sujeito que cria o objeto, e sim o ponto de vista do objeto que fará o sujeito, ativando sua condição de sujeito, é nas relações e nas trocas com o meio que realmente se fará o ser, não havendo assim uma dependência do humano para as condições de experiência e de definição do ser.

Dentre os vários poemas<sup>38</sup> de Manoel de Barros que fazem referências a etnias indígenas, em sua maioria contemplando os Guató, selecionamos para o *corpus* o já comentado poema “16” e também o poema “Línguas”, do livro *Ensaio fotográfico*, devido aos limites desta pesquisa, mas também por considerar importante refletir que não são apenas poemas com referências explícitas que indicam a presença da perspectiva Guató na poesia manoelina.

Propomos aqui que tais reflexões, marcantes na obra de Barros, não só guardam semelhanças com o pensamento e a cultura desses grupos como também são uma busca por resgatar esse modo de pensar e perceber o mundo, que por tantos séculos foi rechaçado e deixado de lado pela sociedade e pela cultura ocidentais. Quando personagens como Rogaciano, Sombra-Boa ou Cipriano<sup>39</sup> são chamados ao diálogo com o eu-lírico/poeta, percebemos nas informações que eles trazem um outro modo de olhar

---

<sup>38</sup> Em levantamento que fizemos de poemas nos quais há menção explícita a indígenas ou há utilização de termos que fazem referência a tais, nos livros lançados desde 1937 (ano de publicação de *Poemas Concebidos Sem Pecado*) a 2010 (com *Menino do Mato*), encontramos cerca de 17 poemas, os quais listamos no anexo III.

<sup>39</sup> São todos personagens referidos nos poemas como de ascendência Guató.

para o mundo, para a natureza e para a linguagem, auxiliando, assim, no projeto poético de Manoel de Barros, sobre o qual já discorremos.

Chama-nos ainda a atenção, o fato de o poema “16” ser o que mais se detém em trazer informações sobre os Guató referenciando as localidades que esses indígenas ocupavam, mencionando também dança nativa (denominada cururu), bem como o fato do cururu ser uma dança “disseminada entre os ribeirinhos do Cuiabá e do rio Paraguai”, e da expressão “sons gotejantes” ser “conhecida entre os índios guatós da beira do Cracará”.<sup>40</sup> Apesar de ter realmente tido contato com os Guató no início do século passado (ROQUETTE-PINTO, 1919, p. 85)<sup>41</sup>, não encontramos referências de que Roquette-Pinto tenha mencionado a sonoridade das violas de cocho, porém a perspectiva de Manoel de Barros acerca dos Guató, e da relação destes com o Pantanal, elucida bastante sua ênfase na descrição deste instrumento. No filme *500 almas*, o poeta destaca:

Eu acho Guató uma palavra linda. Eu comecei a me simpatizar com isso de Guató por causa da palavra propriamente dita, sabe. Então hoje eu acho que é uma língua murmurante, que é uma língua com bastante veemência do toar da língua antes que do significado. Pra mim é muito importante o fato de ele viver na beira do rio, na beira das águas, de ele se manifestar artisticamente pela viola de cocho (...) Eu uma vez perguntei pra um Guató, que eu conheci, né, perguntei pra ele se conhecia alguém que podia fazer uma canoa pra mim, porque eles são de canoa, né, aí ele disse assim “perigalbano”, falou só isso: “perigaalbano”. Quer dizer, é perigoso que o Albano faça, né, se duvidar tem o Albano que faça [...] Os índios carregam ainda essa coisa de aglutinar. Não usam preposição nem conjunção pra ligar palavras, né, que transmite pela cor, pelo som (BARROS, *apud* PIZZINI, 2004)

A partir desta fala, compreendemos melhor também os motivos da presença constante dos Guató em seus poemas. A dada importância por Manoel de Barros às capacidades de condensação e aglutinação dessa língua – e do poder que ela tem de se aproximar mais do murmúrio do que do significar – são aspectos que já vimos ser características centrais na sua poesia. Uma das primeiras pesquisadoras da língua Guató, Adair Pimentel Palacio, também confirma que “o Guató seria uma língua tonal,

<sup>40</sup> E aqui é importante destacar o esforço na distorção dos termos na nota adicionada ao poema, como a grafia “Paraguai” ao invés de se referir ao rio Paraguai, ou então usar “Cracará”, no lugar de Caracará. Parece-nos parte do esforço manoelino em subverter as palavras para tirá-las do comum, ou das exigências de uma grafia formal.

<sup>41</sup> ROQUETTE-PINTO, E. **Rondônia**. 1919, p. 85 in [http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Aroquette-pinto-1919-rondonia/roquette-pinto\\_1919\\_rondonia.pdf](http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Aroquette-pinto-1919-rondonia/roquette-pinto_1919_rondonia.pdf)

altamente aglutinante com respeito à formação das palavras [...] as sílabas tem notas musicais mais altas ou mais baixas” (PALÁCIO, 1985).

Sendo assim, é possível relacionar o caráter de musicalidade da própria língua desses indígenas com a *despalavra* buscada por Manoel de Barros. Para elucidar e explorar melhor essa questão, sobre relação possível da *despalavra* com as línguas indígenas, passemos ao poema “Línguas”, do livro *Ensaio Fotográficos*.

### Línguas

Contenho vocação pra não saber línguas cultas.  
Sou capaz de entender as abelhas do que alemão.  
Eu domino os instintos primitivos.

A única língua que estudei com força foi a portuguesa.  
Estudei-a com força para poder errá-la ao dente.

A língua dos índios Guatós é múrmura: é como se ao  
dentro de suas palavras corresse um rio entre pedras.

A língua dos Guaranis é gárrula: para eles é muito  
mais importante o rumor das palavras do que o sentido  
que elas tenham.  
Usam trinados até na dor.

Na língua dos Guanás há sempre uma sombra do  
charco em que vivem.  
Mas é língua matinal.  
Há nos seus termos réstias de um sol infantil.

Entendo ainda o idioma inconversável das pedras.  
É aquele idioma que melhor abrange o silêncio das  
palavras.

Sei também a linguagem dos pássaros – é só cantar. (EF, 2010, p. 381)

Já se ressalta de início, dentro do que estamos no momento discutindo, o fato do poema trazer definições do poeta acerca das línguas Guató, Guarani e Guaná. Fica claro, assim como na nota ao poema “16”, que essas descrições das línguas são fruto de um olhar poético e que não se preocupa em ter compromissos com uma descrição mais científica dessas línguas. Ele na verdade até se distancia e se contrapõe a tal posição, o que inclusive pode ser notado desde a primeira estrofe do poema, que assume uma postura de distanciamento em relação às línguas valorizadas pela cultura ocidental, prezando mais o que considera mais primordial: “entender as abelhas do que alemão”, “os instintos primitivos”, “o idioma inconversável das pedras” e “a linguagem dos



pássaros”. Há ainda uma ênfase em ter estudado o português com mais afinco apenas com a finalidade de “errá-lo” melhor.

As imagens elaboradas para descrever cada uma das línguas indígenas trazidas no poema, no entanto, é o que mais nos interessa aqui no momento, pois percebemos que estas trazem fortemente uma aproximação entre palavra e natureza, no mesmo sentido que temos abordado ao longo do presente trabalho. O poeta traz um enfoque intercambiado no destaque dos aspectos do som e da natureza ao fazer cada descrição, ao pontuar que enquanto a língua dos Guató se aproxima do murmúrio, a dos Guarani, ao contrário, é “gárrula”, sendo “muito mais importante o rumor das palavras do que o sentido/ que elas tenham.”. Teríamos assim uma perspectiva que sinaliza para o viés primordial, inicial de cada língua.

É o caso também no que se refere a descrição que compara a língua à natureza, ocorrendo o mesmo no caso dos Guató, quando o poeta destaca que sua língua “é como se ao/ dentro de suas palavras corresse um rio entre pedras”, enfatizando a grande proximidade com a água desses indígenas da região pantaneira. Acerca da língua dos Guaná, o poeta a coloca como uma língua “matinal”, havendo “nos seus termos réstias de um sol infantil”, comparando-a ao “charco em que vivem”, salientando, assim, o quanto o meio ambiente que cerca esses grupos influencia na constituição de seus idiomas, conforme são percebidos pelo olhar do poeta.

Ao colocar na própria língua, nas palavras mais como som do que sentido, aspectos que mesclam diferentes funções de elementos diversos – adentrando em um mundo mítico, feito de imaginação sinestésica e de referências rimbaudianas – acreditamos que a pódica de Manoel de Barros se pauta também, fortemente, pela busca de uma concepção de mundo diferente do nosso, moderno e ocidental, a partir de uma comunhão maior do homem com a natureza. E esta perspectiva se aproxima fortemente do viés ameríndio de compreensão do mundo (como se pôde esclarecer melhor ao fazermos um diálogo com o perspectivismo ameríndio, como descrito por Viveiros de Castro), contrapondo-se à perspectiva de cultura na forma como usualmente a pensamos: como uma dimensão distante e dissociativa do que seria para nós a natureza.

Pensamos, portanto, ser possível aqui conjugar a ideia de uma transfiguração epifânica da natureza pela palavra, mas também da palavra pela natureza, a qual se dá num exercício de interrelação entre ambas, que o poeta desenvolve, ao longo de sua

obra como um todo, como vimos ao longo do presente trabalho – em busca da “autotransfiguração” do homem.

## REFLEXÕES CONCLUSIVAS

Será sempre inesgotável falar da poesia manoelina, principalmente por seu caráter sintético e/ou unificador nas construções das imagens apresentadas, pelas metáforas construídas com tanta vivacidade, pelas quebras inusitadas ao longo de sua escrita, tanto estruturais quanto temáticas, as quais são de fato seu manifesto e reivindicação de libertação para lidar com a palavra.

Vivemos tempos nos quais é cada vez mais importante compreender que voltar nossa atenção ou nos determos na valorização do ínfimo, do desnecessário e da natureza não são somente atos de “contemplação” ou exercícios de distração, mas perspectivas de resistência e invenção de rumos alternativos à realidade político-social na qual nos encontramos.

Há toda uma conjuntura social nos induzindo a encarar a arte como puro entretenimento, esvaziado de sentido, e a poesia de Manoel de Barros – com seu convite à brincadeira e ao jogo, à sua valorização do que é socialmente considerado como inútil – pode funcionar como armadilha para quem prefere ignorar o metafórico a fim de se conformar a um “real” posto pela automaticidade cotidiana.

Manoel de Barros é um poeta que já constrói ao longo de sua escrita todo um microcosmos autoexplicativo de sua poesia, até pela própria metalinguagem da mesma, viés a partir do qual ele se coloca e a partir do qual lança seu olhar sobre o mundo. Por isso, foi importante trazer constantemente à leitura que aqui desenvolvemos as afirmações construídas pelo próprio poeta acerca das concepções e palavras que ele articula, pois que ele se propõe a uma constante desconstrução e (re)construção da língua e de mundo, a partir desta.

