

Entrevista

con

Manoel de Barros

EL PASEANTE.— Manoel de Barros, su retina está fija en el suelo. Al parecer, ningún otro poeta conocido, en el mundo actual, eligió semejante territorio con tamaño énfasis, hasta el punto de que la tierra, los seres y las cosas que la componen adquieren en su poesía la dimensión de un cosmos.

»¿Recuerda a algún otro poeta que cante a las cosas y a los seres mínimos de la tierra con tanta intensidad?

MANOEL DE BARROS.— Se me ocurre que todo poeta se encuentra a veces con los trastos. Y se pasea, a veces, por la escoria. Hay un soneto de Jorge de Lima que habla de trastos:

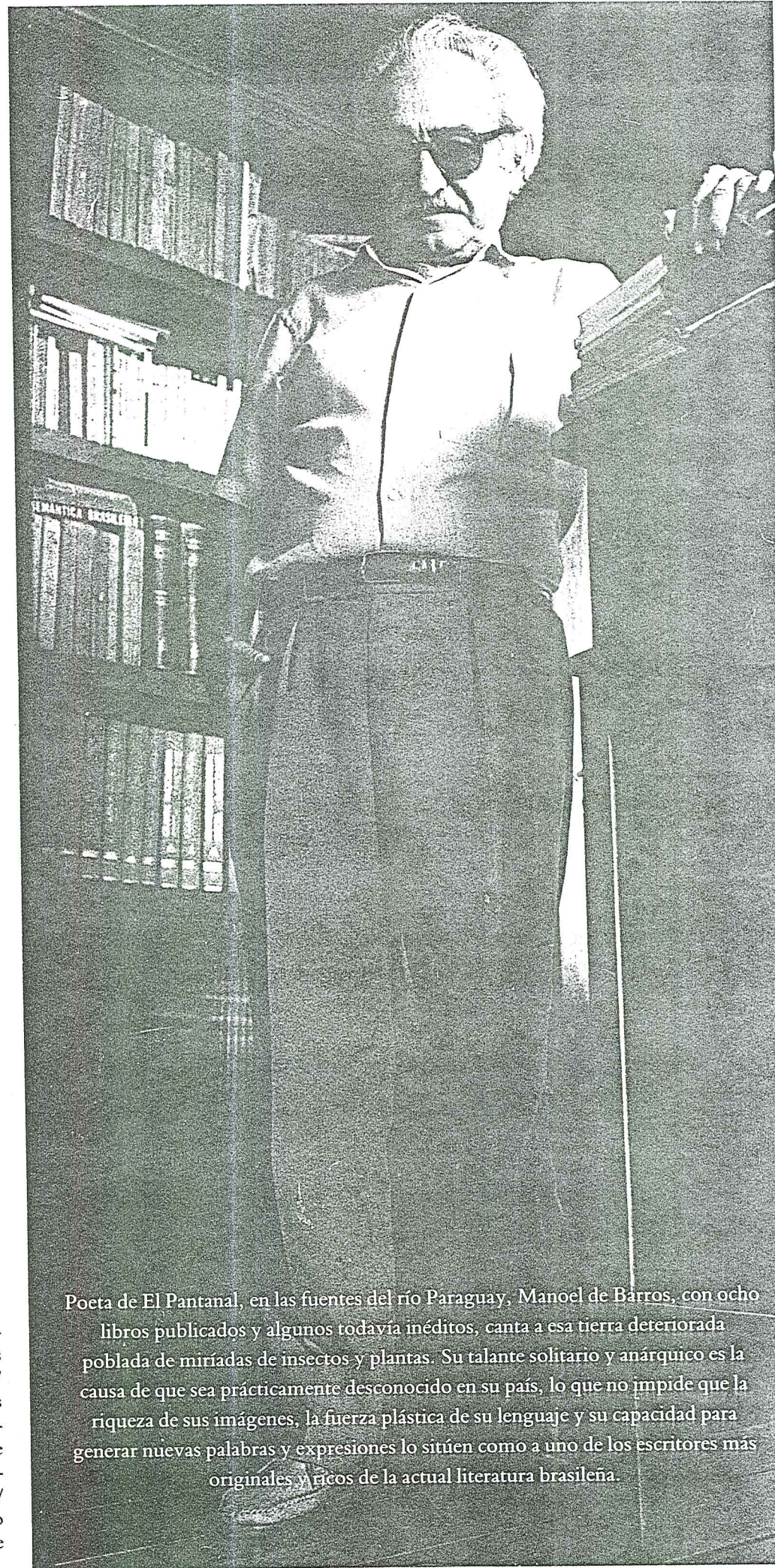
*Estão aqui as pobres coisas: cestas
esfiapadas, botas-carcomidas, bilhas
arrebentadas, abas corroídas,
com seus olhos virados para os que*

*as deixaram sozinhas, desprezadas,
esquecidas com outras coisas, sejam:
búzios, conchas, madeiras de naufrágio,
penas de ave e penas de caneta,*

*e a outras pobres coisas, pobres sons,
coitos findos, engulhos, dramas tristes,
repetidos, monótonos, exaustos,*

*visitados tão só pelo abandono,
tão só pela fadiga em que essas ditas
coisas goradas e órfãs se desgastam.*

[Están aquí las pobres cosas: cestas / deshebradas, botas raídas, tinas / descantilladas, orlas corroídas, / con sus ojos vueltos hacia quienes / las dejaron tan solas, despreciadas, / confundidas con muchas otras cosas: / cauris, conchas, maderas de naufragio, / plumas de ave y plumas de tintero, / y hay otras pobres cosas, pobres ruidos, / coitos finados, ascas, dramas tristes, / repetidos, monótonos, exaustos, / que tan sólo visita el abandono, / tan sólo la fatiga con que aquellas / cosas inertes se desgastan huérfanas].



Poeta de El Pantanal, en las fuentes del río Paraguay, Manoel de Barros, con ocho libros publicados y algunos todavía inéditos, canta a esa tierra deteriorada poblada de miríadas de insectos y plantas. Su talante solitario y anárquico es la causa de que sea prácticamente desconocido en su país, lo que no impide que la riqueza de sus imágenes, la fuerza plástica de su lenguaje y su capacidad para generar nuevas palabras y expresiones lo sitúen como a uno de los escritores más originales y ricos de la actual literatura brasileña.

Fotos de Marcelo Buainain especiales para EL PASEANTE

«Eso está en la *Invención de Orfeo*. Y me viene a la mente un verso de Lorca: «una gota de sangre de pato bajo las multiplicaciones» (*Poeta en Nueva York*), donde el poeta engrandece lo ínfimo. Una gota de sangre de pato en el asfalto de Nueva York es una cosa ínfima que conmovió al poeta. Engrandecer las cosas menores a través del lenguaje es una de las funciones de la poesía.

E.P.— En el futuro, ¿cantaría usted al suelo de la luna, si estuviese allí?

M. de B.— No me atrae el suelo de la luna. No soy capaz de pensar en él. ¿Qué habría allí? ¿Habría un papayo en el huerto? A mí me gustan las cosas en las que haya orinado de niño. Una pared de tablas. Un montículo de hormigas. «¡Suelo de la luna!» ¡Resulta tan lejano y tan extravagante pensar en eso! El indio no se despegaba de la tierra para eso. Ni siquiera husmeaba ese lugar tan distante. ¿Nuestros pies se mojarían de relente en la luna? ¿Habría relente allí? ¿Se llamará rocío o relente? ¿Se hará la boca agua? ¿Habría riachos cerca? ¿Árboles cargados de pajaritos? No es asunto que me preocupe ese del suelo de la luna. Pierdo mis contornos. Dejo de saber.

E.P.— Los detritos de las grandes ciudades, los basureros, ¿sirven para la poesía?

M. de B.— Prefiero el estercolero para la poesía antes que las basuras de las grandes ciudades. El estercolero guarda en su vientre la semilla de los árboles y de las palabras. Guarda nuestros residuos, nuestros orines y barreduras de pajaritos. Me gusta ver las pequeñas orugas, extrañas como un etrusco, atravesando los estercoleros. Una camelia rubia sobre él se carga de belleza.

«Me gusta ver las hormigas vesubias corriendo en los estercoleros. Y ver sobre ellos a las larvas hinchadas. El estercolero es el sitio de los urubúes. Y en el que los pobres diablos hacen continencia para las moscas.

E.P.— ¿Cómo inventó los *inutensilios*, que sirven para la poesía, sin cumplir ellos ningún servicio?

M. de B.— Inventé una palabra siguiendo las virtualidades lingüísticas. *Inutensilio* es un ente de lenguaje que sólo sirve para la poesía como la palabra *neverness* inventada por Wilkins y que Borges no sabía por qué los poetas de lengua inglesa la dejaron tirada por ahí, como un pedazo de madera, y

nunca la usaron. Sería como nuestra palabra *nadera*. O *tratrén*, que es encuentro de trasto con tren (el tren usado en Minas es un trasto cualquiera). El acto de inaugurar nombrando es lenguaje de niños. *Inutensilio* es virginal, y por eso es apto para la poesía.

E.P.— ¿Podría hablarnos sobre especies extinguidas, frutas, árboles, animales, bichos que ya no existen? Su poesía también parece tender a la ocupación de ese vacío terrestre..., ateniéndose fundamentalmente a la fauna y la flora del Pantanal.

M. de B.— Puedo hacer una lista de frutas y árboles que existían en el Pantanal en abundancia y que hoy no existen o están desapareciendo. Puedo afirmar que la extinción de esas especies vegetales o animales no se debe a la depredación de los ganaderos. Los ganaderos son como indios pegados a la tierra. No practican el deporte de la caza. El ganadero va al campo a buscar un animal para comer, una hoja para preparar una medicina, etc. Pero existen animales, como la onza pintada, que no aman el bullicio del hombre, ni el pisoteo del ganado, ni correrías o voces de campesino. Por eso la onza cambia de querencia. Procura bosques más calmos y espesos. Está también el ciervo, un venado cornudo: éste ha disminuido y está casi extinguido por ser modesto como reproductor, y los pocos que aún quedaban, con la entrada del ganado, se fueron muriendo de aftosa, que es una herida que se da en los cascotes bifurcados de los animales. De los árboles que están rareando en los cercados y hasta desapareciendo, en mis 50 años de observación, puedo citar algunos: el barbatimón (que es una leguminosa), el tarumá, el Chico-Magro, el Agua-pomba, el cactus Coroad-efrade, el Ciputá (que es el caqui silvestre) y el araticú de campo —que sería la anona del matorral. No están aún todos extinguidos, pero observo que cada vez es más raro verlos en los campos. Ellos han de completar su eternidad como nosotros. En algún tiempo. Y de eso queda en mí una pequeña melancolía, también...

E.P.— ¿Cuál sería entonces la función del poeta en el mundo de hoy?

M. de B.— Pienso que cabe al poeta la tarea de airear las palabras. Y no dejar que se mueran de clichés. Coger las más espulgadas, las más prostituidas por los lugares comunes y darles nuevas sintaxis, nuevas compañías. Colocar, por ejemplo, al lado de una palabra solemne un pedazo de estiér-



col. El poeta precisa también aprender a cometer errores en la lengua. Este ejercicio podrá devolvernos la inocencia del habla. Porque en este asunto no hay nada nuevo. Todo, creo, ya fue pensado y dicho por tantos y tontos. O casi todo. O casi tontos. De modo que no hay nada nuevo bajo el sol, y eso también ya ha sido dicho. «Los temas del mundo son poco numerosos y sólo los arreglos infinitos» —dijo Barthes. Entonces lo que se puede hacer es hablar de otra forma. Para lograr gusto poético es bueno, a veces, pervertir el lenguaje. Tenemos que infantilizar el idioma, los idiomas. Nuestro paladar anda con tedio. Es preciso inyectar en los verbos insensateces, para que ellos transmitan a los nombres sus delirios.

E.P.— ¿Cuáles son los artistas plásticos brasileños que más han influenciado su poesía?

M. de B.— La pintura de Wega me conmueve, me ilumina de poesía. Wega Néry tiene muchas aguas guardadas bajo sus paisajes. Pozos azules se remansan en sus paisajes de sueño. Sus aguas me empoe-man. Hay un minero (de Minas) que vive en Goiania —Cleber Gouveia—, cuyos colores de tierra me atraen. Él pinta los estratos de la tierra. Hay algo de runa, de piedras vegetales, de animales estratificados que me encanta. Hay una búsqueda de vetas enterradas. Unos perfiles de suelos, fósiles rupestres, caramujos incrustados en rocas, indicios de mesozoico cretácico, etc. —cosas de arcanos enaltecidos por los colores del poeta-pintor. Por fin, también el mundo lúdico y estrábico de Newton Rezende me apasiona y me transporta.

E.P.— ¿Qué piensa del Espíritu moderno en su devenir tecnológico frente al inocente deseo de la poesía?

M. de B.— En París fui a visitar también la Torre Eiffel. Las personas estaban subi-endo, sin alas, a la Gran Torre. Al lado, reparé en un banco y un jardín. Me senté en el banco. Había otro hombre sentado y roto. Olía a medicina y llevaba un trapo atado a la cabeza. Una mosca se comportó en el trapo como se comporta una dama en la iglesia: se atuvo al culto. Cerca, un escarabajo entraba en la arena como si entrase en una casa de té. El hombre del trapo en la cabeza con olor a medicina me dijo que se había criado a orillas del río Ganges. Pronto me vino a la cabeza el bautismo de san Juan Bautista, me vino Cristo y toda la cristian-



dad. Pero el hombre estaba con la mosca en la cara. La mosca estaba detenida en el casi silencio de él. Las personas subían a la Gran Torre, sin alas. La tecnología nunca podrá evitar que aparezcan momentos como éste. Víspera de una epifanía.

E.P.— ¿Podrá existir un poema sin ninguna referencia cultural, totalmente puro?

M. de B.— No, nunca. Los niños pueden decir cosas poéticas, los pájaros pueden cantar bellamente, los necios dibujar inocencias y heridas, las mariposas hacer propuestas de colores borrachos. Pero, para que esas manifestaciones se vuelvan arte tienen que ganar conciencia artística. Kracjberg, por ejemplo. Él puede encontrar en los cercados de Brasil ciertas raíces que le indiquen formas y movimientos fantásticos, pero esas raíces no serán arte sin los fervores humanos y sin el soplo del artista. Eso es tan viejo como andar de pic.

