

A PARÁBOLA DO JOÃO-DE-BARROS

2.ª PARTE

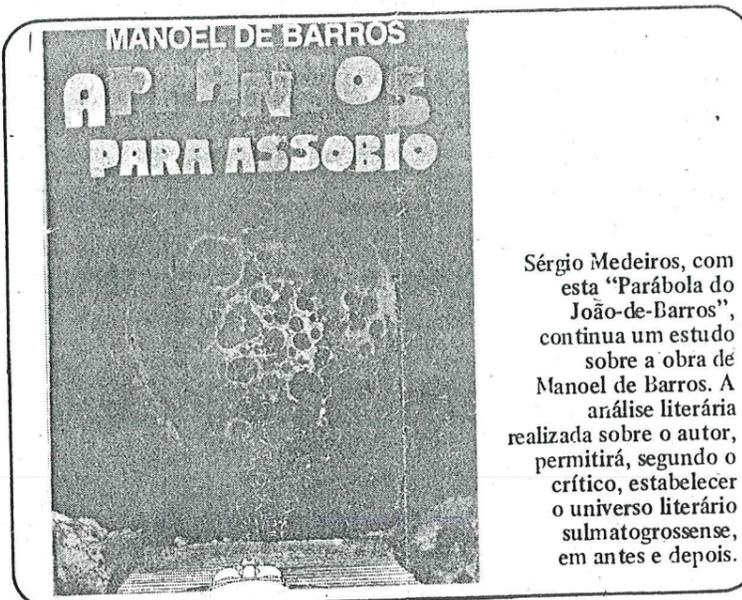
Da vez passada destacamos o casaco mágico do poeta louco — o rio guardado no bolso só não escorria se João permanecesse “de pé segurando o casaco no sol”. Manoel de Barros concebe a poesia como a loucura das palavras que brotam da boca do solitário que luta contra a hostilidade provinciana que somente lhe consente uma camisa-de-força. Arte e sociedade ainda não se deram as mãos. Na sua obra não há relações inter-humanas — o poeta dialoga com o caramujo, a árvore, a rã, o córrego, o pássaro, a estrela, o refúgio... O homem de sensibilidade artística está fadado neste mundo a tender a pedra... a ver minhocas...

Com o Romantismo o artista se tornou o boêmio que se opunha ao burguês (estado de espírito que persiste de certa forma na postura vazia dos vanguardistas descritos por Sérgio Martins que afogam o tédio da realidade cultural campograndense no Trago Longo — um aforismo irônico do Martins: “A vida é breve, o trago é longo”). O Simbolismo nos deixou um Rimbaud genial e visionário. Daí se fixou a máxima “de artista e louco todos nós temos um pouco”. O boêmio anacrônico sustenta um estereótipo que a burguesia consagrou para retirar a dimensão crítica e revolucionária da arte do presente. Para Manoel de Barros, pelo contrário, loucura significa uma reação sábia contra a hostilidade armada pela mentalidade mesquinha e retrógrada do provincianismo: assim o poeta louco se mantém fiel a si mesmo, donde a inevitável solidão ou o tender a pedra, pedra que é símbolo da

perenidade (constância de estado de espírito) e independência (não faz alianças com o sistema literário oficial para “acontecer”). A partir daí deve ser avaliada a profundidade crítica da dessacralização do poético em Manoel de Barros.

Qualquer pessoa vai encontrar surrealismo em Manoel de Barros — certas associações de imagens extravagantes, inusitadas... Sua poesia gira em torno de dois pólos que sugerem isso — o trivial e o singular. Mas nos parece muito mais esclarecedor abordar isso a partir da estética futurista e dadaísta. Nossa documentação: História da Pintura Moderna, de Herbert Read (não vale chutar, citar “ismos” na louca...).

Sobre os futuristas: “(...) desenvolveram uma nova sensibilidade para os objetos típicos da nossa era, mormente a máquina, e para as preocupações do homem moderno, notadamente a velocidade.” O homem de Manoel de Barros vive o oposto — é uma pedra alisada pela água doce do rio. Mas há aproveitamento direto da lição futurista em Manoel de Barros: o estar contra “a tirania das palavras harmonia e bom gosto”, o fazer “uma limpeza radical de todos os temas gastos e mofados”... É quando, tendo incorporado esse ensinamento, Manoel de Barros se volta sobre si mesmo, atende ao chanamento do chão e do mato — os futuristas, pelo contrário, pretenderam “expressar o vértice da vida moderna — uma vida de aço, febre, orgulho e velocidade vertiginosa” (manifesto futurista de 1910). Não havia modernidade no Mato Grosso uno... Hoje, as cidades do interior incorporam