E a poética de Manoel de Barros coloca-se numa perspectiva de desconstrução da visão de mundo da sociedade moderna ocidental, buscando desautomatizá-la sempre. Sua constante referência à personagens marginalizados, ressaltando-os em suas perspectivas de mundo, é uma forma de resistência, assim como sua (re)criação do Pantanal, na qual fica perceptível uma perspectiva de natureza a partir dessa (re)criação e dessa resistência, ao alçar constantemente o bioma com forte caráter de identificação para si.

Indo além disso, a própria abordagem característica do poeta, refletindo sobre a relação palavra-ser-natureza, como vimos no presente trabalho, também é um projeto que implementa certa desconstrução para reconstrução desses próprios conceitos – de

palavra, de ser e de natureza - trazendo-os numa perspectiva muito própria, numa postura de questionamento.

Muito se tem falado da sua poesia principalmente a partir do final do século XX e início do XXI, e podemos arriscar que tal fato esteja ligado ao crescimento da valorização das temáticas ecológicas, sendo que o rótulo de ecológico era extremamente rechaçado pelo poeta. Porém, é presumível que para alguns leitores um primeiro contato com sua obra possa ter vindo a partir desse interesse, resultando num maior reconhecimento da obra de Manoel de Barros. No entanto, a extensa fortuna crítica que aqui destacamos mostra que há muito além desse primeiro olhar superficial, que lê sua poesia de uma perspectiva meramente ambiental.

Procuramos ressaltar e demonstrar o quanto pode ser inesgotável a reflexão suscitada a partir de seu projeto poético, e reafirmamos a partir disso a importância de olhar além dessas primeiras impressões, que advém das temáticas mais facilmente compreendidas, como são o caso dos temas da infância e da natureza – que podem erroneamente levar a uma apreensão de sua poesia como infantil, num sentido redutor ou mercadológico do termo, ou ainda ao rótulo de poeta ecológico. Há em sua obra uma enorme riqueza de aspectos e sutilezas, que para serem notadas, requerem um olhar mais prolongado sobre sua poesia.

No presente trabalho, buscamos nos deter em uma leitura da poesia de Manoel de Barros que pusesse em destaque aspectos que consideramos principais e articuladores da sua obra como um todo, que são as noções de palavra, natureza, além da relação que o homem estabelece entre elas e com elas. Defendemos a ideia de que a poesia manoelina formula uma possível comunhão entre ambas, sempre em busca de uma e outra, desconstruindo-as, reconstruindo-as a seu modo, e assim transfigurando-as – atingindo inclusive a transfiguração do ser humano no centro dessa relação de intercâmbio, em que um se constitui do que encontra no outro e vice-versa.

Buscamos estabelecer um diálogo entre a poesia de Barros com a filosofia e a antropologia, porque acreditamos ser bastante esclarecedor, principalmente se partimos do fato de que a arte poética propõe uma linguagem que consegue condensar em si estas áreas do conhecimento, ao refletir sobre o ser o mundo de modo agregador.

Por outro lado, o pensamento filosófico e o antropológico podem assumir uma linguagem que se aproxima fortemente do fazer poético. É o caso de Martin Heidegger, com o qual buscamos dialogar no segundo e terceiro capítulos. O caminho percorrido pelo filósofo alemão na constituição de uma hermenêutica que se pautasse numa

ontologia da arte e da linguagem, buscando a poesia para tal empreitada, nos parece muito próxima da forma como Manoel de Barros constrói sua poesia e do que ele busca a partir desta. As obras de Heidegger que versam sobre a obra de arte e sobre o fazer poético se aproximam fortemente da forma de escrita da poesia, levando-nos a refletir radicalmente acerca dos nossos usos da linguagem, da língua e da palavra.

A busca por um olhar sobre o mundo e sobre o que dizemos do/no mundo, (chegando a como nos relacionamos com o mesmo a partir disso), vai se direcionando à necessidade de que este olhar se transforme, mude de posição, de sentido, e se reestruture para uma melhor compreensão do outro e de nós mesmos. É nesse sentido que também trouxemos ao diálogo a perspectiva de Mircea Eliade, na construção de uma ontologia arcaica, e Eduardo Viveiros de Castro e sua noção de perspectivismo indígena.

Em Mircea Eliade, a partir do estudo e hermenêutica dos mitos, dos elementos que os permeiam e da carga simbólica que eles podem trazer, cuja constância é possível perceber em diversas culturas, vamos compreendendo melhor as diferentes formas a partir das quais a humanidade tem se constituído numa relação de compreensão e ordenação da natureza e de nós mesmos, pensando-se aqui inclusive em formas de lidar com nossas organizações como sociedade.

Concordamos com Eliade quando ele destaca o quanto seria enriquecedor se a filosofia aprendesse com a perspectiva de mundo que o homem pré-socrático traz acerca de sua situação com relação ao seu meio e ao universo em si. Esta posição opera como um ponto de partida, a partir da qual se pode dialogar com as variadas concepções de mundo dos povos indígenas. A força da questão da corporalidade nesse sentido, e da importância da presença e da experiência nessas culturas, são uma chamada de consciência muito importante para o homem moderno ocidental repensar seu modo de estar no mundo.

E partir para o olhar da antropologia de Viveiros de Castro agrega mais ainda ao diálogo que quisemos propor nesta pesquisa, já que sua visão nos mostra formas de conceber o mundo que subvertem a nossa, pois que nos mostram possibilidade outras como a que foi desdobrada da relação de alteridade estabelecida pelos tupis, quando do encontro entre ameríndios e europeus.

Em sua discussão, o antropólogo brasileiro retoma o sermão em que Antônio Vieira, que compara a dificuldade de catequização dos tupis e demais grupos ameríndios com a dos povos bárbaros europeus, utilizando-se da imagem do mármore e

da murta. Os bárbaros da Europa seriam o mármore, sendo de difícil catequização por resistência ao novo dogma, enquanto que os indígenas brasileiros pareciam abertos à fé que lhes era apresentada, mas não se fixavam a ela, sendo como a murta: ao ser-lhe dada forma, em pouco tempo já a perdia, brotando nela novos galhos e ervas daninhas.

Partindo daí, Viveiros de Castro interpreta como essa dificuldade relatada por Antônio Vieira se dava pela forma como os indígenas se relacionavam com o divino. E, assim, o antropólogo afirma sobre o (des)encontro<sup>42</sup> entre europeus e indígenas no Brasil

Se os europeus desejaram os índios porque viram neles, ou animais úteis, ou homens europeus e cristãos em potência, os Tupi desejaram os europeus em sua alteridade plena, que lhes apareceu como uma possibilidade de autotransfiguração, um signo de reunião do que havia sido separado na origem da cultura, capazes portanto de vir alargar a condição humana, ou mesmo de ultrapassá-la. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 206)

A perspectiva ameríndia, na qual o valor a ser firmado é o da “afinidade relacional” e não da “identidade substancial” (Idem, p.206), enfoca assim “a troca, não a identidade”. É perceptível, dessa maneira, a proximidade entre o perspectivismo indígena e a leitura da poesia de Manoel de Barros que buscamos empreender. Como vimos, nos poemas de Barros, observa-se um exercício de comunhão do ser na natureza através da palavra, a partir do qual o poeta reafirma seu constante querer “ser Outros”.

Sua poesia é um reafirmar da necessidade de que nos reinventemos pela experimentação da alteridade – saindo da automaticidade, na qual somos inseridos pela vida na sociedade moderna, para estar no mundo como seres da “invencionática”. A poética de Manoel de Barros coloca-se, pois, como um constante exercício transfigurador da palavra e da natureza, na busca por subvertê-las e a partir disso transfigurá-las, com a refiguração da natureza pela “despalavra” – de modo a transcender assim ao sentido de mundo que nos legou nossa língua e nossa cultura.

---

<sup>42</sup> Uma perspectiva muito instigante acerca da discussão sobre o encontro entre europeus e ameríndios no Brasil, do ponto de vista ameríndio, é trazida por Ailton Kenak (da etnia krenak) em “*O eterno retorno do encontro*” (In: *NOVAES, 1999*). Disponível também em <https://www.geledes.org.br/narrativa-krenak-o-eterno-retorno-do-encontro>.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*500 almas*. Direção de Joel Pizzini. Brasil, 2004 (109min).

AGAMBEM, Giorgio. *Infância e História: Destruição da Experiência e Origem da História*; tradução de Eric Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*; tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*; tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

\_\_\_\_\_. *Memórias Inventadas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

\_\_\_\_\_. *Eu não caminho para o fim, eu caminho para as origens*.

Entrevista a Bosco Martins, Cláudia Trimarco e Douglas Diegues. Revista *Caros amigos*, ed. 117, 2008.

BARROS, Chimena M. S. de. *A poesia na filosofia Heideggeriana: uma breve investigação rumo à crítica*. Terra roxa e outras terras: revista de estudos literários, Londrina, v. 5, n. 2. 2005.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*; tradução de Jacob Guinsburg. São Paulo: Perspectivas, 1987.

BEDA, Walquíria Gonçalves. *A construção poética de si mesmo: Manoel de Barros e a autobiografia*. Tese (Doutorado em Letras). Assis, SP: Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, 2007.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de. *O cânone crítico-poético de Manoel de Barros*. Revista do Instituto de Letras da UFRGS, v. 15, n. 30-31. 2001.

CAMPOS, Maria Cristina de Aguiar. *Manoel de Barros: o demiurgo das terras encharcadas - educação pela vivência do chão*. Tese (Doutorado em Educação) São Paulo, USP, Faculdade de Educação. 2007

CASTELLO, José. *Manoel de Barros busca sentido da vida*. O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 3 ago. 1996.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*; tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

- COSTA, Thaís. *Entrevista: Manoel de Barros*. Executivo Plus, 1995.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*; tradução Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Arcádia, 1979.
- \_\_\_\_\_. *O mito do eterno retorno: arquétipos e repetição*. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- FRAGA, Rosidelma Pereira. *A fortuna crítica acadêmica de Manoel de Barros*. In: Revista eletrônica Falas Breves, v.4, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, maio, 2017.
- GIL, Andreia de Fátima Monteiro. *Poesia e Pantanal: o olhar mosaicado de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.
- GRACIA-RODRIGUES, Kelcilene. *De corixos e de veredas: a alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Unesp/Araraquara, 2006
- GUISARD, Luís Augusto De Mola. *O bugre, um João-Ninguém: um personagem brasileiro*. São Paulo: Perspectiva. vol.13 no.4 São Paulo Oct./Dec. 1999 <https://doi.org/10.1590/S0102-88391999000400010>
- HEIDEGGER, Martin. *Arte y poesia*; traducción y prologo de Samuel Ramos. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- \_\_\_\_\_. *A caminho da linguagem*. Petrópolis, RJ; Bragança Paulista: Vozes: Ed. Universitária São Francisco, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Hinos de Hölderlin*. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Ontologia (Hermenêutica da faticidade)*; tradução de Renato Kirchner. Petropolis: Vozes, 2013
- KRENAK, Ailton. O eterno retorno do encontro. In: *Novaes, Aduato (org.), A Outra Margem do Ocidente*. Minc-Funarte/Companhia Das Letras, 1999.
- LÍNGUA de Brincar*. Direção de Gabriel Sanna e Lucia Castello Branco, roteiro de Lucia Castello Branco. Brasil, 2007 (80 min).
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MARTINELLI, Fabio Silva. *A geografia dos Guató: o processo de mobilidade dos remanescentes índios canoieiros do pantanal sulmatogrossense frente aos desafios do século XXI*. Dissertação. (mestrado em geografia) UFMS, Três Lagoas, 2012.