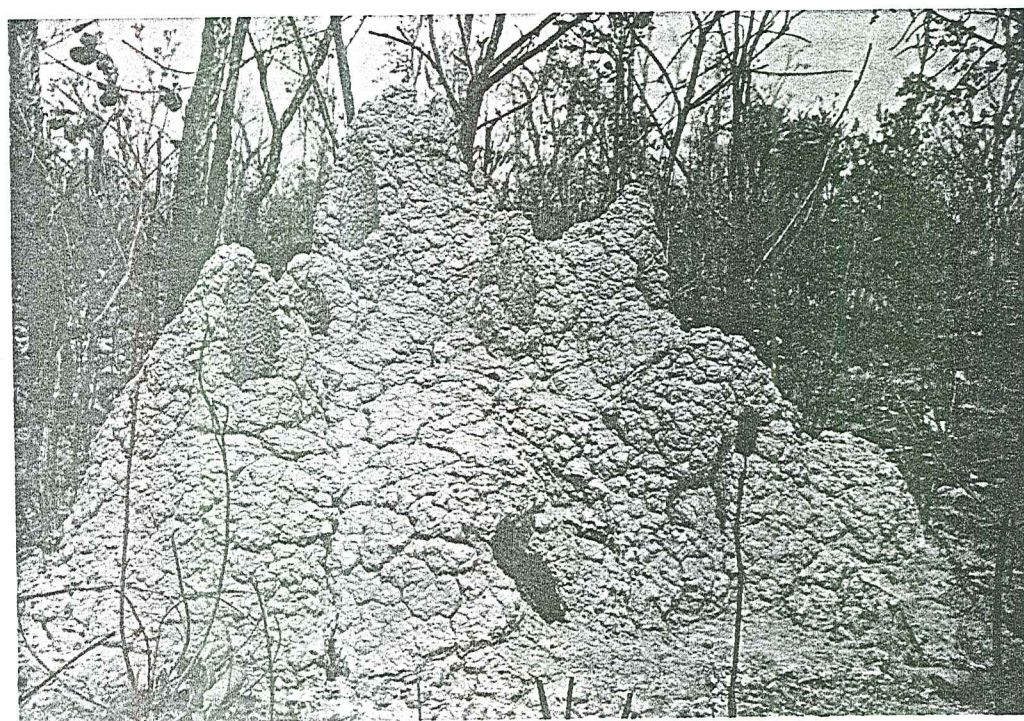
E.P.— ¿Podría prepararnos para EL PASEANTE un repertorio de literatura brasileña, una pequeña guía de mano que usted haya usado por placer o por necesidad?

M. de B.— Hay unas palabras en *Cobra Norato* de Raul Bopp que me impresionan mucho. Sus árboles preñados. Los cenagales tortuosos. La lama lívida de los canales, etc. Hubo en mí una aceptación apasionada de *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade. Aquel desorden lingüístico, aquel desarreglo estructurado, fue un banquete. Después, una degustación de *Eu* de Augusto dos Anjos, que me dejó en la boca un sabor de genio y sobresalto. Jorge de Lima me atrapa. En *Poesia Liberdade* de Murilo Mendes nado dando brazadas y me inundo. Soy infinito gustador de toda la obra de Machado de Assis. De los mágicos Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Dalton Trevisan. Del sabio Millôr Fernandes. Y además de los poetas Bandeira, Drummond, Cabral.

E.P.— Para finalizar esta entrevista, me gustaría que usted mismo se hiciese esa pregunta fundamental que nadie le ha hecho todavía.

M. de B.— ¿Mi pregunta? ¿La pregunta? ¿Aquella que nadie ha hecho, socavando el estercolero? He aquí mi pregunta: —¿Y el pueblo enseña al poeta?

Respuesta: ¡Él mismo es la fuente! Los primeros pasos en las palabras es él quien



los da. Es en el pueblo donde las palabras dan sus primeros vagidos, su estremecer primero. Es en el pueblo donde los vocablos se inician. Y eso es viejo como el relente. En la boca del pueblo la palabra está viva y turgente. Viene con todos los deseos, con todos los ardores, con todos los murmullos. Tengo amigos del pueblo que

me enseñan de tierra, que me enseñan de aguas, que me enseñan rastros. Sus palabras se inclinan de hojas, de aguas, de suelo.

Entrevista: Carlos Emilio Corrêa Lima

Traducción de Mario Merlino

DECLARACIÓN

Depoimento

LOS INSECTOS NECESITAN más de 100 años para convertirse en hoja.

En 1.000 años de escoria una lata cría pelos y hasta reza.

La corriente de los ríos necesita casi 100 años para volverse murmullo.

En 130 años un hombre se hace árbol. (Algunos, serpiente).

En guijarral de color seco, casi sin ropa se posan las estrellas.

Las mariposas que se posan en hueso de cerdo prefieren colores errados.

En menos de 6 meses los mosquitos completan su eternidad.

Un árbol enfermo en menos de 30 años pierde el contorno de las hojas.

La araña con ojo de estambre en el lodo se despiedra.

Cuando llueve en los brazos de la hormiga disminuye el horizonte.

Los cardos que viven en los pedregales tienen la misma sintaxis que los escorpiones de arena.

La rana, cuando llueve, tiñe de azul su croar.

Los lagartos dan piernas a las rocas de preferencia en invierno.

El vuelo del yabirú tiene más cuerpo que el vuelo de las horas.

El escarabajo sólo recurre a bebedizos si encuentra a su hembra vagando entre escorias...

A 15 metros del arco iris el sol es oloroso.

Los caracoles no gastan saliva en vidrios; pero en los pantanos se incrustan hasta el latido.

En las brisas viene siempre un silencio de garzas.

Un árbol bien gorjeado, en pocos segundos, pasa a formar parte de los pájaros que lo gorjean.

De cada 20 iguanas debilitadas por estrellas, 15 pierden el rumbo de las grutas.

Todas estas informaciones tienen un soberbio desinterés científico: como andar de espaldas.

Insetos levam mais de 100 anos para uma folha sê-los.

Com mil anos de escória uma lata cria cabelos e até reza.

Em rios correntes uma pedra leva quase 100 anos para ter murmúrios.

Com 130 anos um homem vira árvore. (Alguns viram serepente).

Em seixal de cor seca estrelas pousam quase sem roupa.

Mariposas que pousam em osso de porco preferem melhor as cores tortas.

Com menos de 6 meses mosquitos completam a sua eternidade.

Um ente enfermo de árvore, com menos de 30 anos perde o contorno das folhas.

Aranha com olho de estame no lodo se despedra.

Quando chove nos braços da formiga o horizonte diminui.

Os cardos que vivem nos pedrouços têm a mesma sintaxe que os escorpiões de areia.

A jia, quando chove, tinge de azul os seus coaxos.

Lagartos empernam as pedras de preferência no inverno.

O voo do jaburu é mais encorpado do que o voo das horas.

Besouro só entra em amavios se encontra a fêmea dele vagando por escórias...

A 15 metros do arco-iris o sol é cheiroso.

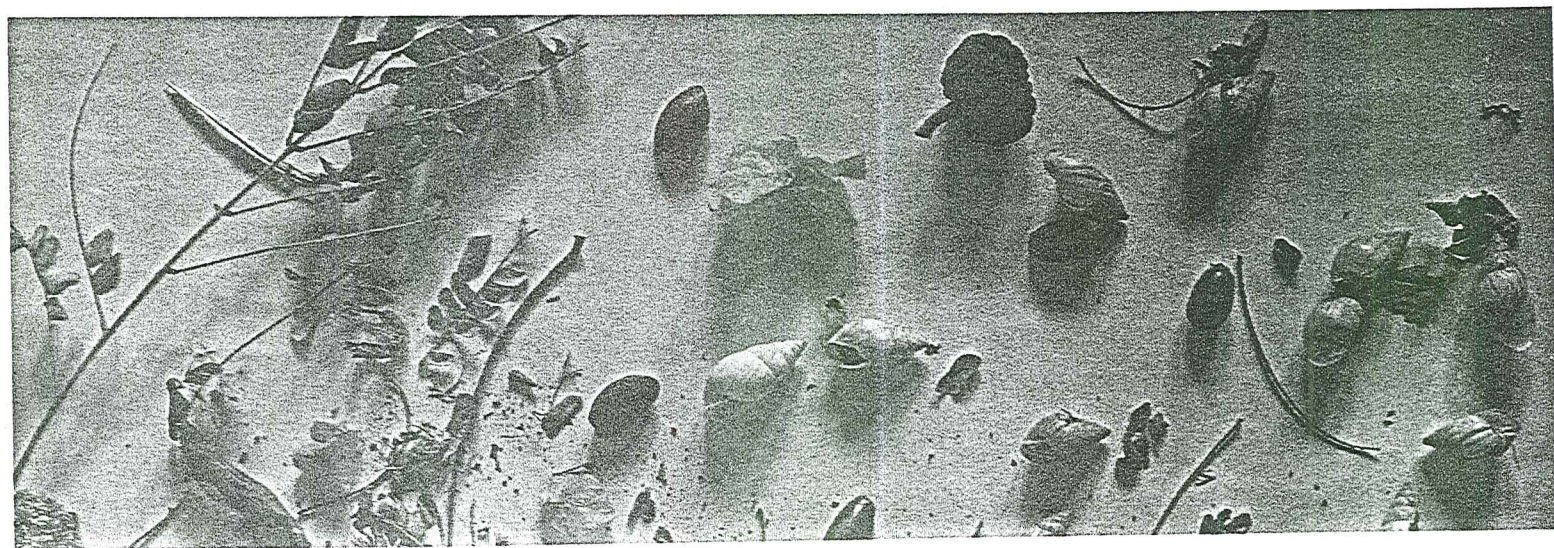
Caracóis não aplicam saliva em vidros; mas, nos brejos se embutem até o latejo.

Nas brisas vem sempre um silêncio de garças.

Uma árvore bem gorjeada, com poucos segundos, passa a fazer parte dos pássaros que a gorjeiam.

De cada 20 calangos enlanguescidos por estrelas, 15 perdem o rumo das grutas.

Todas essas informações têm uma soberba desimportância científica —como andar de costas.



TORDO CON TINIEBLAS

Errante en mi pantano,
doy con un tacuaral de pájaros

Un hombre que estudiaba hormigas y tendía a piedras,
me dijo en el ÚLTIMO DOMICILIO
CONOCIDO: Sólo me preocupo de las cosas
inútiles

Su lengua era un depósito de sombras retorcidas, con
versos cubiertos de hiedra y acequias que abrían alas
sobre nosotros

El hombre estaba parado mil años en ese lugar sin
orejas

La mariposa muere verde en su ojo sucio de piedra.
El sapo es muy equilibrado por los árboles.
Duerme ante pólenes y florece en los detritos.
Palpa bulbos con sus dorados ojos.
Come huevo de relente. Sabe que la luna
Tiene gusto a luciérnaga para las margaritas.
Precisa muy a menudo
pasear en el suelo. Aprende antro y estrellas.
(¡Tiene días el sapo de andar estrellamente!)
Las moscas son muy dominadas por él.
En su cuero la mañana es sanguínea.
Espera a las falenas sostenido en tallos de piedra.
Escombroso es su atardecer.
Tiene celos verdeantes en su estancamiento.
En el pico la memoria de un pez.
De barro cría raíces y traga hebras de sol.

SABIÁ COM TREVAS

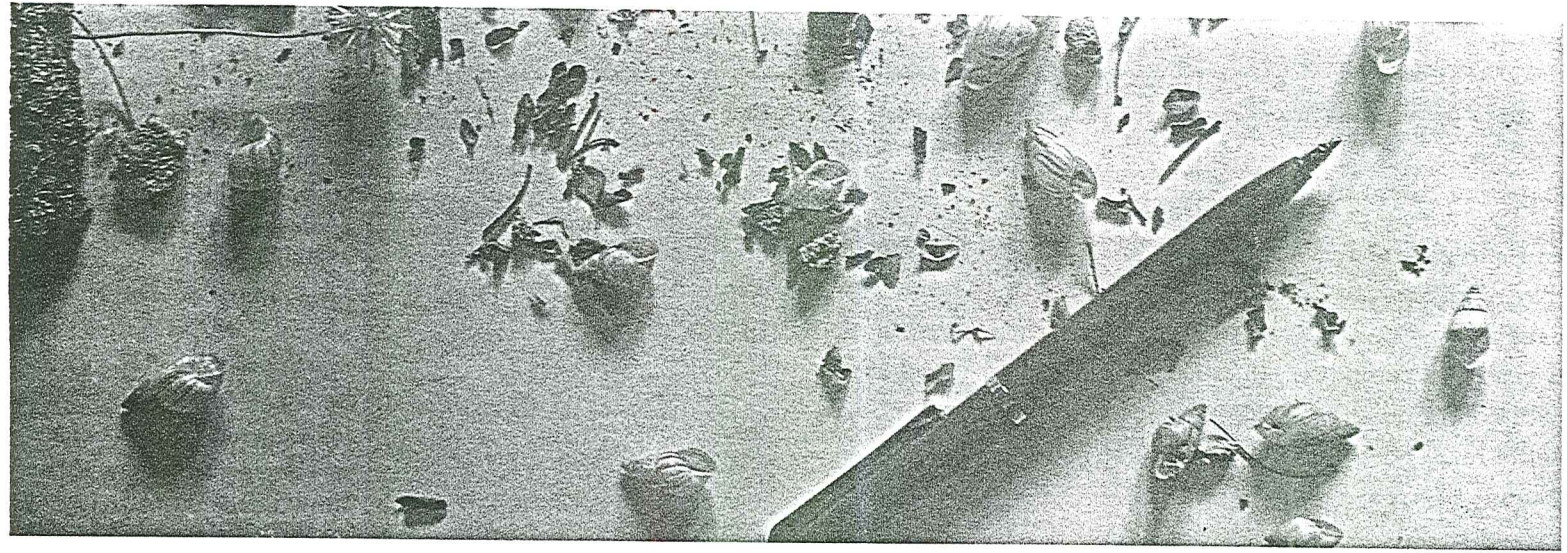
Caminhoso em meu pântano,
dou num taquaral de pássaros

Um homem que estudava formigas e tendia para pedras,
me disse no ÚLTIMO DOMICÍLIO
CONHECIDO: Só me preocupo com as coisas
inúteis

Sua língua era um depósito de sombras retorcidas, com
versos cubertos de hera e sarjetas que abriam asas
sobre nós

O homem estava parado mil anos nesse lugar sem
orelhas

Borboleta morre verde em seu olho sujo de pedra.
O sapo é muito equilibrado pelas árvores.
Dorme perante pólenes e floresce nos detritos.
Apalpa bulbos com os seus dourados olhos.
Come ovo de orvalho. Sabe que a lua
Tem gosto de vagalume para as margaridas.
Precisa muito de sempre
Passear no chão. Aprende antro e estrelas.
(Tem dia o sapo anda estrelamente!)
Moscas são muito predominadas por ele.
Em seu couro a manhã é sanguínea.
Espera as falenas escorado em caules de pedra.
Limbo é seu entardecer.
Tem cios verdejantes em sua estagnação.
No rosto a memória de um peixe.
De lama cria raízes e engole fiapos de sol.