Sérgio Medeiros, com esta “Parábola do João-de-Barros”, continua um estudo sobre a obra de Manoel de Barros. A análise literária realizada sobre o autor, permitirá, segundo o crítico, estabelecer o universo literário sulmatogrossense, em antes e depois.

ao seu cotidiano acanhado o telefone e a televisão, e a figura mais atuante no Pantanal, afora o caçador e o guarda, é o pesquisador acadêmico armado de todos os aparelhos científicos que a tecnologia atual oferece. Os integrantes da Caravana Esperança, embora insistindo na utilização dos meios primitivos de transporte — os mais viáveis para o tipo de peregrinação que eles visam —, vão usar instrumentos modernos necessários para um registro completo do ambiente: o estudioso não pode mais enfrentar a realidade de Mato Grosso do Sul sem recorrer ao que a tecnologia oferece em termos de aparelhos registradores de imagens, movimentos, sons etc. Também o artista, hoje, deve compreender essa necessidade... e transformar os

meios convencionais de expressão a serviço da arte... Não se pode mais, como fez o Emanuel Marinho, usar a televisão para declamar poemas entre as rosas do jardim sereno e bem tratado da Universidade: coisa no mínimo de mau gosto, ou pieguice... signo do provincianismo da arte que não correspondeu às exigências dos novos tempos.

Manoel de Barros, depois de fazer o seu percurso na história da arte moderna, retornou (não no sentido de dar um passo atrás e recusar esse legado que alimenta a arte atual) às suas próprias origens sul-mato-grossenses, a terra batida, ao campo, ao mato, “a uma visão infantil”, como disse Read a propósito de Marc Chagall.

O princípio da dadaísta colagem

é usado pelo pintor idealizado por Manoel de Barros no texto que a seguir reproduziremos. Esta citação é necessária: “Kurt Schwitters usou o conteúdo de sua lata de lixo e cesto de papéis para fazer sua escultura e suas pinturas.” Herbert Read, o crítico-poeta, faz questão de esclarecer: “Mas a beleza continuava a surgir, e o desprezo mais resoluto pelas convenções da arte resultou frequentemente em harmonias inconscientes”. Um alerta: colagem não é montagem? Montagem não é cinema? Logo, a obra de Barros, construída com fragmentos justapostos, encerra certa concepção cinematográfica de organização — da outra vez falamos de passagem qualquer coisa a esse respeito e demos o exemplo da anedota narrada sinteticamente, algo parecido como o que faz Oswald de Andrade (tem um ensaio do Haroldo de Campos que explica isso...)

Manoel de Barros, poeta completo porque também crítico, concebeu deste modo o objeto estético:

“O artista recolhe neste quadro seus companheiros pobres do chão: a lata a corda a borra vestígios de árvores etc.

Realiza uma colagem de estopa arame tampinhas de cerveja.

Pedaços de jornal pedras e acrescenta inscrições produzidas em muros — números truncados caratas pênis coxas (2) e 1 aranha febril.

Tudo muito manchado de pobreza e miséria que se não engana é da cor encardida entre amarelo.

E gosma”
A companhia do artista: coisas apenas. Tremenda solidão e muita humildade. Read, comentando o uso simbólico da cor em Kandinsky, dá uma dica para interpretarmos o significado emotivo do amarelo neste quadro informal que Manoel de Barros nos propõe: “o amarelo é terreno; o amarelo é atrevido e inoportuno, e perturba as pessoas”. O conteúdo dessa obra é o conteúdo de cada poema de Barros — e o mesmo procedimento casual o poeta adota no seu fazer poético. O fato de Barros ter resumido na pintura o seu procedimento técnico e o seu universo temático aprova a referência que adotamos neste texto — a história da pintura moderna.

Tem uma coisa interessante na postura de Barros diante da civilização moderna — a recusa da máquina. Nota: “Picabia pintou máquinas absurdas sem função alguma, exceto zombar da ciência e da eficiência”. Manoel de Barros aprecia muito o inutilíssimo e expressa neste poema o seu desdém pela máquina a serviço de uma ideologia conformista:

“A Máquina trabalha com secos e molhados é ninfomana agarra seus homens vai a chás de caridade ajuda os mais fracos a passarem fome e dá às crianças o direito inalienável ao sofrimento na forma e de acordo com a lei e as possibilidades de cada uma”

Sérgio L. R. Medeiros