OLIVEIRA, Jorge Eremites de. *Da pré-história à história indígena: (re)pensando a arqueologia e os povos canoieiros do Pantanal*. Tese (Doutorado em História) PUC – RS, Porto Alegre, 2002. <https://doi.org/10.24885/sab.v16i1.180>

\_\_\_\_\_. *Os argonautas Guató: aportes para o conhecimento dos assentamentos e da subsistência dos grupos que se estabeleceram nas áreas inundáveis do Pantanal Matogrossense*. Dissertação (Mestrado em História) PUC – RS, Porto Alegre, 1995

PALACIO, Adair Pimentel. *Guató: a língua dos índios canoieiros do rio Paraguai*. Tese (Doutorado em estudos da linguagem) – UNICAMP, Campinas, 1985.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*; tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Vol.I. (Recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e Organização de Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1982

\_\_\_\_\_. *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Seleção e introdução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. *Poesias*. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942.

\_\_\_\_\_. *Poesias Inéditas (1919-1930)*. (Nota prévia de Vitorino Nemésio e notas de Jorge Nemésio.) Lisboa: Ática, 1956.

ROQUETTE-PINTO, E. *Rondônia*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1919. Disponível em [http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Aroquette-pinto-1919-rondonia/roquette-pinto\\_1919\\_rondonia.pdf](http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Aroquette-pinto-1919-rondonia/roquette-pinto_1919_rondonia.pdf)

SANTOS, Suzel Domini dos. *Poesia e pensamento em Manoel de Barros*. Tese (Letras - Estudos Literários), 199 fl. IBILCE / UNESP, São José do Rio Preto, 2017.

*SÓ Dez Por Cento É Mentira*. Direção e roteiro de Pedro Cezar. Brasil, 2008 (82 min).

SCHMIDT, Lawrence K. *Hermenêutica*; tradução de Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ, Vozes, 2014.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Org. João Alexandre Barbosa; trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

## APÊNDICE

Levantamento<sup>43</sup> da fortuna crítica sobre Manoel de Barros – ano a ano

**1980 – 1990**

LOBATO, Eliane. Poeta de pés no chão. O Globo, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 14 jun. 1980, p. 8.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. Palavra em estado de larva: a matéria poética de Manoel de Barros. Suplemento Literário do Minas Gerais, Belo Horizonte, n. 907, 18 fev. 1984.

ASSUNÇÃO, Paulinho. As pré-coisas de Manoel de Barros. Estado de Minas, Belo Horizonte, 23 jan. 1986.

CANÇADO, José Maria. O escárnio e a ternura. Leia, São Paulo, n. 104, jun. 1987.

FERNANDES, José. A loucura da palavra. Barra do Garças, MT: Centro Pedagógico da UFMT, 1987.

NOGUEIRA, Rui. O poeta andarilho do Pantanal. Correio Braziliense, Brasília, 5 jul. 1987.

SPITZ, Eva. O poeta que poucos conhecem. Jornal do Brasil, Caderno B, Rio de Janeiro, 8 dez. 1988.

ACCIOLY, Ana. Manoel de Barros, o poeta. Manchete, Rio de Janeiro, 1988, p. 116.

WALDMAN, Berta. A poesia de Manoel de Barros: uma gramática expositiva do chão. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 27 maio 1989.

ACCIOLY, Ana. Manoel de Barros, a palavra redescoberta. Revista Goodyear, São Paulo, abr. 1989, p. 48-53.

AMÂNCIO, Moacir. O caso literário do exímio poeta Manoel de Barros. *O Estado de S. Paulo*, 28 abr. 1989.

BATISTA, Orlando Antunes. *Lodo e ludo em Manoel de Barros*. Rio de Janeiro: Presença, 1989.

CAMARGO, G. O. de. *A poesia alquímica de Manoel de Barros*. 1988. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1988.

**1990 – 1995**

ARRUDA, Heraldo Povoas. A metapoesia de Manoel de Barros. *Letras & Artes*, jun. 1990, p. 6.

---

<sup>43</sup> Levantamento baseado no banco de dados organizado pelo grupo GPLV, podendo ser consultada em <http://gpmanoeldebarros.blogspot.com/p/fortuna-critica.html> e em demais repositórios na internet.

XXX BARBOSA, Frederico. Poeta elabora a gramática das coisas inúteis. *Folha de S. Paulo*, 1. Dez. 1990, p. F-7.

CASTRO, Afonso de. *A poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância*. Campo Grande: Editora UCDB, 1992. (Mestrado defendido na UnB em 1991).

MAUAD, Isabel Cristina. Poeta busca estética do ordinário. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 dez. 1991, p. 5.

MENEGAZZO, Maria Adélia. *Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda*. Campo Grande: CECITEC; UFMS, 1991.

BORGES, João. Gramática remota da pureza perdida. *O Globo*, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 28 jul. 1993.

BORGES, João. A natureza num amor de ignorante. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 nov. 1993.

CASTRO, Afonso de. Análise de Três Poemas – “O Guardador de Águas”. *Ko'embá Pytã*, Campo Grande, Faculdades Unidas Católicas de Mato Grosso, ano I, n. 2, junho/julho 1993. P. 48-78.

COUTO, José Geraldo. Manoel de Barros busca na ignorância a fonte da poesia. *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais, 14 nov. 1993, p. 8-9.

BIRAM, Tagore. O desconcertador de linguagem. *Zero Hora*, PortoAlegre, 3 set. 1994, p. 8-9.

CASTELLO BRANCO, Lúcia (Org.). *Sete olhares sobre os escritos de Barros e Pessoa*. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

JANSEN, Roberta. Manoel de Barros salva palavras da mesmice. *Oestado de S. Paulo*, Caderno 2, 15 maio 1995.

UETANABARO, Kati Eliana Caetano; Van der Laan, Rita Maria Baltar. A iconização e a construção ideológica da realidade: o exemplo de Manoel de Barros. *Encontros e reversos*, Corumbá, MS, Departamento de Ciências Humanas e Letras, Centro Universitário, UFMS, ano I, n. 1, abr. 1995. P. 5-10.

### **1996 – 1999**

CASTELLO, José. Manoel de Barros busca sentido da vida. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 3 ago. 1996.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Manoel de Barros: a poética da ascensão do restolho. In: VI Seminário de Estudos Literários, 1996, Assis/SP. Caderno de Resumos do VI Seminário de Estudos Literários. Assis/SP, 1996.

GRÜNEWALD, José Lino. Poeta com máscara de filósofo popular. *O Globo*, Prosa & Verso, Rio de Janeiro, 21 set. 1996.

MEDEIROS, Sérgio. Os vários duplos de Manoel de Barros. *O Estado de S. Paulo*, 14 dez. 1996.

NAME, Daniela. Um inventor de palavras. *O Globo*, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 2 mar. 1996.

SANCHES NETO, Miguel. *Achados do chão*. Ponta Grossa, PR: Editora da UEPG, 1997.

CAMARGO, Goiandira de Fátima Ortiz de. *A poética do fragmentário: uma leitura da poesia de Manoel de Barros*. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura). Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. A poesia febril de Manoel de Barros. *O Tempo*, Belo Horizonte, 17 ago. 1997, p. 8.

CASTELLO, José. Manoel de Barros faz do absurdo sensatez. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 18 out. 1997.

CRETTON, Maria da Graça. O regional e o literário em Manoel de Barros. In: CRISTÓVÃO, Fernando Alves et al. *Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas*. Rio de Janeiro: Cosmos, 1997.

DALATE, Sergio. Manoel de Barros: uma poética do estranhamento ou o encantador de palavras. *Polifonia*, Cuiabá, EDUFMT, n. 3, 1997, p. 1-13.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. A poética de Manoel de Barros: da transgressão à lógica. In: *Caderno de Resumos do XI Seminário do CELLIP*, Cascavel, PR, 1997.

MARINHO, Marcelo. Apresentação. *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, ano I, n. 1, set. 1997. P. 5.

ANDRADE, Jeferson de. O homem que é um dialeto. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 5 fev. 1998, p. 5.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. A poética em Manoel de Barros: os deslimes da palavra. In: *XII Seminário do CELLIP*, Foz do Iguaçu, PR, Centro de Estudos Lingüísticos e Literários do Paraná, 1998.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Manoel de Barros nas páginas da crítica acadêmica e nas páginas da imprensa periódica. In: VII Seminário de Estudos Literários, 1998, Assis/SP. Caderno de Resumos do VII Seminário de Estudos Literários. Assis/SP, 1998.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Poesia: ocupação da imagem pela palavra. Papéis (UFMS), Campo Grande – MS, v. Único, p. 6-13, 1998.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. *Apoética de Manoel de Barros: Um jeito de olhar o mundo*. Dissertação (Mestrado em Letras). Assis: Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Unesp, 1998.

MILLEN, Mânia. Um poeta em plena infância. *O Globo*, Prosa & Verso, Rio de Janeiro, 7 nov. 1998.

CASTELLO, José. Manoel de Barros: Retrato perdido no pântano. In: \_\_\_\_\_. *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

MARINHO, Marcelo; RAMIRES, Emanuela Maria Gemignani. *Caramujo-flor*, de Joel Pizzini, e a obra poética de Manoel de Barros. *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, n. 2, maio 1999. P. 9-20.

## 2000 – 2005

BARRA, Cynthia de Cássia Santos. *É invio e ardente o que o sabiá não diz: uma leitura de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2000.

CASTELLO, José. Manoel de Barros fotografa a poesia do invisível. *Oestado de S. Paulo*, Caderno 2, 27 maio 2000.

LANDEIRA, José Luís Marques López. Manoel de Barros e o ilógico olhar poético que transcende a razão. *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, n. 4, maio 2001. P. 68-73.

MARINHO, Marcelo; MELOTTO, Thalita. Arte, erotismo e representação do universo: da pintura rupestre a Manoel de Barros. *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, n. 4, maio 2001. P. 89-96.