Depende la criatura para su grandeza de una infinita deserción.
 ¡La gente es cría de frases!
 Escribir está lleno de corteza y de perla.
 Ay desde gema soy heces.
 ¡La alegría es recoger caracoles en las paredes plagadas!
 Algo que no tiene nombre que lo explique
 Como la luz que vegeta en la ropa del pájaro.

*Depende a criatura para ter grandeza de sua infinita desercão.
 A gente é cria de frases!
 Escrever é cheio de casca e de pérola.
 Ai desde gema sou borra.
 Alegria é apanhar caracóis nas paredes bichadas!
 Coisa que não faz nome para explicar
 Como a luz que vegeta na roupa do pássaro.*

En el suelo, entre raíces de insecto, pondera y escarba el tordo.
 Es un tordo de descampado.
 Hasta junto a una casa, en la podredumbre de las vigas, va
 a recoger grillos gordos.
 Al remover las sobras adquiere experiencia de residuo.
 ¡Tiene una dimensión fuera de pájaro!
 Tal vez un desvío de poeta en la voz.
 Influye en la dulzura de su canto el gusto que saca de ser
 una pequeña cosa infinita del suelo.
 En las rendijas de lo insignificante busca granos de sol.
 A esa vida en larvas que late bajo los árboles el tordo se entrega.
 ¡Aquí se abren corolas de ranas!
 Aquí se pudren los vuelos.
 Su pequeña voz se humedece de ínfimos adornos.
 ¡Su canto es el propio sol tocado en la flauta!
 Sirve de abrigo a los regueros.
 Del barranco una rana le atarda los ojos.
 Ese ser construye el entusiasmo.
 Es intenso y gárrulo: como quien viese la orla verde de las
 horas.
 Intransitable y ardiente es lo que el tordo no dice.
 Y tiene espesura de amor.

*No chão, entre raízes de inseto, esma e cisca o sabiá.
 É um sabiá de terreiro.
 Até junto de casa, nos pobres dos baldramés, vem apanhar grilos gordos.
 No remexer do cisco adquire experiência de restolho.
 Tem uma dimensão além de pássaro, ele!
 Talvez um desvio de poeta na voz.
 Influi na doçura de seu canto o gosto que pratica de ser
 uma pequena coisa infinita do chão.
 Nas fendas do insignificante ele procura grãos de sol.
 A essa vida em larvas que lateja debaixo das árvores o
 sabiá se entrega.
 Aqui desabrocham corolas de jias!
 Aqui apodrecem os vãos.
 Sua pequena voz se umedece de ínfimos adornos.
 Seu canto é o próprio sol tocado na flauta!
 Serve de encosto pros corgos
 Do barranco uma rã lhe entarda os olhos.
 Esse ente constrói o álares.
 É intenso e gárrulo: como quem visse a aba verde das
 horas.
 É ínvio e ardente o que o sabiá não diz.
 E tem espessura de amor.*

El suelo engendra
desde el mar
el suelo engendra para el mar
el suelo
engendra con el mar

El suelo pare al árbol
pare al pájaro
pare a
la rana —el suelo
pare con la rana
desde ranas pare
y desde pájaros
pare el suelo
desde el mar.

El suelo cunde en el hombre
en el ojo
del pájaro cunde
en las piernas
del lagarto¹
y en la piedra.

En la piedra
el hombre nace
cimbreado.

Cimbrear
sale de lagarto
y no llega a pájaro.

Cimbrear
conviene a rana
y caracol².

Cimbrear
se niega en mariposa
y se estira
hasta el árbol.

Cimbrear
se estira
hasta el hombre.

El hombre se arrastra
como árbol.

El hombre se desliza
como caracol
por los vergeles
de la pared.

El hombre se arrastra
como ostra
por las paredes
del mar.

El hombre³

es recogido entre des
trozos de ostras
trazos de pájaros
sordos
comidos de mar.

El hombre
se incrusta como árbol
en la piedra
del mar.

PÁGINAS 13, 15 Y 16 DOS

«29 ESCRITOS PARA
CONHECIMENTO DO
CHÃO ATRAVÉS DE
S. FRANCISCO DE ASIS»

¹ EL LAGARTO: El lagarto / puede ser encontrado en lugares anegadizos / en las planicies resacas / en las sociedades en comandita / en los concheros: al lado de las playas sin dueño estudiando / conchas muertas; / en las marchas a favor de la familia y de la patria / y / según narra la historia / uno de esos animales fue palpado por el siervo Job / sobre un montón de piedras / cuando éste raspaba con un trozo de tejas / la podredumbre que Dios le diera. / El lagarto / es muy común también / en las regiones descaecidas / arrastrándose por sobre paredes del mar como la ostra / y su fruta mojada / Parece

que la lagarta grávida se invisite con las funciones de una piedra seca / pasando septiembre / y / sintiendo precisión de sombras para su desmusgo / se recuesta en una peña húmeda / y allí desova / quién sabe qué. / Puede aun el lagarto / ser visto tomando sol / en las playas / con sus ojillos fijos / masticando una flor...

² EL CARACOL: ¿Qué es un caracol? Un caracol es: / que uno pondere / con los bollosillos llenos de bramante cadenas de latón / picaportes gramófonos / etc. / Un caracol es que uno sea: / amando lo escurridizo / y durmiendo en las piedras. Es: / que uno conozca el suelo por haber visto una babosa / en la pared / y por seguirla una día entero arrastrando / en la piedra / su colita húmeda / y meada. / Otra de caracol: / es dentro de casa consumir libros cuadernos y / quedarse quieto ante una cosa / hasta serla. / Sería: / un hombre después de atravesado por vientos y ríos turbios / reposa en la arena para llorar su vacío. / Sería también: / comprender el andar liso de las lombrices bajo tierra / y escuchar como los grillos / por las piernas. / ¡Las personas que conocen el suelo con la boca, una forma de buscarse, se mueven como caracoles! / El caracol por fin: / tiene madre de agua / abuela de fuego / y el pájaro en él se ensuciará. / ¡Arrastrará una fiera hasta su cuarto / usará sombreros de tacón alto / y ha de ser estiércol a sus expensas!

³ NUESTRO HOMBRE: ...Como Akaki Akakievitche, que sólo amaba a su capote, ¡Él, piedra, talla su continencia! Conoce el canto del mar grueso de pájaros, la fiebre que arde en la boca de la ostra y la marca del lagarto en la arena. Ese hombre es materia de caramujo.

O chão reproduz
do mar
o chão reproduz para o mar
o chão
reproduz com o mar

O chão pare a árvore
pare o passarinho
pare a
rã —o chão
pare com a rã
o chão pare de rãs
e de passarinhos
o chão pare
do mar

O chão viça no homem
no olho
do pássaro viça
nas pernas
do lagarto¹
e na pedra

Na pedra
o homem empeça
de colear

Colear
advém de lagarto
e não incorre em pássaro

Colear
induz para rã
e caracol²

Colear
sofre de borboleta
e prospera
para árvore

Colear
prospera
para o homem

O homem se arrasta
de árvore

O homem escorre
de caracol
nos vergéis
da parede

O homem se arrasta
de ostra
nas paredes
do mar

O homem³

é recolhido como des
troços de ostras
traços de pássaros
surdos
comidos de mar

O homem
se incrusta de árvore
na pedra
do mar.

PÁGINAS 13, 15 Y 16 DE
LOS «29 ESCRITOS PARA
EL CONOCIMIENTO DEL
SUELO A TRAVÉS DE
S. FRANCISCO DE ASÍS»

¹ O LAGARTO: O lagarto /
pode ser encontrado em lugares ala-
gadiços / nos chapadas ressecas / nos
sociedades por comandita / nos sam-
baquis: ao lado das praias sem dono
explorando / conchas mortas; / nas
passeatas a favor da familia e da
pátria / e / segundo narra a história /
um desses bichos foi apalpado pelo
servo Jó / sobre montão de pedras /
quando este raspava com um caco de
te- lhas / a podridão que Deus lhe
dera. / O lagarto / é muito encontra-
diço também / nas regiões decadentes
/ arrastando-se por sobre paredes do
mar como a ostra / e sua fruta orval-
hada / Parece que a lagarta grávida
se investe nas funções de uma pedra
seca / passando setembro / e / sentin-
do precisão de escuros para seu des-
musgo / se encosta em uma lapa

úmida / e ali desova / ninguém sabe.
/ Pode o lagarto ainda / ser visto
pegando sol / nas praias / com seus
olhinhos fixos / mastigando flor...

² O CARACOL: Que é um ca-
racol? Um caracol é: / a gente esmar
/ com os bolsos cheios de barbante
correntes de latão / maçanetas gramo-
fones / etc. / Um caracol é a gente
ser: / por intermédio de amar o esco-
rregadio / e dormir nas pedras. É: / a
gente conhecer o chão por intermédio
de ter visto uma lesma / na parede / e
acompanhá-la um dia inteiro arras-
tando / na pedra / seu rabinho úmido
/ e mijado. / Outra de caracol: / é
dentro de casa consumir livros cader-
nos e / ficar parado diante de uma
coisa / até sê-la. / Seria: / um ho-
mem depois de atravessado por ven-
tos e rios turvos / pousar na areia
para chorar seu vazio. / Seria ainda:
/ compreender o andar liso das min-
hosas debaixo da terra / e escutar
como os grilos / pelas pernas. / Pes-
soas que conhecem o chão com a bôca
como processo de se procurarem, essas
movem-se de caracóis! / Enfim, o
caracol: / tem mãe de água / avô de
fogo / e o passarinho nele sujará. /
Arrastará uma fera para o seu quarto
/ usará chapéus de salto alto / e há de
ser estêrco às suas próprias custas!

³ O NOSSO HOMEM:
...Como Akaki Akakievitch, que
amava só o seu
capote,
êle bate continência para pedra!
Êle conhece o canto do mar grosso de
pássaros,
a febre
que arde na bôca da ostra
e a marca do lagarto na areia.
Êsse homem
é matéria de caramujo.

AGROCAUCE

Agroval

... donde pululan rudimentos de animales y plantas y subyace un erotismo creador genésico.

M. Cavalcanti Proença

A veces, en las proximidades de los pantanos ressecos, se encuentran rayas enterradas. Cuando las aguas se reducen en los pantanos, la raya escoge una tierra propicia, se posa en ella como un disco, abre con sus aletas una cama, hace almo suelo por debajo, y se entierra. Allí va a pasar el período de la sequía. Parece una rueda de carreta entornada.

Al poco, bajo sus alas, late un agrocauce de gusanos, escribanos del agua y muchas especies de insectos y parásitos, que abordan el terreno como un vientre.

Allí, por debajo de la raya, se instaura una química de pantano. Un útero vegetal, insectal, natural. El trueque de linfas, de reuma, de rumia que allí se instaura, es como un gran tumor que late.

Se hace debajo de la raya la miniatura de un pantano. La vida que germinaba en el pantano se traslada al gran vientre preparado por la matrona raya. ¡Es el propio cuajarón de los escarabajos!

Pienso en el trueque de favores que se entabla; en el mutualismo; en el amparo que se dan las especies. En las descargas de ayudas; en el equilibrio que allí se completa entre los rasguños de vida de los seres minúsculos. Entre los cuerpos truncados. Las telas aún sin araña. Los ojos sin luz todavía. Las plumas sin movimiento. Los remiendos de vermes. Los bulbos de serpientes. Arquetipos de carcomas.

Pienso en los embriones de los actos. Una boca disforme de escarabajuelo que comienza a querer pegarse a las cosas. Rudimentos romos de un gajo de árbol. Los indicios de ínfimas sociedades. Los ligamentos primordiales entre paredes y babosas. También los gérmenes de las primeras ideas de convivencia entre piedras y lagartos. El embrión de una anguila sin estambres, que reniega de sus aletas. Antepasados de *anturios** y mariposas que buscan una franja de sol.

Pienso en un comercio de rizos y de aletas, de jugos de semen y de polen, de mudas de escamas, de pus y de semillas. Un comercio de celos y cantos virtuales; de muer-mos y de liendres; de olor de anuros y de ríos cortados. Comercio de pequeñas ranas y sus cricas redondas. Inacabados orificios de tenias implumes. Un comercio cheposo de milpiés y de polillas; de hojas recogidas por hormigas; de hongos oreja-de-palo aún en larva. Comercio de hermafro-ditas de instintos adhesivos. Las venas rasgadas de un oscuro escarabajo. El sapo que repudia su cola infame. Un comercio de anillos de escorpiones y simientes de pez.

«... 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 arraías 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.

Com 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. Arquetipos de carunchos.

Penso nos embriões dos atos. Uma boca 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 mussum 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 semem e de polem, de mudas de escamas, de pus e de sementes. Um comércio de cios e cantos virtuais; de gosma e de lendeas; de cheiro de incolas e de rios cortados. Comércio de pequenas jias e suas conas redondas. Inacabados orificios de ténias 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.

* Del griego: *anthos*: flor y *ourá*: cola. Nombre de una familia de plantas ornamentales. (N. del T.)

Y al cabo de tres meses de trueques e infusiones, la lluvia comienza a bajar. Y la raya va a levantarse. Su cuerpo ha dado sangre y ha bebido. En la carne sigue incrustado el hedor de una garrapata. De nuevo camina hacia los pantanos repletos. Girinos negros con rabitos y ojos de feto huyeron del gran útero, y ya hierven ahora en las aguas de las lluvias.

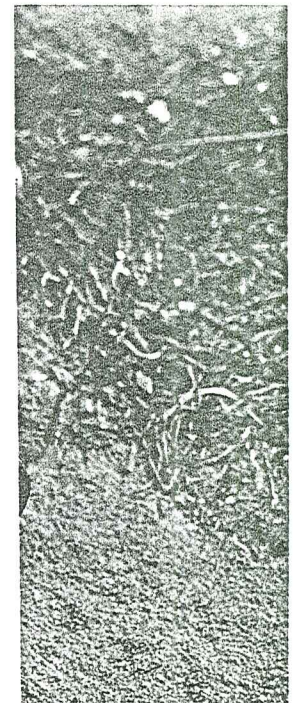
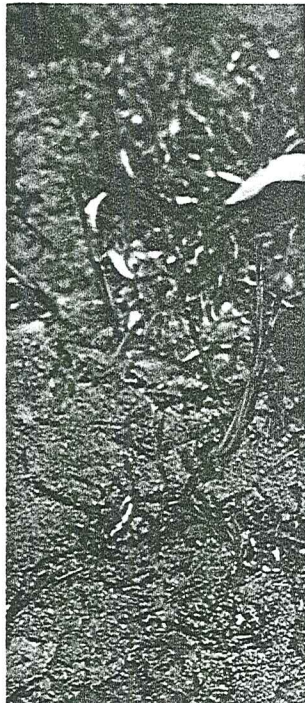
Es la pura inauguración de otro universo. Que va a corromper, irrumpir, irrigar, restaurar la naturaleza.