MATOS, Waleska Rodrigues de; MARINHO, Marcelo. A obra poética de Manoel de Barros: o processo de criação de neologismos. *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, n. 4, maio 2001. P. 97-104.

MENEZES, Edna Pereira Silva de. A metalinguagem na obra poética de Manoel de Barros: uma leitura do livro *Retrato do artista quando coisa*. *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, n. 4, maio 2001. P. 84-88.

PEREIRA, Fábio Mazziotti. Vertentes do niilismo na obra poética de Manoel de Barros. *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, n. 4, maio 2001. P. 74-83.

MARINHO, Marcelo et al (Orgs.). *Manoel de Barros: o brejo e o solfejo*. Brasília: Ministério da Integração Nacional; Universidade Católica Dom Rosco, 2002. (Coleção Centro-Oeste de Estudos e Pesquisas, 5).

MARINHO, Marcelo; MAGALHÃES, Magda Martins. A brasilidade em Manoel de Barros e Guimarães Rosa: do regional ao universal. *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, n. 5, maio 2002. P. 43-48.

MENEZES, Edna Pereira Silva de; CATONIO, Angela Cristina Dias do Rego. Manoel de Barros na imprensa escrita brasileira (1990-2000). *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, n. 5, maio 2002. P. 53-58.

PINHEIRO, Carlos Eduardo Brefore. *Livro sobre nada*, de Manoel de Barros: empregos estilísticos de artigos definidos e indefinidos. *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, n. 5, maio 2002. P. 49-52.

PINHEIRO, Carlos Eduardo Brefore. Manoel de Barros e a poética do nada. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). São Paulo: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2002.

VASCONCELOS, Vânia Maria. “A poética in-verso” de Manoel de Barros: metalinguagem e paradoxos representados numa disfunção lírica. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2002.

BÉDA, Walquíria Gonçalves. *O inventário bibliográfico sobre Manoel de Barros ou “Me encontrei no azul de sua tarde”*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada). Assis, SP: Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, 2002. 2 v.

NOGUEIRA, Albana Xavier. *Pantanal: Homem e Cultura*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2002.

ANDRADE JR., Antônio Francisco. Manoel de Barros: o apogeu do chão. Volume 5.2  
JULHO – DEZEMBRO DE 2003.  
[HTTP://REVISTAAOPEDALETRA.NET/VOLUMES/VOLUME-5-2-REVISTA-AO-PE-DA-LETRA/](http://REVISTAAOPEDALETRA.NET/VOLUMES/VOLUME-5-2-REVISTA-AO-PE-DA-LETRA/)

BARBOSA, Luiz Henrique. *Palavras do chão: um olhar sobre a linguagem adâmica em Manoel de Barros*. São Paulo: Annablume, 2003.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. E tem espessura de amor: variações sobre o silêncio branco em Manoel de Barros. *Revista Grumo*, Buenos Aires; Rio de Janeiro, v. 2, 2003.

CORRÊA, Soraia Ramos; MARINHO, Marcelo. Linguagem infantil e poesia demiúrgica: a obra poética de Manoel de Barros. *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, n. 6, maio 2003. P. 31-42.

FERRARI, Sandra Aparecida Fernandes Lopes. Repetição: aspectos de estilo na poesia de Manoel de Barros. *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, n. 6, maio 2003. P. 43-48.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Diálogos intertextuais entre Guimarães Rosa e Manoel de Barros. In: II Seminário Estudos da Linguagem – Identidades, 2003, Três Lagoas-MS. II Seminário Estudos da Linguagem – Identidades. Três Lagoas, MS: UFMS/Câmpus de Três Lagoas/Programa de Pós-Graduação em Letras, 2003. V. Único. P. 99-104.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Figurativização metapoética em Manoel de Barros. In: I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Estudos Semióticos, 2003, Araraquara – SP. Percepção e Sentido: Tendências atuais dos estudos semióticos.



Araraquara – SP: Associação Brasileira de Estudos Semióticos, 2003. V. Único. P. 107-108.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. Transsubstanciações poéticas em Barros e Rosa. In: IV Seminário de Pesquisa, 2003, Araraquara – SP. IV Seminário de Pesquisa – Caderno de Resumos. Araraquara – SP: Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2003. V. Único. P. 55-56.

MENEZES, Edna. *Quatro expoentes da literatura sul-mato-grossense: Visconde de Taunay, Lobivar Mattos, Manoel de Barros, Raquel Naveira*. Campo Grande: Athenas, 2003.

AMARAL, Silvia Letícia Germano do; MARINHO, Marcelo. A poética do devaneio em Manoel de Barros: ilogismo de um demiurgo. *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, n. 7, maio 2004. P. 61-69.

CAMARGO, Goiandira de F. Ortiz de. O puro traste em flor: uma releitura das sublimidades poéticas em Manoel de Barros. In: RUSSEFF, Ivan; MARINHO, Marcelo; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Orgs.). *Ensaio Farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2. Ed. Rev. E ampl. Campo Grande: Letra Livre; UCDB, 2004. P. 103-114.

CORRÊA, Almir Aquino. O desachamento da finitude em Manoel de Barros. In: RUSSEFF, Ivan; MARINHO, Marcelo; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Orgs.). *Ensaio Farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2. Ed. Rev. E ampl. Campo Grande: Letra Livre; UCDB, 2004. P. 36-46.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. A metalinguagem no primeiro livro de Manoel de Barros. In: *Anais do V Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários*. Araraquara, SP, Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, 2004, p. 154-160.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. De corixos a veredas: a intertextualidade entre Guimarães Rosa e Manoel de Barros. In: *Caderno de resumos do V Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários*, Araraquara, SP: Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, 2004, p. 49-50.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Similaridades poéticas em Guimarães Rosa e Manoel de Barros. In: III Seminário Internacional Guimarães Rosa, 2004, Belo Horizonte – MG. Caderno de resumos do III Seminário Internacional Guimarães Rosa. Belo Horizonte – MG: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2004. P. 210-210.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. Transsubstanciações poéticas em Barros e Rosa. In: IV Seminário de Pesquisa, 2004, Araraquara – SP. Caderno de Artigos: Anais do IV Seminário de Pesquisa. Araraquara – SP: Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários/Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara/UNESP, 2004. P. 230-240.

MARINHO, Marcelo. Cinema e literatura: o Pantanal como metáfora da Arte em Joel Pizzini e Manoel de Barros. In: RUSSEFF, Ivan; MARINHO, Marcelo; SANTOS, Paulo

Sérgio Nolasco dos (Orgs.). *Ensaio Farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2. Ed. Ver. E ampl. Campo Grande: Letra Livre; UCDB, 2004. P. 81-90.

RAMIRES, Emanuela Maria Gemignani; RUSSEFF, Ivan. Aspectos semânticos e lexicais da obra poética de Manoel de Barros. In: RUSSEFF, Ivan; MARINHO, Marcelo; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Orgs.). *Ensaio Farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2. Ed. Rev. E ampl. Campo Grande: Letra Livre; UCDB, 2004. P. 129-140

ROSSONI, Igor. Manoel de Barros e Guimarães Rosa: o avesso do avesso. In: RUSSEFF, Ivan; MARINHO, Marcelo; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Orgs.). *Ensaio Farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2. Ed. Ver. E ampl. Campo Grande: Letra Livre; UCDB, 2004. P. 63-74.

SILVA, Silvana Augusta Barbosa Carrijo. A poética manoelina: travessuras lexicais. In: RUSSEFF, Ivan; MARINHO, Marcelo; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Orgs.). *Ensaio Farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2. Ed. Rev. E ampl. Campo Grande: Letra Livre; UCDB, 2004. P. 151-172.

SPIRONELLI, Simone Cristina; ISQUERDO, Aparecida Negri. O vocabulário de Manoel de Barros: um estudo sobre os neologismos. In: RUSSEFF, Ivan; MARINHO, Marcelo; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Orgs.). *Ensaio Farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2. Ed. Rev. E ampl. Campo Grande: Letra Livre; UCDB, 2004. P. 188-202.

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

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. A inusitada semelhança entre as coisas na poesia de Manoel de Barros. In: *Caderno de Resumos do 53º Seminário do GEL*. São Carlos: UFSCAR, 2005, p. 278-278.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. De corixos e veredas: Manoel de Barros e Guimarães Rosa. In: VI Seminário de Pesquisa, 2005, Araraquara. Caderno de Resumo do VI Seminário de Pesquisa. Araraquara: FCLAR, 2005. V. Único. P. 58-58.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; MARCHEZAN, L. G. . A construção da metáfora em Manoel de Barros. In: VI Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2005, Araraquara/SP. Anais do VI Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara/SP: FCL, 2005. V. 2. P. 9-15.

MAEKAWA, Maria Ester Godoy Pereira. *A transversalidade literária de Manoel de Barros na pedagogia da educação ambiental no Pantanal*. Dissertação (Mestrado em Educação). Cuiabá: Universidade Federal de Mato Grosso, 2005.

XXX POESIA SEMPRE. *Dossiê Manoel de Barros*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2005. P. 8-59. (Entrevista a Ana Cecília Martins, Cronologia, Artigos de Fabrício Carpinejar, de Alberto Pucheu e de Rogério Eduardo Alves, poemas inéditos de Manoel de Barros e iconografia).



RAMOS, Isaac Newton Almeida. A modernidade em Manoel de Barros e Alberto Caeiro. In: LEITE, Mário Cezar Silva. (Org.). *Mapas da mina: estudos de literatura em Mato Grosso*, v. 1. Cuiabá: Cathedral, 2005.

SANTOS, Osney Fernandes de; MARINHO, Marcelo. Imagens do pantaneiro na obra poética de Manoel de Barros. *O guardador de inutensílios – cadernos de cultura*, Campo Grande, UCDB, n. 8, maio 2005. P. 29-40.

## 2006 – 2009

AZEVEDO, Lucy Ferreira. Paixões e identidade cultural em Manoel de Barros: O poema como argumento. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006. Tese (Doutorado em Letras).

FIOROTTI, Devair Antônio. *Apalavra encena: uma busca de entendimento da linguagem poética a partir de Manoel de Barros*. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Brasília: Instituto de Letras, Universidade de Brasília, 2006.

GARCIA, Mirian T. Ribeiro. *Exercícios de ser humano: a poesia e a infância na obra de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Literatura). Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]; DEGLI ATTI, Francesca. Nas raízes da memória: entrevista com o poeta Manoel de Barros em 21 de setembro de 2006. In: Rosana Cristina Zanelatto Santos. (Org.). *Nas trilhas de Barros: rastros de Manoel*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2009. P. 161-166.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. *De corixos e de veredas: a alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa*. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Araraquara, SP: Faculdades de Ciências e Letras, Unesp, 2006.

LINHARES, Andrea R. Fernandes. *Memórias inventadas: figurações do sujeito na escrita autobiográfica de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em História da Literatura). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

NOLASCO, Paulo. Guimarães Rosa e Manoel de Barros: um guia para o sertão. In: \_\_\_\_\_. *O outdoor invisível: crítica reunida*. Campo Grande: Editora UFMS, 2006.

OLIVEIRA, Mara Conceição Vieira de. *Nomeação e pensatividade poética em Manoel de Barros, Murilo Mendes e Francis Ponge*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Niterói, RJ: Faculdade de Letras, Universidade Federal Fluminense, 2006.

PRIOSTE, José Carlos Pinheiro. *A unidade dual: Manoel de Barros e a poesia*. Tese (Doutorado em Letras). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

RODRIGUES, Ricardo Alexandre. *A Poética da Desutilidade – Um passeio pela poesia de Manoel de Barros*. Dissertação (mestrado em Ciência da Literatura). Rio de Janeiro, UFRJ, 2006

ROLON, Renata Beatriz Brandespin. *A Prosa poética de Manoel de Barros: lirismo, mitos e memórias*. Cuiabá: a autora, 2006.

BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana. *Entre a magia da voz e a artesanaria da letra: O sagrado em Manoel de Barros e Mia Couto*. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007.

BÉDA, Walquíria Gonçalves. *A construção poética de si mesmo: Manoel de Barros e a autobiografia*. Tese (Doutorado em Letras). Assis, SP: Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, 2007.

GALHARTE, Julio Augusto Xavier. *Despalavras de efeito: os silêncios na obra de Manoel de Barros*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; ALMEIDA, W. M.; DIAS, R. M. Preservação e memória da produção literária em Mato Grosso do Sul. In: *Caderno de Resumos da XII Semana de Letras, Aquidauana/MS – a linguagem sob múltiplos olhares: perspectiva para o ensino*. Campo Grande: UFMS, 2007, p. 17-17.

MORGADO, Paulo. *Manoel de Barros: confluência entre poesia e crônica*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

PERES, Wesley Godoi. *Formações do inconsciente e formações poéticas manoelinas: uma leitura psicanalítica acerca da subjetividade e da alteridade na obra de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2007.

ROSSONI, Igor. *Fotogramas do imaginário: Manoel de Barros*. Salvador: Vento Leste, 2007.

STESSUK, Sílvio. *Poéticas do detrito: Kurt Schwitters e Manoel de Barros*. São Paulo: Portal Literário, 2007.

VIEIRA, Tania Regina. *Manoel de Barros: horizontes pantaneiros em terras estrangeiras*. Tese (Doutorado em Letras e Linguística). Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2007.

ALMEIDA, Marinei. *Entre voos, pântanos e ilhas: um estudo comparado entre Manoel de Barros e Eduardo White*. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

AZEVEDO, Lucy Ferreira. *Paixões em Manoel de Barros: a importância de ser pantaneiro*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2008.

CAMPOS, Luciene Lemos de; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. Figuras femininas na obra de Manoel de Barros. In: *Anais do Seminário Internacional América Platina*, 2008.

CAMPOS, Luciene Lemos de; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. História e poesia em Manoel de Barros. In: *IX Encontro Regional da ANPUH / MS – As linguagens da História e os ofícios do historiador*. Corumbá, MS: UFMS – CPAN/DHL, 2008, v. Cd, 7. Trabalho.

FONTES, Marcelo Barbosa. *Territórios da escrita em Manoel de Barros: Por uma poética da escuta*. Dissertação (Mestrado em Letras). Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2008.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. O Barros do Pantanal e o Rosa do Sertão. *Cultura em MS*, Campo Grande, 1. Out. 2008, p. 54 – 55.

MARTINS, Waleska R. M. O.; GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Manoel de Barros e o Pós-Modernismo. In: I Congresso Internacional de Estudos Lingüísticos e Literários – CIELL, 2008, Três Lagoas. CIELL – Identidades: Considerações sobre a experiência, 2008. V. 1. P. 124-131.

MARTINS, Waleska R. M. O.; GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. O neologismo como recurso pós-moderno na poética de Manoel de Barros. In: IX Semana de Letras – Cultura, Pensamento e Natureza, 2008, Corumbá. IX Semana de Letras – Cultura, Pensamento e Natureza, 2008.

MARTINS, Waleska R. M. O.; GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Pós-Modernismo e Manoel de Barros: O diálogo com o inconstante. In: I Congresso Internacional Brasil-Paraguai-Bolívia: Língua, Cultura e Interdisciplinaridade, 2009, Corumbá. I Congresso Internacional Brasil-Paraguai-Bolívia: Língua, Cultura e Interdisciplinaridade. Campo Grande: Editora da UFMS, 2008. V. 1. P. 211-226.

MARTINS, Waleska R. M. O.; GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; MARTINS, S. R. O. Dos recantos aos encantos: A importância do lugar na obra poética de Manoel de Barros. In: Segundo Seminário Internacional América Platina – Diálogo regional e dilemas contemporâneos, 2008, Campo Grande. Segundo Seminário Internacional América Platina – Diálogo regional e dilemas contemporâneos, 2008. P. 52-52.

RAMOS, Isaac Newton Almeida. A didática da invenção do poeta Manoel de Barros. In: SILVA, Agnaldo da. (Org.). *Diálogos literários: literatura, comparativismo e ensino*. São Paulo: Ateliê, 2008.

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]; CAMPOS, Luciene Lemos de. A laicização do peregrino na poesia de Manoel de Barros. In: *CIELL – Identidades: Considerações sobre a experiência*. Três Lagoas, MS: UFMS, DED, Curso de Letras, 2008, v. Cd-rom, p. 425-433.

SOUZA, Maria Aparecida Ferreira de Melo. As interfaces espirituais na obra de Manoel de Barros. In: FERRAZ, Salma (Org.). *No princípio era Deus e ele se fez poesia*. Rio Branco: EDUFAC, 2008.

CAMPOS, Luciene Lemos de; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. Camalotes, Sarobás e poemas sem pecado: o intertexto das figuras populares na obra de Manoel de

Barros. In: COSTA, Edgar A. Da; SILVA, Giane; OLIVEIRA Marco Aurélio (Orgs.). *Despertar para a fronteira*, v. 1. Campo Grande: UFMS, 2009.

CAMPOS, Luciene Lemos de; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. A poesia de Manoel de Barros e a História de Corumbá. *Carandá*, Corumbá, MS, p. 8-32, 16 maio 2009.

CAMPOS, Luciene Lemos de; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. O sentimento de fronteira na poesia de Manoel de Barros. In: *Anais do Silel*. Uberlândia, MG: EdUFU, 2009, p. 8-8.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *Manoel de Barros – Caderno 1*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. V. 1. Coleção Amorímpar.

CRUZ, Wânessa Cristina Vieira. *Illuminuras: imaginação criadora na obra de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

DIAS, Maria Heloísa Martins. Espaço e Linguagem na poesia de Manoel de Barros: uma constante (des)aprendizagem. *Antares – Letras e Humanidades*. Univ. de Caxias do Sul, n. 1, 2009, p. 125-133. In: < <http://ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/304/264> >.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Uma leitura dos “Poemas concebidos sem pecado”: o retrato do artista quando Cabeludinho. In: Rosana Cristina Zanelatto Santos (Org.). *Nas trilhas de Barros: rastros de Manoel*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2009. P. 87-115.

GRACIA-RODRIGUES, Kelcilene; MARTINS, W. R. M. O.; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. Manoel de Barros, um poeta nos limites e elipses do sensível, do inteligível e do provisório. In: Kelcilene Grácia-Rodrigues; Antonio Rodrigues Belon; Rauer. (Orgs.). *O Universal e o Regional – Literatura em Perspectiva*, v. 1. Campo Grande: UFMS, 2009, p. 285-302.

GRACIA-RODRIGUES, Kelcilene; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. Drummond e Barros: faces, máscaras e intertexto. In: *Texto Poético*. Araraquara, SP: GT Teoria do Texto Poético – ANPOLL, 2009, p. 1-12.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. Manoel de Barros: rebelde amor diante da tradição. *Itinerários* (UNESP. Araraquara), v. 28, p. 13-22, 2009.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]; DEGLI ATTI, Francesca. Nas raízes da memória: entrevista com o poeta Manoel de Barros em 21 de setembro de 2006. In: Rosana Cristina Zanelatto Santos. (Org.). *Nas trilhas de Barros: rastros de Manoel*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2009. P. 161-166.

MACHADO, Madalena; MAQUÊA, Vera da Rocha (Orgs.). *Dos labirintos e das águas: entre Barros e Dickes*. Cáceres, MT: Unemat, 2009.

MARTINS, W. R. M. O. ; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Fronteira e identidade: terreno movediço na poética de Manoel de Barros. *Fronteiraz* (São Paulo), v. 4, p. 13, 2009. <http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12468/9039>

MARTINS, W. R. M. O.; GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Limites corrompidos: o pós-modernismo em Manoel de Barros. In: SILEL, 2009, Uberlândia. Anais do SILEL. Uberlândia: EDUFU, 2009. V. 1.

MONCINHATTO, Maria Adriana Silva. *A palavra como processo reflexivo: A poesia da invencionice de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto (Org.). *Nas trilhas de Barros*. Campo Grande: UFMS, 2009.

SILVA, Célia Sebastiana. Manoel de Barros: sem margens com as palavras. *Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 19, n. 7/8, jul./ago. 2009, p. 541-550.

## **2010 – 2014**

AQUINO, Marcela Ferreira Medina de. *Faces do poeta pop: o caso Manoel de Barros na poesia brasileira contemporânea*. Tese (Doutorado em Letras). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.

BARROS, Nismária Alves David. *O lugar do leitor na poesia de Manoel de Barros*. Tese (Doutorado em Letras). Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2010.

CAMPOS, Cristina. *Manoel de Barros: o demiurgo das terras encharcadas – educação pela vivência do chão*. Cuiabá: Tanta Tinta; Carlini & Caniato, 2010.

CAMPOS, Luciene Lemos de. *A mendiga e o andarilho: A recriação poética de figuras populares nas fronteiras de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Estudos Fronteiriços); orientador: Rauer Ribeiro Rodrigues. Corumbá, MS: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus do Pantanal, 2010.

FERREIRA, Maria José de Carvalho. *As faces da memória: uma leitura da poesia de Manoel de Barros*. Uberlândia, 2010.

FREITAS, Guilherme. O poeta que queria ser árvore. *O Globo*, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 13 abr. 2010.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. O substrato do poético em “As lições de R.Q.”, de Manoel de Barros. *Texto Poético*, v. 9, 2010, p. 1-10.