¡Una fiesta de insectos y aves en el pantano!

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 imbutido o fedor de um carrapato. De novo ela caminha para os brejos refertos. Girinos pretos de rabinhos e olho 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!



Traducción de Mario Merlino

CAMINATA

Yo venía aquella tarde por la tierra
fría de sapos...
El azul de las piedras tenía cauda y canto.

Desde un sarandí espiaba un pájaro el verano.
Los caracoles al sol paseaban de chaqueta rosa.
Crespas crecían las manos hacia el agua de la isla.

De mí fueron brotando rosales salvajes.
Con las crines en fuga rondaban los caballos
embistiendo relentes aún en carne viva.

De mi rostro fluían arroyos...

Limpiando de limo la casa de los vientos
mi voz en el aire pisaba...

CAMINHADA

Eu vinha aquela tarde pela terra
fria de sapos...
O azul das pedras tinha cauda e canto.

De um'sarã espreitava o verão um passarinho.
Caracóis passeavam com róseos casacos ao sol.
As mãos cresciam crespas para a água da ilha.

Começaram de mim a abrir roseiras bravas.
Com as crinas a fugir rodavam cavalos
investindo os orvalhos ainda em carne.

De meu rosto se viam ribeiros...

Limpiando da casa-do-vento os limos
no ar minha voz pisava...

MANOEL DE BARROS

RUPTURA LINGÜÍSTICA NA POÉTICA SUL-MATO-GROSSENSE

Albana Xavier Nogueira e Waldomiro A. Vallezi



Poesia não é
para compreender,
mas para
incorporar.
Entender é parede.
Procure ser
uma árvore.
Manoel de Barros

Para o primeiro número desta Revista, que se propõe a mostrar a realidade cultural de nosso Estado, nada mais justo que escolhêssemos o nome do poeta Manoel de Barros, esse mágico caçador de palavras-pássaro, que adivinha invisíveis armadilhas, para aprisioná-las no poema, onde elas se tornam paradoxalmente libertas do estado corriqueiro a que lhes reduz o uso cotidiano. E isto é possível, porque o poeta sul-matogrossense, como o mineiro Drummond, faz-se um "armador de serpentes", "lúcido e frio", mas poderosamente humilde, pois sabe que "convém se vestir roupa de trapo", para criar o poema.

Nesta breve travessia pelo difícil universo de Manoel de Barros, pretendemos fixar-nos na obra *Arranjos para Assobio*, composta de cinco partes: Sabiá com trevas, Glossário de transnomações em que não se explicam algumas delas (nenhumas) ou menos, Exercícios Cado-veos, Exercícios adjetivos e Arranjos para Assobio.

Não nos propomos, neste curto espaço, a realizar uma análise em profundidade das poesias do autor, pois, como ele mesmo deixa transparecer, poesia não se explica, sente-se e só; ou melhor, incorpora-se.

Por outro lado, seria muito temerária e difícil a tarefa de decodificar o sentido poético das palavras herméticas e grávidas de significações, usando-se os recursos da linguagem não-poética. Como traduzir para o código comum versos como:

"Solidão tem um rosto de antro". (pág. 18)
 "Raiz de água larga no rosto da noite". (pág. 35)
 "Coisa é uma pessoa que termina como sílaba". (pág. 40)
 "Sapo ficou teso de flor!
 e pulou o silêncio". (pág. 60)

Arranjos para Assobio é, em seu conjunto, uma obra escrita "com o corpo", uma obra em que vamos encontrar o poeta na sua plenitude criadora, naquele momento em que o criador se permite debruçar plenamente sobre sua própria criação, num consciente processo metalingüístico que, no contexto de Manoel de Barros, se concretiza no exercício crítico da busca do entendimento maior da realidade exterior, objetiva, por meio da análise da realidade interior, subjetiva.

Essa atitude de permanente reflexão crítica sobre a criação, sobejamente aperfeiçoada na obra em pauta, assegura-lhe o direito de figurar ao lado dos maiores poetas brasileiros: ao lado de Drummond, pela consciência metalingüística; de João Cabral, pela precisão do construir poético (o que em Cabral é construção, em Manoel de Barros é arranjo), de Guimarães Rosa, pelo poder mágico de brincar com as palavras sérias, para que, adentrando-se na intimidade delas, possa, lúcido, arranjar as pedras-palavras no tabuleiro do poema.

A percepção aguda do fazer poético pode ser facilmente captada no translexema "poesia", constante do Glossário de transnomações (pág. 35), onde a palavra poesia transborda de ambigüidade, através da inserção dos itens lexicais virtuais, avessos às lexicalizações do dicionário, como se pode observar:

Poesia, s. f.

Designa também a armação de objetos lúdicos com emprego de palavras imagens cores sons etc. geralmente feitos por crianças pessoas esquisitas loucos e bêbedos

A agudez intelectual e a profunda sensibilidade do poeta põem-se à prova no próprio título da obra: *Arranjos para Assobio*. A palavra ARRANJO, em estado de dicionário, comporta os itens: boa ordem, disposição, preparo, conciliação, dentre outros, mas em situação de poema, no contexto, quer dizer criação, ou mais

38



precisamente, recriação, pois o arranjo literário pressupõe a prática da atividade criadora do artista, que, desafiando as palavras, acomodadas na sintaxe prosaica, recoloca-as à revelia dos estereótipos convencionais, num ambiente frasal imprevisível. Razão porque *ARRANJOS*, no discurso de Manoel de Barros, implica em transgressão, ruptura e desafio.

No seu caminhar metalingüístico, ao longo da obra *Arranjos para Assobio*, o autor vai revelando, página por página, a sua convivência com as palavras, no ato constante de arranjá-las no poema. Na página vinte, o poeta insiste nas regras do seu construir (leia-se arranjo) poético:

Há quem receite a palavra ao ponto de osso, de oco;
 ao ponto de ninguém e de nuvem.
 Sou mais a palavra com febre, decaída, fodida, na sarjeta.
 Sou mais a palavra ao ponto de entulho.
 Amo arrastar algumas no caco de vidro, envergá-las
 pro chão corrompê-las,
 até que padeçam de mim e me sujem de branco.

O autor, didática e sutilmente, coloca o leitor a par de sua temática agressiva, a mesma assumida por Manoel Bandeira no poema *Nova Poética*:

"O poema deve ser como a nódoa no brim
 Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero."

A poesia feita de "orvalho" e de "nuvens" acalentará o sonho dos pseudopuros e dos isentos, mas o verdadeiro discurso poético propõe-se a trazer o leitor à realidade circundante, tenha ela "rosto de antro" ou "posseção de insetos".

Assim, nos seus arranjos, o poeta recorrerá à matéria apoética, às palavras solenemente esquecidas pelos poetas do "lirismo comedido" a que se refere Bandeira no poema *Poética*. Tecerá sua rede de significados, revigorando o estatuto semântico das palavras: antro, entulho, cisco, moscas, sarjeta, trapo, traste e outras, retiradas todas elas do âmago da solidão humana, dos recônditos onde "a morte sesteava de pernas abertas..."

Assim, comprometido com um lirismo às avessas, Manoel de Barros põe em evidência a necessidade de se reconhecer tudo aquilo que não se quer reconhecer, porque são realidades que revelam aspectos desagradáveis da condição humana. Em *Arranjos para Assobio*, o artista não é o arauto de futuros sonhos, nem o anunciador de transformações sociais, mas é, antes de tudo, aquele "anjo torto" que vai ser "gauche na vida", como diz Drummond. É o indivíduo que fica de lado, espiando pelas frestas da vida, não para contar o Sol, onde as coisas fluem às claras, mas para revelar a sombra, onde medram os musgos e os líquenes, tão necessários quanto o Sol. Por isso, para a atividade poética, apresenta-se em humildade serena, transubstanciado em

"Sabiá com trevas":

"Caminhoso em meu pântano
dou num taquaral de pássaros" (pág. 15)

E caminhoso tateia essa

"Espécie de réstia espantada que sai pelas frinças de um
homem". Por essa consciência, pode vestir o
seu penacho de estrelas e se alinhar com águas.

Ernesto Sábato afirma que "o escritor de nosso tempo deve afundar na realidade. E, se viaja, deve ser para afundar, paradoxalmente, no lugar e nos seres de seu próprio rincão". Manoel de Barros é um poeta extremamente sensível ao universo regional, sem ser gratuito e piegas, ou melhor, é essencialmente telúrico, sem se deixar corromper pela febre do ufanismo vazio e oportunista, o que lhe permite transcender para a realidade universal, sem perder as marcas regionais, que o caracterizam como um autêntico poeta dos pantanais, seriamente comprometido com o drama existencial do homem, nas condições mais constrangedoras e anti-humanas.

Retomando a idéia de arranjo como a organização das palavras no poema, como a redefinição das virtualidades do signo lingüístico, sujeito às leis da premeditação do criador, em sua obstinada luta para vencer a resistência das palavras, resgatando-as "tintas de espinheiro" é que podemos falar do poeta re-construtor, do poeta de laboratório. Do poeta que, refletindo sobre o próprio construir, ignora os ditames da poética convencional, para incorporar-se a sua linguagem particular, arranjada, de modo a recolocar cada signo numa sintaxe original, plena de conotações e ambigüidades. É o que se pode constatar nos versos abaixo, onde o caráter lúdico da poesia se faz sentir mais intensamente, através do aproveitamento das adivinhas ou fórmulas enigmáticas sutis do tipo: O-que-é-o-que-é?

Bicho-do-mato que sói de anjo
refulge de noite no próprio esgoto.

Camaleão finge que é ele.

Rio de versos turvos. (pág. 22)

Na arte engenhosa da adivinha popular, neste nosso exímio armador de palavras foi sempre buscar a sua matéria de poesia. Nos versos abaixo, escritos nos idos de sessenta, podemos constatar essa mesma preocupação:

— cumpadre, e longe
é lugar nenhum
ou tem sitiante?
— Só se porém.

O jogo do poema não se esgota nos enigmas citados. Também a plena identificação do poeta com o sabiá, passarinho do chão e do ar, constitui importante artifício para a intersecção: arranjos X assobio; ou seja, intersecção dos planos paradigmático (metáfora) e sintagmático (metonímia). Esse processo permite melhor identidade do poeta com seu conto telúrico, por meio da zoomorfização do homem-sabiá e da antropomorfização do sabiá-poeta. Como se pode ver nos fragmentos abaixo:

.....
"no remexer do cisco adquire experiência de restolho
Tem uma dimensão além de pássaro, ele!"
.....

Nas fendas do insignificante ele procura grãos de sol.
.....

Sua pequena voz se umedece de ínfimos adomos.
Seu canto é o próprio sol tocado na flauta!
.....

É ínvio e ardente o que o sabiá não diz.
E tem espessura de amor."

Através do sabiá, o poeta mais uma vez recorre aos motivos de sua arte, que se constitui, dentre outras fi-

nalidades, em buscar, nos resíduos da vida, a sua matéria. Este propósito é reafirmado nos versos que se seguem, onde o artista mais uma vez faz que vai revelar o mistério de sua poesia, mas se esconde ainda mais atrás de traiçoeiro jogo de metáforas, aparentemente banais, que remetem a tudo o que ele já dissera antes:

"Nos resíduos das primeiras falas eu cisco meu verso

A partir do inominado

e do insignificante

é que eu canto

O som inaugural é tatibitate e vento" (pág. 30)

Desse modo, o poeta se integra e se entrega ao ofício de lidar com o poema, que logo no início da obra já vem rotulado de "inutensílio".

"O poema é antes de tudo um inutilensílio."

A idéia do poema-inutensílio reassume suas verdadeiras dimensões, no momento em que são declarados:

"Os bens do poeta: um fazedor de inutilensílios,

um travador de amanhecer, uma teologia

do traste, uma folha de assobiar, um alicate cremoso,

uma escória de brilhantes,

um parafuso de veludo e um lado primaveril."

Novamente, aqui se evidencia a idéia de arranjo, no signo "fazedor", mas fazedor de inutilensílios, ou seja, do objeto poético, inviável à luz do lugar-comum, do vulgar pelo vulgar. O que o poeta faz em sua faina é atravessar o outro lado da linguagem, tentando, através do jogo sintático-semântico, construir o equilíbrio incerto que separa o prosaico do poético.

E o faz com a sabedoria irônica e mordaz de quem reconhece que:

Nossa grandeza tem muito cisco.

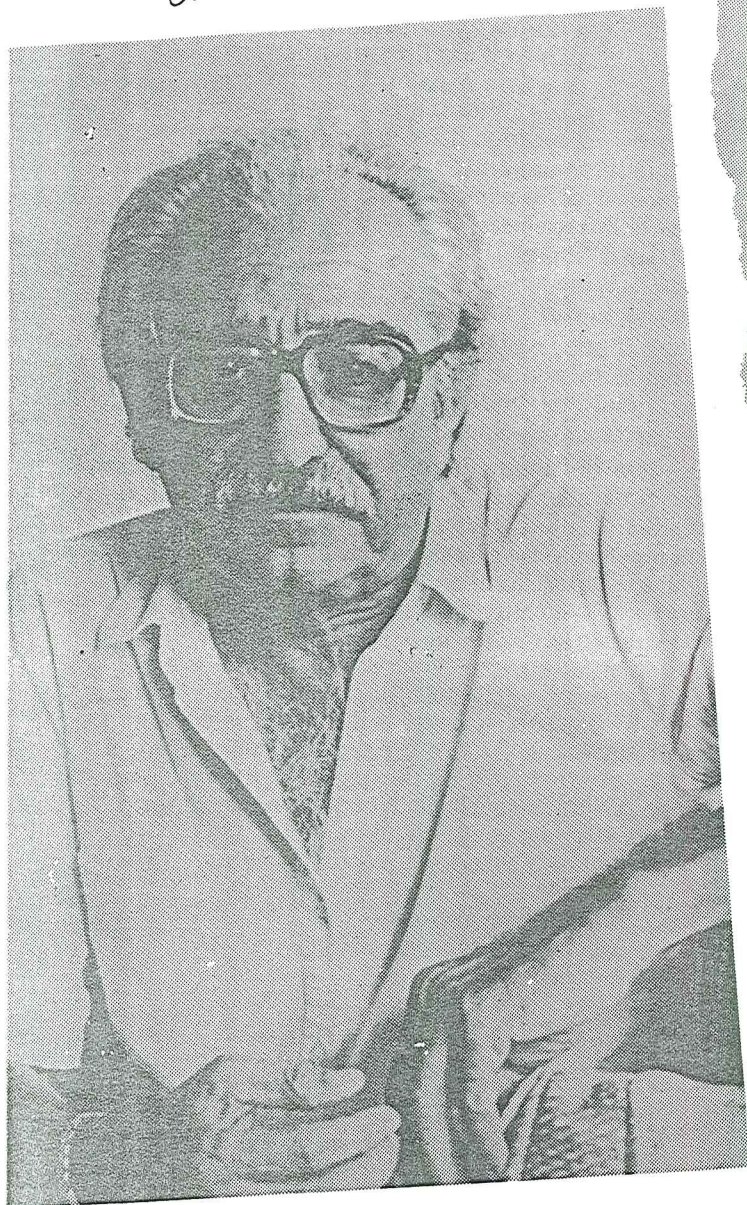
Há mistérios nascendo por cima das palavras
desordenadamente como bucha

em tapera

E moscas portadoras de rios.

(pág. 30)





A posição metalingüística assumida pelo poeta, criador e explicitador de sua arte, favorece a projeção do eu-telúrico, por meio da integração do criador com o chão, onde o primeiro é o aprendiz e o segundo, o ensinamento. Auto-didata da aprendizagem do chão, aprendeu muito cedo a leitura semiótica da terra, na lição de cada dia, para transcender a um telurismo mítico, que tange às raízes do absurdo, como se pode observar nos versos abaixo:

"Borboleta morre verde em seu olho sujo de pedra."
(pág. 24)

"Influi na doçura de seu canto o gosto que pratica de ser uma pequena coisa infinita do chão." (pág. 28)

"O poeta descerra um cardume de nuvens

A estrada se abre como um pertence." (pág. 50)

"Contou que achara a mulher dentro de um pote e a bebeu."
(pág. 58)

Disso tudo, ocorre a consubstanciação do poeta num ser mágico, misto de homem e de pássaro "para ser ninguém e nem nunca.":

Poeta, s. m. e. f.

Indivíduo que enxerga semente geminar e engole céu

Espécie de um vaza d'ouro para contradições

Sabiá com trevas

Sujeito inviável: aberto aos desencontros

Como um rosto

Outro importante fulcro da obra de Manoel de Barros, ainda no plano da armação, isto é, dos arranjos, diz

40

respeito à intertextualidade, ou seja, à inclusão, no seu discurso poético, de outros signos, como é o caso de Exercícios Cadoveos, onde o aproveitamento das raízes míticas da linguagem poética leva o poeta a construir um novo código de leitura para os mitos narrados pelo antropólogo Darcy Ribeiro, como ele mesmo, conscientemente esclarece em nota de rodapé.

A atividade intertextual do poeta inclui, também, a inserção de sugestões fragmentárias de suas obras anteriores, especialmente pela continuidade do eu-telúrico, no discurso metalingüístico, tendo em vista que as analogias nascem, freqüentemente, da reflexão do autor a respeito de seu próprio caminhar poético.

Se os arranjos dizem respeito à armação, à arquitetura do texto poético, o assobio remete à própria mensagem, é o produto, o resultado do "fazer poético" que o artista da palavra oferece como uma oblação mística à própria trajetória da poesia, sujeita a "ciscos" e "antros", mas capaz de redimir a solidão do ser humano, pela comunhão do poeta com a sua criação, revelado no final da obra:

"Arcado ser —

eu sou o apogeu do chão. Deixa passar o meu estorvo o meu trevo a minha corcova

Senhor!

(este assobio vai para todas as pessoas pertencidas pelos antros.)

É o assobio final, a mensagem que se abre e se fecha na sua própria grandeza, porque o poeta continuará o seu trabalho humano e incansável, para que sua tarefa assim se redefina:

"serviços: catar um por um os espinhos da água restaurar nos homens uma telha de menos

respeitar e amar o puro traste em flor" (pág. 61)

E como o sabiá, sorrateira e minuciosamente, o poeta "cisca" as palavras na sua incessante tarefa de juntar os casos da vida para, com eles, re-constituir seu significado poético e humano.

Concluindo, podemos afirmar, tranqüilamente, que a poesia de Manoel de Barros é tão importante quanto a dos maiores poetas do país, pois, como já vimos, é um artista que trabalha o material lingüístico em profundidade, consciente do jogo enigmático a que o poeta tem de submeter-se com as palavras, ocultando sua diafanidade ou desvendando seus mistérios.

Impregnado da realidade local, plenamente inserido na ambiência regional, como o sabiá, consegue "com a voz umedecida de ínfimos adornos" ser "fuga para flauta e pedra doce", porque sabe que "Depende a criatura para ter grandeza de sua infinita desertão".

A obra toda de Manoel de Barros é uma aprendizagem do chão. Filósofo, preocupado com a condição humana, com o homem em situação de trapo, aquele que "caminha para o nada", o poeta canta não só a pequenez material desse homem, como as suas próprias fraquezas espirituais, deixando sempre transparecer a lição de amor aprendida na cartilha do chão, que é a de "respeitar e amar o puro traste em flor".

Embora estejamos conscientes de que nestas poucas linhas não nos seria possível uma análise profunda da obra em pauta, esperamos ter despertado o leitor para a reflexão sobre um dos maiores poetas brasileiros a quem Mato Grosso do Sul, infelizmente, tem-se esquecido de dar o verdadeiro valor.

* Albana Xavier Nogueira é professora de Literatura Brasileira e Waldomiro A. Vallezi é professor de Língua Portuguesa e Língua Latina. Ambos lecionam no Centro Universitário de Aquidauana da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Apesar de constituírem veículo importante de divulgação e propagação, do interesse pelas obras de arte, os prêmios literários não representam passaporte seguro para o escritor ingressar no mercado editorial; a maioria dos premiados ainda é obrigada a lutar para ver seu livro publicado.

Nélida Piñon, André de Figueiredo, Rodrigues Marques e Manuel de Barros são detentores de vários prêmios e distinções, mas que têm dificuldade em editar suas obras. Para eles, o autor nacional está envolvido numa problemática que vai desde a falta de incentivos fiscais à indústria do livro até a mentalidade patriarcal do editor brasileiro.

UMA ANÁLISE

Há oito anos, Nélida Piñon começava sua carreira literária com o livro *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*. Em 1963, publicou *Madeira Feita Cruz*, e três anos depois, o livro de contos *Tempo de Frutas*. Mas agora, seu romance *Fundador*, premiado no Concurso Nacional Walmap deste ano, ainda está sem editor e só deverá ser publicado em meados do próximo ano.

— Estou numa fase de intensa produção — diz ela — tenho um livro de contos pronto, *Fronteira Natural*, uma novela ainda sem título, e uma peça de teatro, *Beatas do Nojo*. E ainda dirijo o primeiro laboratório de criação literária no Brasil, na Faculdade de Letras do Rio de Janeiro.

Como você vê a relação autor x editor? Por que muitos premiados não conseguem editar suas obras?

— O problema é complexo — afirma Nélida Piñon. Primeiramente, o editor brasileiro, de um modo geral, não se preocupa em formar um quadro editorial, isto é, um grupo de escritores de primeira categoria. É preciso que ele, a par do lucro, tenha uma mínima noção de honra e abrigue em sua casa nomes altamente expressivos da criação brasileira, embora esses nomes ainda não tenham o apoio total do grande público. Não sabem que isso é uma questão de tempo.

A escritora explica que compreende o fato de um grande editor "dar a maior cobertura ao José Mauro de Vasconcelos, fonte de renda garantida, na medida em que este mesmo editor publique outros grandes nomes."

— É a busca do equilíbrio editorial. É preciso a mentalidade de grandeza. Mas em geral, os editores agem de forma pequena, pensam de forma pequena e, consequentemente, têm de ter lucros pequenos. A verdade é que ainda não surgiu o grande editor brasileiro. No dia em que isto acontecer, vai ser a nova conquista do oeste porque eles ainda não descobriram a potencialidade brasileira.

CULTURA APÁTICA

Prêmio literário não tem valor para editôras

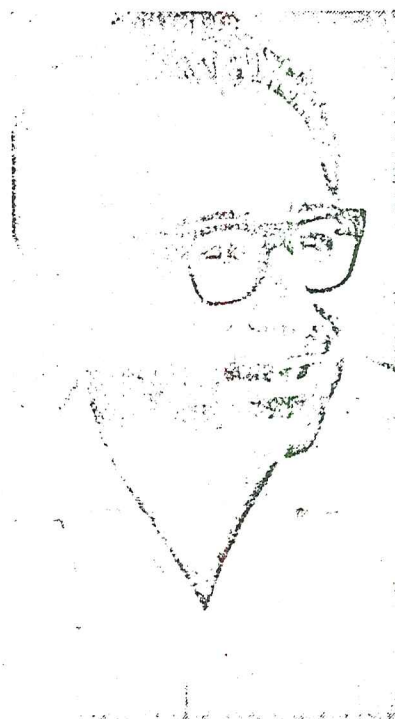
□ PAULO CÉSAR DE ARAÚJO



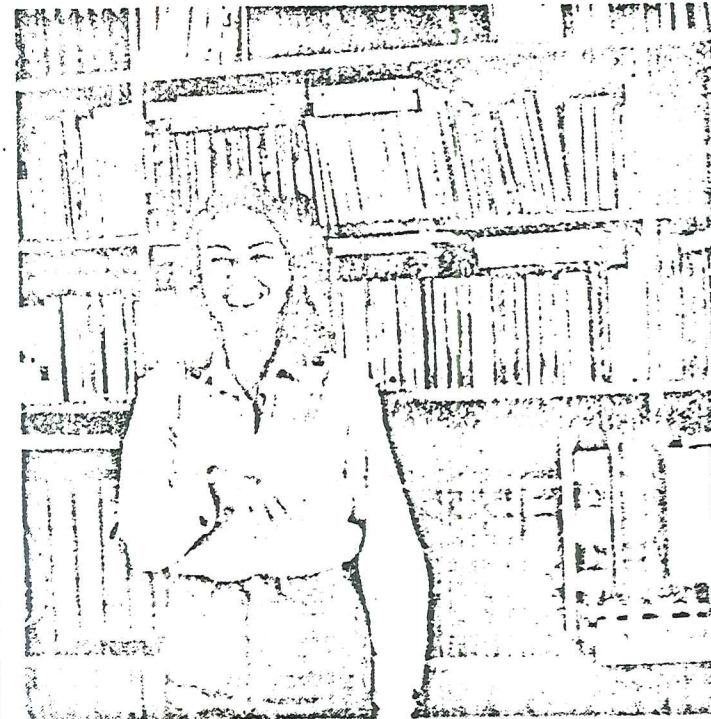
Rodrigues Marques



André de Figueiredo



Manuel de Barros



Nélida Piñon

Um poeta sai da sombra

Lina de Albuquerque

SÃO PAULO — O filme *O inviável anonimato do caramujo-flor*, do cineasta Joel Pizzini, pode ser a ponta de lança de um processo de reconhecimento tardio do poeta setuagenário Manoel de Barros, que, ao completar meio século de criação literária em virtual anonimato, é considerado pela crítica como um dos maiores poetas em atividade no país.

— Um reconhecimento ainda em vida — adverte Pizzini — para não repetirmos o sucedido com Cora Coralina.

Joel Pizzini, 26 anos, sulmatogrossense de Dourados, quis reunir pela primeira vez os principais intérpretes do seu estado, como Ney Matogrosso, Tetê Espíndola, Rubem Corrêa, Ney Latorraca, Aracy Balabanian e Almir Sater, para experimentar o cinema na poesia de Manoel Barros, uma criação que, segundo Pizzini, coincide com certa técnica de montagem cinematográfica. Há também fortes sinais de que o poeta, aliás admirador de um dos maiores técnicos da montagem no cinema, o cineasta Sergei Eisenstein, anda finalmente merecendo atenções. Se isso for mesmo verdade, o jornalista Washington Novaes, o filólogo Antônio Houaiss, o poeta Chacal, o escritor Fernando Gabeira e o humorista Millôr Fernandes, que já elogiaram a iniciativa de Pizzini, são unânimes em apontar Manoel de Barros como um dos maiores poetas e escritores vivos do Brasil.

Com um prêmio da Embrafilme, que no final do ano passado selecionou 15 projetos entre 200 inscritos, e com o apoio do estado de Mato Grosso do Sul, do Projeto Rondon, da superintendência do Desenvolvimento do Centro-Oeste (Sudeco) e ainda do Banco Bamerindus, o jovem estreante conseguiu reunir condições para viabilizar *O inviável anonimato do encaramujado* Manoel de Barros, para quem "bicho acostumado na toca encega com estrela".



Divulgação/Tanya Volei

Manoel de Barros está sendo resgatado em vida por Joel Pizzini, com a ajuda de Ney Matogrosso

Divulgação/Marcelo Buaimain



Poesia para incorporar

NEY Matogrosso, Tetê Espíndola e Rubens Corrêa, que antes do convite de Pizzini nunca tinham ouvido falar nesse poeta de ancestralidade búlgara, darão, respectivamente, o corpo, a voz e a alma à criação de Manoel de Barros. Para surpresa de muitos, desta vez Ney Matogrosso não cantará. Apenas emprestará sua expressão corporal à poesia, já que Manoel escreve com o corpo: "Poesia não é para compreender, mas para incorporar. Entender é parede. Procurar ser uma árvore", diz no livro *Arranjos para assobio*. No curta, Pizzini usará a fusão para criar os efeitos dessa incorporação, como por exemplo numa cena em que Cabeludinho (Ney Matogrosso) olha uma lesma e se vai transformando, através da fusão no próprio molusco pegajoso.

Antes do início das filmagens, que se darão no próximo mês no Rio de Janeiro, Campo Grande, Corumbá, Bonito e no Pantanal Mato-Grossense, com fotografia de Pedro Farkas (*Inocência*) e direção de arte de Clóvis Bueno (*O beijo da mulher aranha*) o cineasta Pizzini já está com

a sensação de que talvez o seu *caramujo-flor* não seja de fácil entendimento, uma vez que é baseado nos fragmentos de uma poesia (Manoel de Barros tem oito livros publicados em edições locais, todos com tiragem inferior a 2 mil exemplares) por natureza já fragmentária.