LUDOVIC, Heyraud. *As ignoranças do poeta brasileiro Manoel de Barros: entre sabedoria do esquecimento e memória das origens*. Navegaçõesv. 3, n. 2, p. 143-147, jul./dez. 2010

MARTINS, W. R. M. O. ; GRACIA-RODRIGUES, Kelcilene; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. A infância que se entrega aos pântanos: as memórias “experimaginadas” de Manoel de Barros. *Letras & Letras* (Online), v. 26, p. 101-120, 2010.

MARTINS, Waleska Rodrigues de Matos Oliveira. *Um voar fora da asa: O pós-modernismo e a poética de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens); orientadora: Kelcilene Grácia-Rodrigues. Campo Grande: CCHS, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2010.

MÜLLER, Adalberto. *Encontros: Manoel de Barros*. Rio de Janeiro: Azougue, 2010. (artigo © *Manoel de Barros: o avesso visível*, REVISTA USP, São Paulo, n.59, p. 275-279, junho/agosto 2003)

OLIVEIRA, Maria Elizabete Nascimento de. *Educação ambiental e Manoel de Barros: diálogos poéticos*. Dissertação (Mestrado em Educação). Cuiabá: Universidade Federal de Mato Grosso, 2010.

PEREGRINO, Giselly. *A educação pela infância em Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.

PERES, Wesley Godoi; CAMARGO, G. F. O. Considerações acerca nosujeito e da alteridade na poesia de Manoel de Barros. In: FERREIRA, Renata Wirthmann (Org.). *Arte e subjetividade: diálogos com a psicanálise*. Brasília: Universa, 2010.

PIZA, Daniel. Manoel de Barros, o poeta que veio do chão. *O Estado de S. Paulo*, 13 mar. 2010.

REINER, Nery N. Biancala. *A poética de Manoel de Barros e a relação homem-vegetal*. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

SOUZA, Elton Luiz Leite de. *Manoel de Barros: a poética do deslimite*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

CAMPOS, Luciene Lemos de; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. Fronteiras e identidades na poesia de Manoel de Barros. *Antares: Letras e Humanidades*, v. 5, p. 191-209, 2011.

CASTELLO, José. Manoel entre pássaros. *O Globo*, Prosa & Verso, Rio de Janeiro, 31 dez. 2011.

CONCEIÇÃO, Mara. *Manoel de Barros, Murilo Mendes e Francis Ponge. Nomeação e pensatividade poética*. São Paulo: Paco, 2011.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, sel. E org.). Manoel de Barros: a natureza é sua fonte de inspiração, o pantanal é a sua poesia. *Templo Cultural Delfos*, fev. 2011. Disponível em: < [www.elfikurten.com.br/2011/02/manoel-de-barros-natureza-e-sua-fonte.html](http://www.elfikurten.com.br/2011/02/manoel-de-barros-natureza-e-sua-fonte.html) >.

FRAGA, Rosidelma Pereira. *MANOEL DE BARROS: AS REPRESENTAÇÕES DO EU E A CELEBRAÇÃO DO NADA*. Londrina, Vagão-volume 8 parte B, p. 120-130, dez. 2011.

GIL, Andreia de Fátima Monteiro. *Poesia e Pantanal: o olhar mosaicado de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.

GONÇALVES, Marta Aparecida Garcia. *A política da literatura e suas faces na palavra muda de Manoel de Barros*. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Literatura Comparada). Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Na fotografia do “sobre”, a essência do poético para Manoel de Barros. In: *Caderno de resumos do II Encontro Regional do Grupo de Estudos de Linguagem do Centro-Oeste*, v. 1. Campo Grande: UFMS, 2011, p. 14-15

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. A metáfora em Manoel de Barros e Guimarães Rosa. *Desenredo (PPGL/UPF)*, v. 7, p. 253-273, 2011.

MACEDO, Ricardo M. *Memórias inventadas: espaços de significação da solidão e imaginário*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Tangará da Serra: Universidade do Estado de Mato Grosso, 2011.

PINHEIRO, Carlos Eduardo Brefore. *Entre o ínfimo e o grandioso, entre o passado e o presente: o jogo dialético da poética de Manoel de Barros*. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]; CAMPOS, Luciene Lemos de. Figuras femininas e fronteiras sociais na poética de Manoel de Barros. *Estudos Ibero-Americanos (PUCRS. Impresso)*, v. 37, p. 354-373, 2011.

REGINO, Sueli Maria de Oliveira. **O mito de Hermes na obra poética de Manoel de Barros**. XII Congresso Internacional da ABRALIC – *Centro, Centros – Ética, Estética*. UFPR, Curitiba, 2011.

SILVA, Wellington Brandão da. *Inclinações da metapoesia de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Literatura). Brasília: Universidade de Brasília, 2011.

DURAZZO, L.; GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. O menino-poeta: no olhar oblíquo a poesia. *Texto Poético*, v. 13, 2012, p. 70-73.

MAQUÊA, Vera da Rocha; PINHEIRO, Hérica A. Jorge da Cunha. O chão da palavra poética de Manoel de Barros e Ondjaki. In: MALUF-SOUZA, Olimpia; SILVA, Valdir; ALMEIDA, Eliana de; BISINOTO, Leila S. J. (Orgs.). *Redes discursivas: a língua(gem) na pós-graduação*, v. 2. Campinas, SP: Pontes, 2012.

MARTINS, Waleska Rodrigues de Matos Oliveira e MARTINS, Sérgio Ricardo Oliveira. O lugar da subjetividade: a importância do lugar na identidade ficcional de

Manoel de Barros. *Revista Letras*, Curitiba, n. 85, p. 53-70, jan./jun. 2012. Editora UFPR.

OLIVEIRA, Elizabete. *A educação ambiental & Manoel de Barros*. São Paulo: Paulinas, 2012.

PÉRES, Daniel Pereira. *Autoria e subjetividade lírica em Manoel de Barros: estudo sobre os elementos paratextuais*. 2012. 186 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

PINHEIRO, Hérica A. Jorge da Cunha. *Os deslimites da poesia: Diálogos interculturais entre Manoel de Barros e Ondjaki*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Tangará da Serra: Universidade do Estado de Mato Grosso, 2012.

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]; GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Epifania, desilusão e ataraxia: leituras do poema 'O Fotógrafo', de Manoel de Barros, e do conto 'Era Aqui', de Luiz Vilela. In: Wilson Ferreira de Melo; Regina Baruki-Fonseca; Márcia Regina do N. Sambugari; Rubens Rodrigues; Marcelo Dias de Moura; Joelma de Souza Nogueira; Íria Itomi Ishii. (Org.). *Caminhos do Campus do Pantanal – UFMS*. 1ed. Campo Grande: Editora UFMS, 2012, v. 1, p. 65-83.

RODRIGUES, Aline P. De Melo. *Desver o mundo: da palavra poética de Manoel de Barros ao gesto de leitura*. Dissertação (Mestrado em Letras). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012.

ALMEIDA, Adris de. *As raias da memória e da imaginação em Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Literatura). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Manoel de Barros: breve apresentação. In: BARROS, Manoel de (texto); MORRISSEL, Brita (fotos). *Título*. Frankfurt, Alemanha: FTM, 2013.

SILVA, Marcia Cristina. *Retratos da infância na poesia brasileira*. Tese (Doutorado) – Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

SOUSA, José Ricardo Guimarães de. *Sobre restos e trapos: a disfunciona poesia de Manoel de Barros*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

BELLEZA, Eduardo de Oliveira. *Desacostumar os olhos: Experimentando em vídeos/espacos/poesias*. Dissertação (Mestrado em Educação). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2014.

CAMPOS, Luciene Lemos de; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. Alteridade e identidade em Manoel de Barros. *Guavira Letras*, v. 18, p. 130-153, 2014.

CARLAN, Carina. *Princípios criativos concebidos a partir das noções de pré-coisas e da atividade de transver de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Dcsign). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.



CASTELLO, José. Poesia atônita. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 jan. 2014, p. 5.

FRAGA, Rosidelma Pereira. Recepção e convergência na obra de Manoel de Barros: poesia, ilustração e paratextualidade. / Rosidelma Pereira Fraga. –: Goiânia/GO: Universidade Federal de Goiás – UFG, 2014.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; BENITES, Paulo. Manoel de Barros sob a égide Daemônica. *Guavira Letras*, n. 18, 2014, p. 112-129.

MORAES, Paulo Eduardo B. De. *Manoel de Barros: Poeta antropófago*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem); orientadora: Kelcilene Grácia-Rodrigues. Campo Grande: CCHS, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2014.

RODRIGUES, Karine. De cartas abertas. *O Globo*, Rio de Janeiro, 1. Fev. 2014, p. 2-3.

WELLIGTON, Brandão. *Inclinações da metapoesia de Manoel de Barros*. Saarbrücken, Alelmanha: Novas Edições Acadêmicas, 2014.

YAMAMOTO, Cícera Rosa Segredo; GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Paulo Freire e Manoel de Barros: Um diálogo sobre identidades. In: *V Seminário Internacional América Platina*, v. 1, Dourados, MS: UFGD, 2014.

## 2015 – hoje

ALBUQUERQUE, Érika Bandeira de. *Manoel e Martha Barros: a pedagogia do olhar*. Dissertação (Mestrado em Letras). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2015.

ALFELD, Elisabete. *Apropriações midiáticas da poesia contemporânea: releituras de Manoel de Barros*. *FronteiraZ*, n. 15, 2015. Disponível em < <http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/24410/18565> >.

CUNHA, Yanna K. H. Gontijo. *O andarilho Bernardo, de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Literatura). Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande, 2015.

DIAS, Maria Heloísa Martins. *Uma poética do embuste: entre a prosa e a poesia. Sete Faces – Caderno-Revista de Poesia* (edição especial sobre Manoel de Barros), 11. Ed., v. 1, 2015, p.64-92. In: < [https://issuu.com/setefaces/docs/caderno-revista\\_7faces\\_n.11](https://issuu.com/setefaces/docs/caderno-revista_7faces_n.11) >.

FARINA, Giane. *O que pode um nome? Diálogos sobre a infância com Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Educação). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

FERNANDES, Janice de Azevedo. *Iminências poéticas: Manoel de Barros e Arthur Bispo do Rosário. Por uma poética da recomposição de inutilidades e do acriançamento*.

Dissertação (Mestrado em Letras). Goiânia: Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2015.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; BENITES, Paulo. Manoel de Barros entre tradição e renovação. *Letras & Letras* (Online), v. 31, 2015, p. 312-330.

NUNES LOBO, Ariana. *Geografia da criação: descrição da metáfora na poesia de Manoel de Barros* [manuscrito] / Ariana Nune Lobo. -2015.

MARTINS, Waleska Rodrigues de Matos Oliveira. *As figurações da morte e da memória na poética de Manoel de Barros*. Tese (Doutorado em Estudos Literários); orientador: Luiz Gonzaga Marchezan. Araraquara, SP: Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, 2015.

SANTOS, Elisa Duques Neves dos. *Manoel de Barros: peregrinação da poesia por um conhecimento natural*. Niterói, RJ: UFF, 2015

SILVA, Fernanda Martins da. *Olhares sobre o moderno e a modernidade na obra de Manoel de Barros: Crítica e recepção*. *Fênix —Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, MG, v. 12, ano XII, n. 1, jan./jun. 2015.

TORRES, Alan Bezerra. *Manoel de Barros. A poética da infância e dos espaços*. Curitiba: Appris, 2015.

DIEGUES, Douglas. *A viagem a las fontes selvagens de Manoel de Barros*. *Cult*, ano 19, n. 219, p. 52-57, dez. 2016.

NASCIMENTO, MarluCIA Nogueira. *Manoel de Barros: o Voyeur menino e as seduções da musa*. *Revista Entrelaces*, v. 1, nº 8, Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, Jul.-Dez. 2016. Disponível em: < <http://periodicos.ufc.br/index.php/entrelaces/article/view/5687/4616> >

OLIVEIRA, Vanderluce Moreira Machado. *A reescritura poética de Manoel de Barros*. Curitiba: Appris, 2016.

RIBEIRO, Duanne. *Árvore imensa de cem anos: Manoel de Barros*. Blogs – Itaú Cultural. 20 dez. 2016. Disponível em < <http://www.itaucultural.org.br/explore/blogs/fala-com-arte/arvore-imensa-de-cem-anos-manoel-de-barros/> >

**GUAVIRA LETRAS**. Dossiê “Manoel de Barros: 80 anos fora da asa”. Organizadores: Arnaldo Saraiva (Universidade do Porto), Marcelo Marinho (UNILA) e Kelcilene Grácia-Rodrigues (UFMS). UFMS, Três Lagoas, MS, n. 24, jan./jun 2017. (Contém Cartas, Documentos, artigos, Biobibliografia e Fortuna Crítica). In: < <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/issue/view/31/showToc> >.

FRAGA, Rosidelma Pereira. *A fortuna crítica acadêmica de Manoel de Barros*. In: Revista eletrônica *Falas Breves*, v. 4, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, maio, 2017. ISSN 23581069

SANTOS, Suzel Domini dos. *Poesia e pensamento em Manoel de Barros*. Tese (Letras – Estudos Literários), 199 fl. IBILCE / UNESP, São José do Rio Preto, 2017.

YAMAMOTO, Cícera. *Memória e identidade na poética de Manoel de Barros*. Tese, Mackenzie, São Paulo, 2016.

## ANEXOS

### Anexo I

#### AGROVAL

...onde pululam vermes de animais e  
plantas e subjaz um erotismo criador  
genésico  
M. Cavalcanti Proença

Por vezes, nas proximidades dos brejos ressecos, se encontram arraias enterradas. Quando as águas encurtam nos brejos, a arraia escolhe uma terra propícia, pousa sobre ela como um disco, abre com as suas asas uma cama, faz chão úbere por baixo, - e se enterra. Ali vai passar o período da seca. Parece uma roda de carreta adernada.

Como pouco, por baixo de suas abas, lateja um agroval de vermes, cascudos, girinos e tantas espécies de insetos e parasitas, que procuram o sítio como um ventre.

Ali, por debaixo da arraia, se instaura uma química de brejo. Um útero vegetal, insetal, natural. A troca de linfas, de reima, de rumem que ali se instaura, é como um grande tumor que lateja.

Faz-se debaixo da arraia a miniatura de um brejo. A vida que germinava no brejo, transfere-se para o grande ventre preparado pela matrona arraia. É o próprio gromel dos cascudos!

Penso na troca de favores que se estabelece; no mutualismo; no amparo que as espécies se dão. Nas descargas de ajudas; no equilíbrio que ali se completa entre os rascunhos de vida dos seres minúsculos. Entre os corpos truncados. As teias ainda sem aranha. Os olhos ainda sem luz. As penas sem movimento. Os remendos de vermes. Os bulbos de cobras. Arquétipos de carunchos.

Penso nos embriões dos atos. Uma boa disforme de rapa- canoa que começa a querer se grudar nas coisas. Rudimentos rombudos de um olho de árvore. Os indícios de ínfimas sociedades. Os liames primordiais entre paredes e lesmas. Também os germes das primeiras idéias de uma convivência entre lagartos e pedras. O embrião de um 132uçum sem estames, que renega ter asas. Antepassados de antúrios e borboletas que procuram uma nesga de sol.

Penso num comércio de frisos e de asas, de sucos de sêmem e de pólen, de mudas de escamas, de pus e de sementes. Um comércio de cios e cantos virtuais; de

gosma e de lêmbeas; de cheiro de íncolas e de rios cortados. Comércio de pequenas jias e suas conas redondas. Inacabados orifícios de tênias implumes. Um comércio corcunda de armaus e de traças; de folhas recolhidas por formigas; de orelhas-de-pau ainda em larva. Comércio de hermafroditas de instintos adesivos. As veias rasgadas de um escuro besouro. O sapo rejeitando sua infame cauda. Um comércio de anéis de escorpiões e sementes de peixe.

E ao cabo de três meses de trocas e infusões , - a chuva começa a descer. E a arraia vai levantar-se. Seu corpo deu sangue e bebeu. Na carne ainda está embutido o fedor de um carrapato. De novo ela caminha para os brejos refertos. Girinos pretos de rabinhos e olhos de feto, fugiram do grande útero, e agora já fervem nas águas das chuvas.

É a pura inauguração de um outro universo. Que vai corromper, irromper, irrigar e recompor a natureza.

Uma festa de insetos e aves no brejo! (LPC, 2010, p. 202-204)

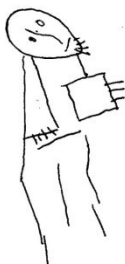
## Anexo II

“Passos para a transfiguração”, trecho do livro *O guardador de águas* (1989) In: *Poesia completa*, editora Leya, 2010

## PASSOS PARA A TRANSFIGURAÇÃO

I

Das vilezas do chão  
Vêm-lhe as palavras  
Chega têm ouro  
Até. Chega libélulas.



MURMÚRIOS O RECITAM SOBRE A TARDE

[251]

II

Em suas ruínas  
Homizia sapos  
Formigas carregam suas latas  
Devaneiam palavras

O ESCURO ENCOSTA NELES  
PARA TER VAGA-LUMES

[252]

III

Anda lugares vazios  
Em que inúteis  
Borboletas o adotam  
Por petínias...

UM RIO ESTICADO DE AVES  
O ACOMPANHA

[253]

IV

Descobre-se com unção  
Ante uma pedra  
Uma árvore  
Um escorpião

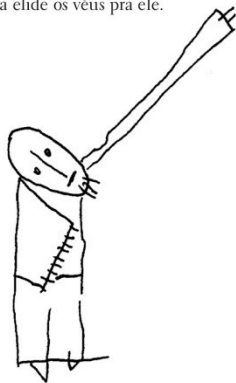


PEDRAS APRENDEM SILÊNCIO NELE

[254]

V

Sonham os musgos  
De o revestir.  
É referente de conchas  
A lua clide os véus pra ele.

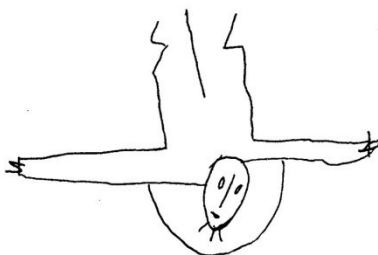


SEU OMBRO CONTRIBUIU  
PARA O HORIZONTE DESCER

[255]

VI

Um desígnio a coisas  
O eremisa.  
Jias dormem gerânios  
Com o seu rosto.



ELE CONCLUI O AMANHECER?

[256]

### Anexo III

Levantamento de poemas em que há menção a indígenas ou a termos em referência aos mesmos não trazidos à análise ao longo do trabalho

9.

Entrar na Academia já entrei  
 mas ninguém me explica por que essa torneira  
 aberta  
 neste silêncio de noite  
 parece poesia jorrando...  
 Sou bugre mesmo  
 me explica mesmo  
 me ensina modos de gente  
 me ensina a acompanhar um enterro de cabeça baixa  
 me explica por que um olhar de piedade  
 cravado na condição humana  
 não brilha mais que anúncio luminoso?  
 Qual, sou bugre mesmo  
 só sei pensar na hora ruim  
 na hora do azar que espanta até a ave da saudade  
 Sou bugre mesmo  
 me explica mesmo  
 se eu não sei parar o sangue, que que adianta  
 não ser imbecil ou borboleta?  
 Me explica por que penso naqueles moleques  
 como nos peixes  
 que deixava escapar do anzol  
 com queixo arreventado?  
 Qual, antes melhor fechar esta torneira, bugre velho... (PCP, 2010, p. 15/16)

### EXERCÍCIOS CADOVEOS

O tempo dele era só para não fazer as mesmas coisas  
 todos os dias  
 Quase passarinho arrumou casa no seu chapéu  
 Estava para pegar bicho no osso da bunda  
 Com pouco ele escorre uma resina  
 (Ainda não desceu das copas dos coqueiros, será?)  
 De noite come caroço de égua no cupim  
 Ai que vontade de encostar!  
 Se arruma por desvãos como os lagartos  
 Se propaga no sol  
 Macega invade seus domínios ele guspe  
 Coisa latente: aurora crisálida em cima de um ovo  
 Passarinho caga no seu olho nem xum  
 Marimbondo sanhara seu olho põe língua



Ai abandono de cócoras! Esse bugre Aniceto quase não para de pé como os cadarços mas usa um instrumento de voar que prende nos cabelos como os poetas (AA, 2010, p. 185)

#### Sete inutensílios de Aniceto\*

1. Moça estrangeira dava uma viradinha com o traseiro como se estivesse levando uma pedrada e tinha lá dentro dela um pente que aperta quem a cobre.

2. - O Senhor é nosso Padre?  
 - Não Senhor eu sou o guspe dele a bosta dele  
 Então ela passou o braço para abraçar a pessoa e não achou carne  
 Perguntou:  
 - Que é isso, passarinho?

3. O meu patrão a casa dele é como vidro a gente vê tudo lá dentro como quando amanheceu uma vez eu apreciei aquela minha patroa mexendo por dentro do quarto pelada com aquele organismo bem constituído isso que me enlouqueceu

4. O homem deixou o filho num cisco e saiu de a pé comendo fruta no mato  
 Tem certidão desse homem por tudo quanto é vereda  
 Tem tapera e osso de caititu por tudo quanto é lugar

5. Todas as coisas tem serventia sinimbus arvoredos  
 Você derruba os paus  
 de noite os passarinhos não têm onde descansar

6. As Nações já tinham casa, máquina de fazer pano, de fazer enxada, fuzil, etc.  
 Foi uma criançada que mexeu na tampa do vento  
 Isso que destelhou as Nações

\*Esses inutensílios foram colhidos entre os Mitos Cadiuéus, narrados pelo professor Darcy Ribeiro. Resguardando-se petulância e distância, exercitou-se aqui a moda posta

em prática por Eliot incorporando à sua obra versos de Sheakspeare, Dante, Baudelaire. E o que fez um pouco James Joyce aproveitando-se de Homero. E ainda o que fez Homero aproveitando-se dos rapsodos gregos.