Mostrando o mínimo de imagens do poeta, que atualmente vive na sua fazenda em Nhecolândia, no Pantanal Mato-Grossense ("um fazendeiro do ar", como já dizia Drummond), e o máximo de sua obra, Pizzini também quer preservar o "mel" do anonimato do *caramujo-flor*, para quem "a inaptidão para o diálogo gerou o poeta". E contribuir para que a sua poesia possa, de algum modo, continuar tocando e descobrindo almas sensíveis. Numas das cenas, Pizzini expressa simbolicamente esta idéia: o neto de Manoel de Barros, o Manoelzinho, de quatro anos, sentado num balanço improvisado de pneus (o balanço é o pêndulo do relógio, a marca do tempo), soletra, misturando a sua fala aos zumbidos de vários insetos, o pensamento do avô: "A gente é rascunho de pássaro. Não acabaram de fazer".

■ Trechos da obra de Manoel de Barros:

Apêndice:

Olho é uma coisa que participa o silêncio dos outros
coisa é uma pessoa que termina como sílaba
o chão é um ensino.

Os caramujos-flores:

Os caramujos flores são um ramo de caramujos que só saem de noite para passear
de preferência procuram paredes sujas onde se pregam
e se pastam
não sabemos ao certo, aliás, se pastam eles essas paredes
ou se são por elas pastados
provavelmente se compensem paredes e caramujos se entendem por devaneios
difícil imaginar uma devoração mútua
antes diria que usam de uma tran substanciação: paredes
emprestam seus musgos aos caramujos-flores
e os caramujos-flores às paredes sua gosma
assim desabrocham como bestegos

SHOW

Criador de pérolas

Diana Aragão

DESDE o ano passado o cantor Ney Matogrosso não tira do corpo seus ternos brancos. Motivo? O grande sucesso do show *Pescador de pérolas* (uma das árias da ópera de Bizet, permitindo ao cantor uma grande interpretação, com sempre) que, desde sua primeira montagem, ano passado, para o projeto *A luz do solo*, vem arrastando multidões de norte a sul do país, depois das apresentações no Rio, em janeiro, com ingressos disputados no tapa.

Mas, calma, porque o cantor dá mais uma chance ao público do Rio, mostrando de hoje a domingo, no mesmo Teatro Carlos Gomes da temporada de janeiro, o deslumbrante espetáculo. As únicas mudanças ficaram por conta dos outros participantes: com as agendas cheias o pianista Arthur Moreira Lima foi substituído por João Carlos Assis Brasil e Paulo Moura por Paulo Sérgio Santos, indicado pelo próprio mestre. No violão, Rafael Rabello continua a dar seu show assim como Chacal na percussão.

O sucesso do espetáculo é tamanho que, mesmo sem estar tocando nas rádios, o LP do show já vendeu 110 mil cópias. Fora o fato de que o *Pescador* já tem encontro marcado em agosto com as platéias de Porto Alegre, Brasília e Argentina. Seguindo, em setembro, para Portu-

gal, Holanda, Espanha, França, Itália e Israel e, em novembro, Peru e Venezuela. Encerrando a temporada — vontade do cantor — em São Paulo, no final do ano.

E isso depois de percorrer São Paulo, inclusive o interior, Salvador, Fortaleza, Recife e Belém, sempre com casa lotada. É claro que, para Ney Matogrosso, o saldo é dos mais positivos, pois em todos os lugares a receptividade foi a melhor possível. Mesmo contando com a frustração do público, que ficava um pouco espantado com o novo visual do cantor: cabelos bem curtos, cara limpa e terno! Mas, apesar de despojado das plumas e

do rebolado, ele transmite a mesma sensualidade:

— Pra mim, é mais um trabalho, não é uma mudança de imagem. E até descobri que, se me movo menos, canto melhor. O próximo show poderá juntar os dois visuais, como já fiz no *Seu tipo*, quando também usava um terno, aqui mesmo neste teatro.

Outro fato importante para o cantor é que o *Pescador* lhe deu um novo repertório onde entram Carlos Gomes com *Quem sabe*, mais conhecida como *Tão longe de mim distante* — a música que Ney mais gosta de cantar no show —, passando por cirandas musicadas por Villa-Lobos, um magnífico Cartola com *O mundo é um moínho*, Dorival Caymmi com *Dora* — outro grande momento do espetáculo — e Ary Barroso com *Rio de Janeiro*. Sem esquecer do show do pessoal do instrumental.

Outra novidade na vida do cantor é que em agosto ele estará nas telas, no filme *Sonho de valsa*, de Ana Carolina, e já se prepara para filmar um curta, em outubro, focalizando o poeta Manoel de Barros, "o poeta do Pantanal". Ney viverá, sob a direção de Joel Pizzini, o corpo poético do artista, enquanto a cantora Teté Espíndola lhe dará a voz no filme, que conta ainda com as participações de Rubens Corrêa e Almir Satter. Mais uma faceta do imperdível Ney Matogrosso.



Ney Matogrosso: cariocas têm nova chance de ver seu visual despojado

"Estado de Minas"
Quinta-feira - 23 - 1 - 86

autores e livros

As pré-coisas de Manoel de Barros

Paulinho ASSUNÇÃO

"O poeta tem razão. O poeta sempre tem razão. Ele tem estado aqui desde o começo do mundo, e tem visto maravilhas e terrores que espreitam em nosso caminho, escondidos atrás de uma árvore ou de uma pedra...". Essas palavras, de Lévy-Bruhl, e citadas por Júlio Cortázar em "Valise de Cronópio", podem muito bem ser aplicadas à poesia do mato-grossense Manoel de Barros. Não para lhe fornecer um alibi. Que ele não precisa. Convoco essas palavras de Lévy-Bruhl apenas porque elas roçam algo que eu chamaria (à falta de outro termo) de confiabilidade. Pois, quando lemos Manoel de Barros, quando o assistimos noticiar o que se passa dentro das coisas, quando o ouvimos falar de "um olho de árvore", ou de pregos que brotam na primavera, salta de seu texto aquela confiabilidade de quem viu e vê as coisas nascendo.

Tanto isto é verdade que, entrando pelo território da fábula, e se cismássemos de tecer uma variante do Gênesis, poderíamos começar assim: no princípio, havia o Pantanal com a sua vastidão sem limites. E como as coisas não tivessem nome, nasceu o poeta Manoel de Barros para batizá-las, para nomeá-las. Se o leitor ficar em dúvida, é só pegar o seu "Livro de Pré-Coisas" (Roteiro Para uma Excursão Poética no Pantanal) — Editora Philobiblion, 94 páginas, 1985 — para conhecer um pouco de uma poesia com "rumor de útero", tal a sua contaminação com os nascimentos. O mundo de Manoel de Barros, o Pantanal do Mato Grosso, particularmente, entra em seus livros para ser inaugurado. E é o próprio poeta quem diz, na abertura deste "Livro de Pré-Coisas": "Este não é um livro sobre o Pantanal. Seria, antes, uma anúncio. Enunciados como que constatativos. Manchas. Nódos de imagens. Festejos de linguagens".

Sim, porque mesmo dividido em quatro partes ("Ponto de Partida", "Cenários", "O Personagem" e "Pequena História Natural"), este seu novo livro é um pseudo-roteiro, ou, talvez, um roteiro anti-convencional. Na verdade, está bem mais próximo das realidades encantadas. Daí, o susto que Manoel de Barros nos pega quando põe-se a falar de urubus, de lobisomens, de pássaros como o socó-boca-d'água, ou de um ser com "a cara de um lepidóptero". Engana-se, porém, quem pensa estar diante de uma literatura exótica, ou regionalista. Estamos, sim, diante de uma literatura que festeja as coisas em sua pré-história, como se naquele mesmo instante da escritura o mundo começasse a existir. Por exemplo, um tal Bernardo: "De dentro de seus cabelos, onde guarda seu fumo, seus cacos de vi-



dro, seus espelhinhos, — nascem pregos primaveris". Ou seja, não há nenhuma distância entre o orgânico e o inorgânico. Há contágio. Na poesia de Manoel de Barros, ferrugem e musgo podem ser a mesma coisa.

Em "Agroval" (página 25), o leitor pode experimentar as explosões da matéria desejando ser vida, pode assistir a um laboratório transformando o invisível no visível. "Ali, por debaixo da arraia, se instaura uma química do brejo. Um útero vegetal, insetal, natural. A troca de linfas, de reima, de rúmem que ali se instaura, é como um grande tumor que lateja". Mais adiante, nos conta Manoel de Barros: "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 olho de feto, fugiram do grande útero, e agora já fervem nas águas da chuva".

Poucos poetas brasileiros levam tão ao seu limite os acessos da poesia com a língua adâmica, como Manoel de Barros. E poucos, como ele, exercem tão bem o ofício de se misturarem com o que está por detrás das coisas. Lendo os seus textos, onde alastra um erotismo tão único, ficamos com a natureza completamente desnuda, despudorada e prenhe. E ele sabe disto: "Acho que estou querendo ver coisas demais nestas garças. Inninuando contrastes (ou conciliando?) entre o puro e o impuro, etc, etc. Não estarei impregnando de peste humana esses passarinhos?"

V13500/35

02/19/87

PDE 93

217

EMBRASIL
F 1767

ARTES & ESPETÁCULOS

PESQUISA

LITERATURA

**Anônima flor
do Pantanal**

Manoel de Barros tem setenta anos de vida, cinquenta de poesia, oito livros publicados, dois premiados e continua desconhecido. Mas até o fim do ano sua vida e obra estarão no filme *O inviável anonimato do caramujo-flor*, de Joel Pizzini.

*"As plantas
me ensinaram de chão.
Fui aprendendo com o corpo.
Hoje sofro de gorjeios
nos lugares puidos de mim.
Sofro de árvores."*

Este poema é de Manoel de Barros, que nasceu em pleno Pantanal Mato-Grossense há setenta anos, já publicou oito livros — dos quais dois premiados — e em breve terá sua vida e obra nas telas, no filme *O inviável anonimato do caramujo-flor*, de Joel Pizzini. No elenco, pessoas de sua terra, como Ney Matogrosso, Rubens Correa, Aracy Balabanian, Ney Latorraca e Tetê Espíndola, entre outros. Mas, afinal, quem conhece Manoel de Barros? Poucos. Como o humorista Millôr Fernandes, que o considera um dos melhores poetas do país, ou o escritor João Antônio, que disse certa vez: "A poesia de Manoel de Barros é, de assim, singular e tão redentora e original que até parece comum e é gigantesca e cai sobre nossa alma como o sol cai em perpendicular sobre nosso nariz".

Há exatamente cinquenta anos ele



MANOEL DE BARROS

"O anonimato é uma opção. O escuro me faz bem..."

publicou seu primeiro livro, *Cabeludinho*, que mais tarde se chamou *Poemas concebidos sem pecado*, e de lá para cá tem se mantido, voluntariamente, no anonimato, arredio a entrevistas e dividindo seu tempo entre o Rio, para onde se mudou em 1929, e o Pantanal, onde é fazendeiro "por herança". Este comportamento explica seu apelido, "Caramujo do Pantanal". "O anoni-

mato é uma opção. O escuro me faz bem. Costumo dizer que é a escuridão que acende o vaga-lume", sustenta. Mas acaba admitindo que "no fundo, no fundo não é só uma opção. Há também uma boa dose de timidez. Quando publicava um livro no Rio, fugia para o Pantanal com medo da repercussão que ele poderia ter". Na verdade, Manoel de Barros é uma pessoa extremamente falante e bem-humorada, confesso admirador dos biquínis "fio dental" das praias cariocas e que no cinema se diz fã incondicional de Woody Allen, Federico Fellini e Luís Buñuel. Mas nas suas poesias ele não põe nada disso. Seus versos são cheios do Pantanal.

Do mundo e de Mato Grosso — "A precisão dos textos de Manoel de Barros. A profunda emoção da descoberta do mundo que, no entanto, não se desborda — tenta ser a mais discreta, a mais em surdina, a menos afastada da coisa. A sonoridade, do seu falar. A cor. O ritmo impecável, respiração leve. A elegância. É impossível lê-lo sem ficar pasmo." É o que afirma o escritor e jornalista Washington Novaes, que dirigiu as minisséries *Xingu* e *Sobrevivência*, esta sobre o Pantanal, na qual usou versos do poeta. Ele também teve de enfrentar a timidez de Manoel. Num carta a Joel Pizzini, disse que gostaria de tê-lo mostrado mais na TV. "Paciência: ele não quis, entendi." Mas até o final do ano *O inviável anonimato do ca-*

ramujo-flor ficará pronto e o poeta estará nas telas. "Não tenho idéia de como se possa transpor minha obra em película", diz.

Manoel de Barros descobriu a poesia ao ler o padre Antônio Vieira no Colégio São José, do Rio. Acabou lendo todos os clássicos portugueses. Tempos depois, durante um ano, frequentou a Biblioteca Nacional, onde

210

EMBRAFILME
F 1767

113m/35 PESQUISA
02/11/87 - POB 94

leu "todos os poetas brasileiros". "Sou um conhecedor profundo da literatura brasileira", se autodefine. Mas em seus versos não há influências, nem sinais de um literato. Há a simplicidade de um menino que nasceu no Pantanal, misturada à vivência do homem que conhece a metrópole e parte do mundo. Como em "Matéria de poesia": "O homem que possui um pente/ e uma árvore/ serve para poesia./ Terreno de 10x20, sujo de mato — os que nele gorjeiam — detritos semoventes, latas/ servem para poesia./ Um chevrolé gosmento/ coleção de besouros abastêmios/ o bule de Braque sem boca/ são bons para poesia".

Ração de aves — Depois do primeiro, os outros livros de Manoel de Barros foram lançados em 1942, 1956, 1960, 1961, 1964, 1979, 1982 e 1985. Com o quarto livro, *Compêndio para o uso dos pássaros*, recebeu o Prêmio Orlando Dantas e conta uma história engraçada: "Uma semana após seu lançamento, ele foi muito procurado por pessoas interessadas na compra de ração para aves". O prêmio de poesia do IV Encontro Nacional de Escritores de 1964 foi para *Gramática expositiva do chão*. Os nomes de seus livros são tão excêntricos quanto suas idéias. Como a que o fez abrir uma livraria no Pantanal, "só de literatura de primeira, nada de *best-sellers*". Em pouco tempo estava falida. Manoel de Barros escreve por prazer e nunca recebeu "um tostão" pelos seus livros. "Sou um escritor difícil", conclui. □

FUNDAÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO
PESQUISA

A Notícia

O JORNAL DA REGIÃO SUDOESTE PARA MATO GROSSO-

ANO 1, Nº 4. CÁCERES-MT, DE 07 A 13/08/1999. R\$ 1,00

A Notícia

VARIEDADES

AS "IGNORÂÇAS" DE MANOEL DE BARROS

* Olga M. Castrillon Mendes Araujo

Caracterizar um poeta, entender a sua criação, é tarefa das mais difíceis. Uns dizem que são intraduzíveis; outros que a poesia não é para ser interpretada, mas sentida. Entretanto vamos tentar re-buscar sentidos às singularidades de um "encantador de palavras", que tem instigado a crítica contemporânea.