Ai pobres Cadoveos! Esse bugre Aniceto aí de cima é que vai perpetuar vocês?  
Nem xum. (N. do A.) (AA, 2010, p. 186/187)

### 3.6

Nuvens me cruzam de arribação.

Tenho uma dor de concha extraviada.

Uma dor de pedaços que não voltam.

Eu sou muitas pessoas destroçadas.

.....

.....

Diviso ao longe um ombro de barranco.

E encolhidos na areia uns jaburus.

Chego mais perto e estremeço de espírito.

Enxergo a Aldeia dos Guanás.

Imbico numa lata enferrujada.

Um sabiá me aleluia. (LI, 2010, p. 313/314)

## II

Conheço de palma os dementes de rio.

Fui amigo do Bugre Felisdônio, de Ignácio Rayzama  
e de Rogaciano.

Todos catavam pregos na beira do rio para enfiar no  
horizonte.

Um dia encontrei Felisdônio comendo papel nas  
ruas de Corumbá.

Me disse que as coisas que não existem são mais  
bonitas. (LI, 2010, p. 316)

## IV

Caçador, nos barrancos, de rãs entardecidas,  
Sombra-Boa entardece. Caminha sobre estratos de  
um mar extinto. Caminha sobre as conchas dos  
caracoes da terra. Certa vez encontrou uma voz sem  
boca. Era uma voz pequena e azul. Não tinha boca  
mesmo. “Sonora voz de uma concha”, ele disse.

Sombra-Boa ainda ouve nestes lugares  
 conversamentos de gaivotas. E passam navios  
 caranguejeiros por ele, carregados de lodo.  
 Sombra-Boa tem hora que entra em pura  
 decomposição lírica: “Aromas de tomilhos  
 dementam cigarras”. Conversava em Guató, em  
 Português, e em Pássaro.  
 Me disse em língua-pássaro: “Anhumas premunem  
 mulheres grávidas, três dias antes do inturgescer”.  
 Sombra-Boa ainda fala de suas descobertas:  
 “Borboletas de franjas amarelas são fascinadas por  
 dejectos”. Foi sempre um ente abençoado a garças.  
 Nascera engrandecido de nadezas. (LI, 2010, p. 317)

## V

Esses lagartos curimpãpãs têm índole tropical.  
 Tornam-se no mês de agosto amortecidos e idiotas  
 Ao ponto que se deixam passar por cima como  
 pedras.  
 Ao ponto que se deixam atravessar por caminhosões.  
 Aparecem de sempre esses lagartos encostados em  
 muros decadentes –  
 Onde se criam devassos. Bem assim por exemplo:  
 Formiga puxou um pedaço de rio para ela e tomou  
 banho em cima.  
 Lagarto curimpãpã assistiu o banho com luxúria no  
 olho encapado.  
 Depois se escondeu debaixo de um tronco .  
 (Tem um tipo de árvores que dão pros lagartos)  
 Alguns atravessam invernos que os pássaros morrem.  
 Borboletas translúcidas quedam estancadas no  
 tronco das árvores –  
 Se enxergam por perto os curimpãpãs.  
 Mas todos sabemos que esses lagartos curimpãpãs  
 são pouco favorecidos de horizontes.  
 Enxergam tão pequeno que às vezes pensam que a  
 gente é árvore e nem se mexem.  
 Nos barrancos há riscos de suas manguaras.  
 E se estão em aflição de espírito - combustam!  
 (Essas notícias foram colhidas por volta de 1944,  
 entre os índios chiquitanos, na Bolívia.)  
 Águas estavam iniciando rãs. (LI, 2010, p.317/318)

## VII

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas  
 leituras não era a beleza das frases, mas a doença

delas.  
 Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor,  
 esse gosto esquisito.  
 Eu pensava que fosse um sujeito escaleno.  
 - Gostar de fazer defeitos na frase e muito saudável,  
 o Padre me disse.  
 Ele fez um limpamento em meus receios.  
 O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença,  
 pode muito que você carregue para o resto da  
 vida um certo gosto por nadas. . .  
 E se riu.  
 Você não é de bugre? - ele continuou.  
 Que sim, eu respondi.  
 Veja que bugre só pega por desvios , não anda em  
 estradas –  
 Pois é nos desvios que encontra as melhores  
 surpresas e os ariticuns maduros.  
 Há que apenas saber errar bem o seu idioma.  
 Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de  
 agramática. (LI, 2010, p. 319/320)

3

As árvores velhas quase todas foram preparadas  
 para o exílio das cigarras.  
 Salustiano, um índio guató, me ensinou isso.  
 E me ensinou mais: Que as cigarras do exílio  
 São os únicos seres que sabem de cor quando a  
 noite está coberta de abandono.  
 Acho que a gente deveria dar mais espaço para  
 esse tipo de saber.  
 O saber que tem força de fontes. (RAQC, 2010, p. 370)

36

*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. (MM, 2010, p. 466)

## O AMOR

Fazer pessoas no frasco não é fácil  
 Mas se eu estudar ciências eu faço.  
 Sendo que não é melhor do que fazer  
 pessoas na cama  
 Nem na rede  
 Nem mesmo no jirau como os índios fazem.  
 (No jirau é coisa primitiva, eu sei,  
 mas é bastante proveitosa)  
 Para fazer pessoas ninguém ainda não  
 inventou nada melhor que o amor.  
 Deus ajeitou isso para nós de presente.  
 De forma que não é aconselhável trocar  
 o amor por vidro. (OFA, 2010, p. 473)

## BRINCADEIRAS

No quintal a gente gostava de brincar com as palavras  
 mais do que de bicicleta.  
 Principalmente porque ninguém possuía bicicleta.  
 A gente brincava de palavras descomparadas. Tipo assim:  
 A céu tem três letras  
 O sol tem três letras  
 O inseto é maior.  
 O que parecia um despropósito  
 para nós não era despropósito.  
 Porque o inseto tem seis letras e o sol só tem três  
 logo o inseto é maior. (Aqui entrava a lógica?)  
 Meu irmão que era estudado falou quê lógica quê nada  
 Isso é um sofisma. A gente boiou no sofisma.  
 Ele disse que sofisma é risco n'água. Entendemos tudo.  
 Depois Cipriano falou:  
 Mais alto do que eu só Deus e os passarinhos.  
 A dúvida era saber se Deus também avoava  
 Ou se Ele está em toda parte como a mãe ensinava.  
 Cipriano era um indiozinho guató que aparecia no  
 quintal, nosso amigo. Ele obedecia a desordem.  
 Nisso apareceu meu avô.  
 Ele estava diferente e até jovial.  
 Contou-nos que tinha trocado o Ocaso dele por duas andorinhas.  
 A gente ficou admirado daquela troca.  
 Mas não chegamos a ver as andorinhas.

Outro dia a gente destampamos a cabeça do Cipriano.  
 Lá dentro só tinha árvore árvore árvore  
 Nenhuma idéia sequer.  
 Falaram que ele tinha predominâncias vegetais do que platônicas.  
 Isso era. (MI, 2018, p. 26/27)

## GRAMÁTICA DO POVO GUATÓ

Rogaciano era índio Guató. Mas eu o conheci na condição de bugre. (Bugre é índio desaldeiado, pois não?) Ele andava pelas ruas de Corumbá bêbedo e sujo de catar papel por um gole de pinga no bar de Nhana. De tarde esfarrapado e com fome se encostava à parede de casa. A mãe fez um prato de comida e eu levei para Rogaciano. Ficamos a conversar. Ele ria pelas gengivas e mandava pra dentro feijão com arroz. O bife escorregava de gordura pelos beiços desse bugre. Rogaciano limpava a gordura com as costas da mão. Uma hora me falou que não sabia ler nem escrever. Mas seu avô que era o Chamã daquele povo lhe ensinara uma Gramática do Povo Guató. Era a Gramática mais pobre em extensão e mais rica em essência. Constava de uma só frase: Os verbos servem para emendar os nomes. E botava exemplos: Bentevi cuspiu no chão. O verbo cuspir emendava o bentevi com o chão. E mais: O cachorro comeu o osso. O verbo comer emendou o cachorro no osso. Foi o que me explicou Rogaciano sobre a Gramática do seu povo. Falou mais dois exemplos: Mariano perguntou: – Conhece fazer canoa pessoa? – Periga Albano fazer. Respondeu. Rogaciano, ele mesmo, não sabia nada, mais ensinava essa fala sem conectivos, sem bengala, sem adereços para a gurizada. Acho que eu gostasse de ouvir os nadas de Rogaciano não sabia. E aquele não saber me mandou de curioso para estudar lingüística. Ao fim me pareceu tão sábio o Xamã dos Guatós quanto Sapir. (MI, 2018, p. 42)

## PELADA DE BARRANCO

Nada havia de mais prestante em nós senão a infância. O mundo começava ali. Nosso campo encostava na beira do rio. Um menino Guató chegava de canoa e embicava no barranco. Teria remado desde cedo para vir ocupar a posição de golquíper no Porto de Dona Emília Futebol Clube. Nosso valoroso time. As cercas laterais do campo eram de cansação. Espinheiro fechado pra ninguém botar defeito. Guató já trazia do barranco duas pedras para servir de balizas. Os

craques desciam da cidade como formigas. José de Camos, nosso beque de espera também tinha a incumbência de soprar as bexigas. Porque a nossa bola era de bexiga, que às vezes caíam no rio e as piranhas devoravam. E se caísse no cansaço os espinhos furavam. Nosso campinho por miúdo só permitia time de sete: O goleiro, um beque de espera, um beque de avanço e três na linha. Chambalé nosso técnico impunha regras: só pode mijar no rio e não pode jogar de botina. Sebastião era centroavante. Chutava no rumo certo. Sabia as variações da bexiga no vento e botava no grau certo. Quando alguém enfiava as unhas na pedra abria uma vaga. Metade de nossos craques eram filhos de lavadeiras e outra metade de pescadores. Na aba do campo a namorada do Sebastião torcia: quebra esse saba, destina eles pras piranhas. Mas Chambalé não deixava destinar. Quem destina é Deusi – falava. No fim do jogo alguns iam bater bronha, outros iam no mato jogar o mantimento e outros iam pelotear passarinho. Guató pegava a canoa e remava até a aldeia a mil metros dali. A cidade onde a gente morava foi feita em cima de um pedra branca enorme. E o rio paraguaio, lá embaixo, corria com suas piranhas e os seus camalotes. (MI, 2018, p. 52)