Bugre, nascido em 1916, no "Beco da Marinha" em "um Cuabá de ruelas entortadas", Manoel de Barros desponta no cenário nacional, em pleno vigor da produção literária.

Da sua primeira obra "Poemas concebidos sem pecado" (1937), passando pelo "Livro das ignoranças" (1993), ao penúltimo lançamento "Livro sobre nada" (1996), descobrimos o poeta e o homem.

O poeta é indescritível no laboratório das palavras, dissecando imagens no seu caldeirão de bruxo: "descasca, alucina elas e depois e depois deixa secar ao sol, como os lagartos". O homem não é biografiável, ou talvez o seja, em três linhas de seu próprio punho, conforme entrevista a Gonçalves Filho (Jornal Folha de São Paulo, 15/04/89):

"1. Nasci na beira do rio Cuiabá
"2. Passei a vida fazendo coisas inúteis

"3.guardo um recolhimento de conchas. (E que sejam sem dor, em algum banco da praça, espantan-

do da cara as moscas mais brilhantes)".

Foi criado no pantanal de Corumbá, morou no Rio de Janeiro, viajou pela América Latina, Europa e Estados Unidos. Com a morte do pai, voltou às margens pantanosas do rio Taquari. Hoje concilia sua atividade rural com a Literatura, pois "não foi difícil para a raiz pregar-se de novo na terra de origem".

No reencontro, "destramelouse". Permitiu-se inundar de águas e heras. Ousou, no dizer de Maria da Glória Sá Rosa (apresentação da obra "Lodo e Ludo em Manoel de Barros"), elevar à condição de cidadania lesma, o caramujo, o cisco, o lagarto e a rã, num constante processo transformador, dentro de um jogo criativo que o submete a permanente pressão crítica.

Cria e recria, assim, uma linguagem própria, única, que faz dele o poeta da palavra. Ao lado de Guimarães Rosa (na prosa) compõe a dupla da alquimia na Literatura Brasileira.

Fruto das pesquisas e anotações lingüísticas do ambiente pantaneiro, sua poesia tem gosto, sabor e musicalidade. Verlane te ria nele o continuador das suas propostas simbolistas e aprenderia com ela (poesia) a grudar os sentidos ao rés-do-chão e a ser tragado pela raiz.

Esse processo leva o leitor a despojar-se dos pré-juízos, transportado para o jogo simbólico da

infância (núcleo das suas experiências), onde fundamenta o propósito de unificação do mundo. Para Berta Waldman (Prefácio da obra "Gramática Expositiva do Chão"), espécie de fonte primordial a qual outros elementos foram se juntando, até ir se constituindo o desenho emblemático e semovente do Pantanal.

Essa postura explica a composição se 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: "Minha poesia é hoje e foi sempre uma catação de eles perdidos e ofendidos. Sinto quase orgasmo nessa tarefa de refazer-me" (em entrevista a Otávio Guizzo, Revista Grifo - C. Grande-MS).

Do "barros" do seu nome ao barro de que é feita sua poesia, incursiona-se por entre palavras enlouquecidas na intimidade do idioma. Pode-se dizer, um fenômeno de linguagem.

Manoel de Barros não só inventa, mas desinventa, inverte, subverte a linguagem. A matéria que brota da sua criação faz refletir, maxe com as sensações, incomoda o leitor. É obra aberta à plurisignificação.

Apalpa as "intimidades do mundo; oferecendo métodos" para ver e sentir as coisas mais simples: o "esplendor da manhã", as "borboletas de tarjas vermelhas", "um rio que flui", a "voz de um peixe", "o

lado da noite que umedece primeiro", as palavras que não tem idioma", "um sapo que engole as auroras", as formigas carregadeiras que entram em casa de bunda", "a cor dos passarinhos", "delírio do verbo", "o silêncio da pedra", "o cheiro das árvores", "a casa do caramujo", "as coisas da terra", "um menino repetindo as tardes naquele quintal", "os deslindes das palavras", "o batelão, o boi, o mosquito, o lagarto curipapã, o bugio que bebe gemada, os peritidos que conversam baixo, a chuva, as águas, o besouro, as pedras, os sussurros..."

É o fluir da vida, o ruído dela e o seu silêncio. Em reflexões anteriores ("Silêncio e ruído: dupla possibilidade da linguagem" - Revista de Estudos Acadêmicos / UNEMAT), tive oportunidade de dizer que no espaço do indizível a palavra é onipotente e onipresente como fonte de todos os nascimentos. O poeta volta o seu olhar para as coisas do mundo. Despe-se para construir o movimento dos sentidos na relação com o sujeito criando o espaço da linguagem. Esta mesma que se faz com as coisas inúteis. Os inutensílios do poeta.

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.

"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 (...)

O padre falou ainda: Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nada...

Ele 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 aficuns maduros.

Há que apenas saber errar bem o seu idioma.

Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de "agramática" (in "O Livro das ignoranças")

Eis o que se pode dizer do poeta.

No mais, é penetrar no seu universo plurisignificativo e sentir (ouvir?) os rumores e silêncios nos desvãos das possibilidades que só a linguagem oferece.

* Professora de literatura e integrante do núcleo de Estudos Literários - NEL-UNEMAT - CÁCERES.



Fazer uma entrevista requer uma estratégia para se obter, arrancar o que está submerso. O teste da pergunta é a resposta que ela possa provocar. Às vezes é preciso navegar com cuidado. Há riscos de ficar com as mãos vazias no final do percurso. Mas a experiência com Augusto de Campos em Bric-à-Brac 2 nos encorajava a novas tentativas. Sabíamos que a repetição de uma experiência bem-sucedida é também um desafio. Um nome. Essa era a chave para detonar o processo. A lista cresceu. Mas terminou por onde começara: por sugestão de Resa o nosso entrevistado teria que ser Manoel de Barros. Um poeta conhecido em círculos restritos, mas com uma obra vasta, um traço estilístico fortíssimo que dá uma tonalidade muito pessoal — e radical — à liberdade lingüística aberta no modernismo por Oswald de Andrade. Mas uma linguagem com alto grau de elaboração que, em alguns momentos, avizinha-se da prosa-poética de Guimarães Rosa. Em outros o poema curto, o mínimo de palavras com o máximo de densidade. A concisão de um Hai-Kai.

O contato foi feito através de Thaís Costa, jornalista curitibana que vive em Campo Grande e que construiu a ponte com o mundo de Manoel de Barros. Ele aceitou receber Bric-à-Brac para um papo descompromissado. Nada de gravador, bloco de anotações. Fotografia, muito menos. Isso foi em julho de 1988. Resa e Turiba se encarregaram dessa primeira tarefa. Dois dias de conversa molhada a chopp e uísque e Barros aceitou experimentar a idéia de uma entrevista por carta. Sem pressa, com ampla liberdade para se rever originais. Entre agosto de 88 e janeiro de 89 João Borges e Turiba trocaram cerca de 20 cartas com Barros, que resultaram em dez perguntas-respostas.

Cada resposta que chegava ao longo daqueles meses era uma explosão de idéias, informações, emoções, um estímulo para tocar o projeto da revista. É raro um poeta abrir-se tanto em uma entrevista, num verdadeiro corpo-a-corpo com sua própria estética, seus deuses, e demônios.

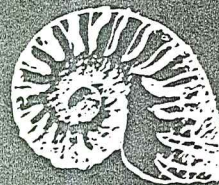
Barros publicou o primeiro de seus nove livros em 1937. O desconhecimento de sua obra não é consequência apenas do descaso de um



Manoel de Barros



Se no tranco do vento a lesma trema
no que sou de parede a mesma prego
se no fundo da concha a lesma frema
aos refolhos da carne ela se agrega;
se nas abas da noite a lesma treva,
no que em mim jaz de escuro ela se
se no meio da náusea a lesma gosma
no que sofro de musgo a cuja lasma
se no vinco da folha a lesma escuma
nas calçadas do poema a vaca empluma



País para com seus grandes criadores; da incapacidade de compreendê-los. Também isso. Mas Barros nunca curtiu a badalação, sintoma das vaidades epidérmicas. Seu diálogo com poetas e escritores sempre foi feito através dos livros. E suas respostas, sempre a criação de mais poemas.

A sua timidez é desconcertante. E a compensação para um temperamento que o afastou dos "outros" foi a construção de uma obra em ritmo ascendente de renovação e vitalidade. Em Manoel de Barros as palavras são tocadas por um sopro de instabilidade que as faz "cantar", falar no timbre inconfundível do poeta. Não há um sentido, mas uma desarmação sintática para que elas se pronunciem numa voz inaugural.

Nasceu em Cuiabá, em 1916, se mudou com um ano para Corumbá e hoje mora em Campo Grande. Mas recortando esse itinerário, viveu anos no Rio de Janeiro, onde estudou em colégio interno e formou-se em Direito. Na década de 40 morou em Nova Iorque e já viajou por toda a Europa. São dados que enriquecem o perfil de um autor que tem no pantanal a energia vital de sua criação, sem ser propriamente telúrico e muito menos regional.

No contato pessoal é capaz de descontraí-lo. É aí o tímido, transfigura-se numa pessoa de fino humor, falante, cheio de estórias. Um exímio construtor de frases. Uma biblioteca em Paris, Rimbaud, a preservação do pantanal, a Bíblia, filologia, a União Democrática Ruralista (que lhe causa um "horror biológico") são temas que se sucedem com fluência numa divertida conversa informal.

Além da entrevista, apresentamos alguns poemas. Um deles preparado especialmente para Bric-a-Brac, mas depois incluído em *O Guardador de Águas*. É uma pequena amostra dentro do limitado espaço da revista. Mas se atizar a curiosidade do leitor e encorajar editores terá cumprido a sua finalidade. Porque há uma dívida para com esse País: a edição de suas obras completas (ou semicompletas, pois continua a criar). Os livros originalmente editados não estão disponíveis no mercado. Nem o próprio autor possui a coleção completa.

Os editores

— Sabe-se que antes de ler Oswald de Andrade você já praticava a sua agramaticalidade, suas subversões linguísticas. Isso vem de quê?

— Vem não sei de quê nem de onde. Mas posso inventar uma causa uma versão que até poderá ficar chique. Estudei dez (10) anos em colégio interno. Interno é preso. Se você prende uma água, ela escapará pelas frinchas. Se você tirar de um ser a liberdade, ele escapará por metáforas. Bom, mas isso já é literatura. Ponhamos que fosse o dão, como disse Antônio, meu irmão, que é roceiro e ortógrafo. O dom há de um dia escapar pelas frinchas. Longe de casa, no internato, eu não sabia o que fazer e fiz um aparelho de ser inútil. Não estudava, abúlico, amorfo, vivia me esgueirando. Um padre disse: — Não presta pra nada; há de ser poeta! Mas o que havia é que eu não enxergava as coisas no quadro negro, era míope. Depois me botaram óculos e eu virei um menino alegre. O padre me dava livros. Eu não gostava de refletir, de filosofar; mas os desvios linguísticos, os volteios sintáticos, os erros praticados para enfeitar frases, os coices na gramática dadas por Camilo, Vieira, Camões, Bernardes — me empolgavam. Ah, eu prestava era praquilo! Eu queria era aprender a desobedecer na escrita. Esse desobedecer teria a ver com os 10 anos obedecendo bedéis, diretores, padres, muros de colégios internos? Os psicólogos podem até achar isso. Entretanto estou com o meu irmão Antônio, que é roceiro e ortógrafo — aquilo era um dão. Os textos daqueles camilos, vieiras, etc., me davam prazer imenso. Descobri que era o que se chama de prazer literário, prazer artístico. Entrei na onde de ler, sondando as construções da frase. Penso que aí deve ter surgido também o primeiro desejo de construir frases. Veja uma contradição: aprendi a rebeldia com os clássicos (ou isso não é contradição?). O professor de português ensinava, por exemplo, que pleonismo é uma redundância que devemos evitar para bem escrever. Então eu lia no clássico Bernardes: **Ele é preciso que as almas ardam**. Via que se não houvesse o ele pleonástico, a frase não tinha beleza. **Ele é preciso que as almas ardam** — lindo. Mas, **É preciso que as almas ardam**, contém a mesma verdade, mas a frase não tem balanço. Essa era a manifestação de um gosto — como andar de costas. Penso agora que aquele gosto teria sido a primeira manifestação do ser poético em

mim. Uma rebeldia? Uma vontade de rupturas? Nos poetas há uma fonte que se alimenta de escuros. Coisas se movendo ainda em larvas, antes de ser idéia ou pensamento. É nessa área do instinto que o poeta está. A coisa ainda particular, corporal, ainda não generalizada e nem mentada. Aquilo que mestre Aristóteles falou: "Todo conhecimento passa antes pelos sentidos". O poeta é o primeiro a tocar nos ínfimos. Nas pré-coisas. Aí quando peguei o Oswald de Andrade para ler foi uma delícia. Porque ele praticava aquelas rebeldias que eu sonhava praticar. E aqueles encostamentos nos ínfimos, nos escuros — que é um encostamento de poetas. Foi Oswald de Andrade que me segredou no ouvido: Dá-lhe Manoel! E eu vou errando como posso. Muito mais tarde eu li em Spitzer que "Todo desvio nas normas da linguagem produz poesia". Seria o que eu procurava?

— Como funciona o diálogo poético entre você e os outros poetas? Quais são suas preferências? Há algum que tenha sido fundamental na sua formação?

— Só mais tarde, depois que me vi livre do internato, com 17 anos, talvez, conheci Oswald de Andrade e Rimbaud. O primeiro me confirmou que o trabalho poético consiste em modificar a língua. E Rimbaud me incentivou com o seu "imense dérèglement de tous les sens". Para um bicho do mato criado em quintal de casa, para um ente arisco, medroso das gentes e dos relâmpagos, bolinador de paredes pelas quais se esgueirava —, esse Rimbaud foi a revolução. Eu podia me desnaturar, isto é: desreinar de natureza. Eu seria desnaturado. Promíscuo das pedras e dos bichos. Eu era então cheio de arpejos e indícios de água. Não queria comunicar nada. Não tinha nenhuma mensagem. Queria apenas me ser nas coisas. Ser disfarçado. Isso que chamam de mimetismo. Talvez o que chamam de animismo que me animava. E essa mistura gerava um apodrecimento dentro de mim. Que por sua vez produz uma fermentação. Essa fermentação exala uma poesia física que corrompe os limites do homem. Então o poeta poderia transmitir o seu adoecimento às coisas, ou às palavras que nomeiam essas coisas e que as movimentam. Falo daquele desregramento a que se referiu Rimbaud e que ilumina as nossas loucuras. E que perverte os textos até os limites mais fríddicos da palavra. Penso que os subtextos e os intertextos resul-





Protásio Nêne/AE

tam de uma perversão sensorial. A um poeta, habitar certos antros, faz frutos. E produz uma fala proteica. Ou, como em escritas se denominam, produz ambigüidades. Então, quando se transfigura algum artista, ele se desnatura, desreina de natureza, e consegue ser apenas uma pedra (que apenas **consiste e não existe**) e aí o artista se coisificou. Mas isso tudo é tão antigo como sombra de árvore. E o nosso Homero e o nosso Virgílio já tinham sido convidados para esse banquete.

Pelo meu temperamento de tímido, que é uma sengraceira demais, nunca funcionou o diálogo pessoal entre mim e outros poetas. Senão que só o diálogo livresco. Nunca tive nenhum poeta amigo pessoal de grandes convívios. De amizade mesmo. Conheço-os assim meio de longe, de apontar com o dedo na rua: — Olha, aquele ali é o Drummond. Pois fico de mãos frias diante das pessoas que muito admiro. Por isso, certa vez, voltei da porta do poeta Manuel Bandeira. Bati na porta de seu apartamento na Esplanada do Castelo, no Rio — e fiquei esperando trêmulo de emoção. E como o poeta se demorasse a abrir a porta, des-

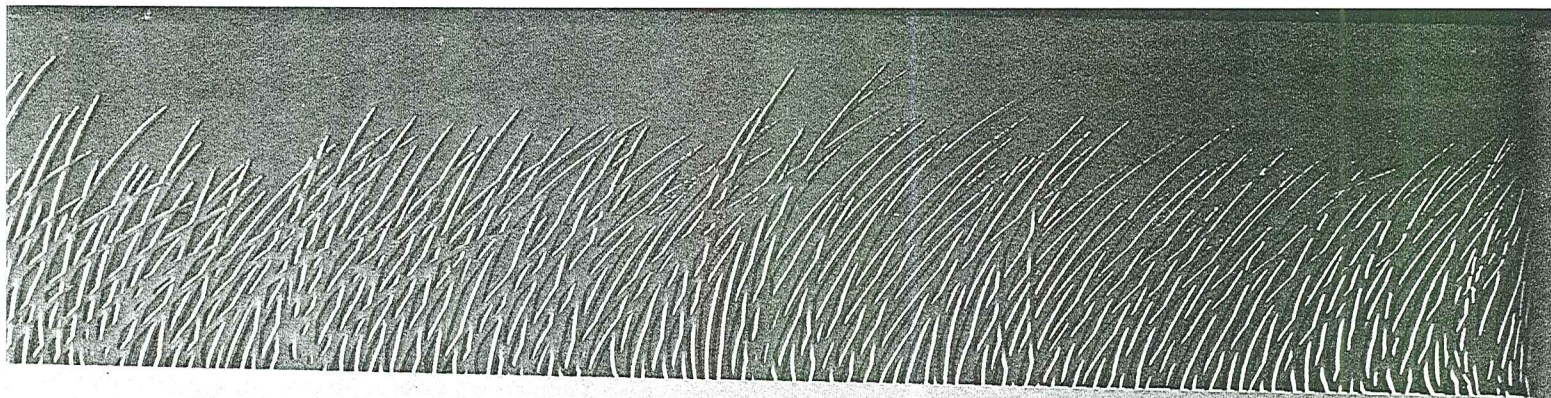
penquei correndo pelas escadas, 6 ou 7 andares, com o pulso a 120, de certo. Tremi quando me levaram a Rosa. E tremo ainda hoje para falar com o Millôr. Em livro sou íntimo deles e os converso e os aprovo ou desaprovo e rio com eles. Essa timidez em mim é intransponível e deve vir de um orgulho incurável e feio. Para acabar de informar esta parte: o que leio mais agora são Machado de Assis, a Bíblia e os Dicionários.

A mim me parece, falando ainda do tímido que sou, que esse tipo de gente tem sempre na frente uma parede. Uma parede que ela não consegue transpor. Eu tenho essa parede e desenvolvo uma espécie de consolo para esse confinamento. Todo mundo pensa que ficar de frente para uma parede é uma atitude mais pobre. Entretanto não é. Ficar de frente para uma parede desenvolve no ente um outro sentido. Tem a riqueza de você poder ver essa parede a ponto de sê-la. Depende só do tempo que você ficou de frente para ela. Aos poucos a parede vai transferindo para você a sua mudez (dela). Então, se a gente adquire a mudez transferida por uma parede, é certo que essa mudez

aparecerá nos olhos e na boca. Uma coisa que ensinará para sempre sua boca a desertos. E isso não é uma parábola é o princípio das contradições humanas. Adquire-se pois um dom de percepção de ínfimos. Vou citar aqui apenas duas percepções que eu tive hoje por estar de frente para uma parede. Estas coisas eu vi. Não são alucinações. Primeira: **Lagarto espuma verde antes de foder**. Segunda: **Agosto estava por um trevo!** Então muita coisa se pode ver desse ângulo, inclusive quando as frondes se noturnam....

— Manoel, sendo você um pantaneiro de roça e corixos, mas que também viveu no Rio 40 anos, viveu em New York, Paris, Itália, etc. Portanto você é mais da metade um cidadão; mas a sua matéria-prima espiritual jamais deixou de ser o chão pantaneiro e as suas insignificâncias. Queria que você falasse um pouco dessas permanências.

— A única palavra cidadina legítima que consta de meus arquissemas é **parede**. Raiz de parede é uma coisa forte em mim. Depois reparei que o cisco das enxurradas se ajuntava na raiz das pa-



os nos começamos a dormir pela orla

minhocos arejam a terra,

poetas, a linguagem

redes. Então parede há de ser responsável pela guarda do cisco. Pedi pra um amigo meu que é psicanalista pra não entrar de análise nesse negócio, porque eu tenho medo que apareça um adenoma. Meu Deus, adenoma de alma! As outras dez ou doze palavras que são meus arquissemas, vêm de minha infância. São elas: árvore, sapo, lesma, antro, musgo, boca, rã, água, pedra, caracol. Acho que são as palavras que me comandam subterraneamente. Arquissemas, aprendi de um filólogo, cujo nome não me lembro agora, são palavras logradas dos nossos armazenamentos ancestrais, e que ao fim norteiam o sentido de nossa escrita. **Arqui**, derivado do grego **archós** é aquele que comanda. Essas palavras-chaves portanto orientam nossos descaminhos. Orientam nossa obra a fim que não fuja de nós mesmos no escrever. Essas palavras procuram meus poemas, se oferecem no maior cio, e entram por eles adentro. Tudo para que eu não me afaste da minha **obscura verdade reprimida** — como lá disse Walter Benjamim. Esses meus arquissemas são da escória mais pura, coisas mesmo ordinárias, até sem a peça de baixo. Exceto boca. Boca

é uma greta que tem a raiz no chão. No chão do corpo onde estão a lascívia, o desejo, a luxúria, o erótico. Mas o que existe de mim nessas palavras é um bater de asas — e o não escapar. Esse bater de asas deixa umas nódoas na parede, umas pequenas manchas rotas de nós. Poeta em mim é pois um sujeito que se quer remendar. Ele quer remendar-se, ele quer redimir-se através dessas pobres coisas do chão. Escrevemos portanto comandados por forças atávicas, crípticas, arquetípicas ou genéticas. Assim, Kafka viu surgir sua arte de um sentimento de desamparo e, em toda a sua obra, tentou redimir a **beleza do fracasso**, para redimir-se. Para remendar-se. Só Beckett não quer redimir nada. Beckett expõe, com crueldade, seus vermes de chapéus, seus pedaços de gente. Ele ri de ser pedaços. Gogol foi o primeiro que tentou redimir o pobre-diabo, esse pobre Ackiki Ackakievitch, dando-lhe um lugar na literatura e um secreto amor por baixo do capote. Charles Chaplin redimiu os vagabundos fazendo de seu Carlitos um deus contemporâneo. O que eu descubro ao fim da minha **Estética da Ordinaridade** é que eu gostaria de redimir as pobres

coisas do chão. Me parece que olhando pelos cacos, pelos destroços e pela escória eu estaria tentando juntar fragmentos de mim mesmo espalhados por aí. Estaria me dando a unidade perdida. E que obtendo a redenção das pobres coisas eu estaria obtendo a minha redenção. Mas o que eu gostaria de dizer é que o chão do pantanal, o meu chão, fui encontrar também em New York, em Paris, na Itália, etc. Contarei adiante umas historinhas sobre essas passagens pelas estranhas, que comprovam de certa forma o gosto por nadeiras. Em New York, onde vivi quase um ano, a maior coisa que vi foi **“una gota de sangre de pato bajo las multiplicaciones”**. No ano que estive lá saíra o livro de Lorca **“Um poeta en Nueva York”**. Comprei o livro e lá encontrei esse verso da gota de sangue de pato. Madrugada de boemia o poeta, sob arranhacéus, vira, no asfalto a gota. Era uma coisa ínfima, ordinária, mas que cresceu em sua emoção aquela madrugada. Seria a coisa mais infinita para o poeta naquela hora. Por toda a minha temporada naquela cidade, a mim me pareceu também a coisa mais soberba. Dou para moer lírios tem dia com o olho. Me

desculpem. Mas o que dá dimensão às coisas é primeiro a alma, o olho da alma, e depois a metragem. Outra me aconteceu em Lisboa. Por uma frincha, no Mosteiro dos Jerônimos, onde fui conhecer o mausoléu do Frei Heitor Pinto, de quem lera os *Comentários aos Profetas Isaías, Ezequiel e Jeremias* —, nesse Mosteiro, uma ervinha crescia sobre as pedras da História. Pelas fendas medievais a erva irrompia. (Abre-se a pedra para que o verde lha entre ao dentro?). Aquela pequena planta a sair pelo ventre do Mosteiro, me lembrou dos caminhos de uma palavra. Quanto tem uma palavra de romper em consciência e sub consciência, antes de chegar ao papel! Pensei tudo isso e fiquei emocionado por toda a poesia de Fernando Pessoa e de Cesário Verde e de Mário Sá Carneiro. Era uma coisinha aquela erva, e que fazia chão no abdômen do Mosteiro. Então quero dizer que os meus viveres citadinos, ou civitantes, então sempre cheios de um ver envesgado, cheio de vozes de rios e de rãs em minha boca. Também na visita que fiz à Igreja de São Francisco de Assis, na Úmbria, lá descobri um caderno de rascunho onde o ainda jovem Franchesco apontava coisinhas da natureza. Guardei esta: “As estrias de sol que aparecem nas borboletas, demoram cerca de nove horas para desaparecerem. É porque, de tarde, as borboletas começam a se preparar para receber o orvalho da noite, — e pois se escondem sob as frondes”. São Francisco de Assis já a esse tempo gostava de reparar na natureza. Essa foi a soberba façanha que recolhi na Itália. Em Paris também descobri, na Notre Dame, que os gravadores de vitrais da Idade Média, que eram homens do povo, usavam o silêncio concreto como recurso expressional. E, apenas com os reflexos do sol, os vitrais cantavam algumas epifanias

200
e diziam poemas de São Francisco. Sobre os vitrais da Catedral pude ainda ver uma lesma. Confesso que eu não era versado em lesma de catedral. Mas ali reparei que a gosma da lesma se incorporava bem aos vitrais, que resplandeciam de uma cor ordinária. Houve um momento que me pareceu que a lesma e a gosma que ela transportava na barriga podiam acrescentar àquela obra de arte magnífica uma espessura do ínfimo. E que isso engradeceria a Catedral. Mas isso não teve pertinência, eu creio, — como frondar é pertinência de ser árvore.

— Ô Manoel, desvenda-nos cá um segredo: um homem como você, com a sua experiência e sua intuição pela magia da poesia; um homem que sabe das coisas; que tem uma obra fechada — “O Círculo da Ordinarietàade” —; poemas que fizeram escola como “Peixe-Cachorro”; e que continua desconhecido para 99% dos brasileiros cultos — olha que não estamos falando em termos de massa não, mas do mundo da “inteligentzia” —, enfim; quase anônimo! Por que isso? Por que você foge tanto da fama, da glória? Seria medo ou simplesmente “tática poética”?

Primeiro que não fujo da glória. Só não sei pegar ela. Para um amigo meu, Carlito Preto, certo marreteiro daqui propôs: Carlito, vamos pro Norte do Estado, lá é que o dinheiro corre... Carlito não tendo jeito para pegar no dinheiro, respondeu: — Quá! pois aqui que o dinheiro está parado eu não pego nele, quanto mais lá que ele corre... — Carlito, lhe falta jeito para pegar na gaita. A mim me falta jeito para pegar na glória. Ela corre muito e fica no alto. Eu trato com trastes. E contrastes. Pra mim, ardentes são as coisas desimpor-

tantes. Mas gosto quando falam sobre minha poesia. Incho de orgulho. Igual aquele sapo que estava no brejo, veio um boi e lhe pôs a pata por cima. Outro amigo vendo esse sapo apertado pergunta: — Quê está fazendo aí Seo Sapo? — Tô peando esse boi... respondeu. Penso que sou qual o sapo. Estufo muito e disfarço. **Orgulho estufa e desdenha honrarias.** Está no Livro. E este esquivar-se de falcão, só querendo estar livre para os vãos, — é o pior orgulho. Ele quer dizer assim: eu sou esquivo porque posso ser esquivo; porque não quero estar à mão de ninguém e não dependo de ninguém — sendo esse o orgulhar-se mais refinado. Que se disfarça com a máscara da virtude oposta, ou seja, da humildade. Então, em verdade, esse negócio de dizer “eu só agüento o esquecimento” é maneira de se exaltar. Esse desejo de apagar-se é, no fundo, um incêndio de orgulho. Preciso sempre de fazer essa catarse. Mas na verdade eu não tenho uma idéia clara sobre isso. Aliás eu não tenho uma idéia clara sobre nada. Sou uma coisa da natureza, como uma árvore. Me guio pelo faro. Não serei nunca um poeta cerebral. Tenho um substrato de ambigüidades e disfarces em mim. Uma semente genética de desencontros que veio desaguar nessa esquisita coisa de ter orgasmo com as palavras. Tudo que repercute em mim de fora, faz alguma alquimia verbal onde me espojo. Acabo que sou repetidor de mim por isso. Não tenho forças para desencostar-me. E tudo que falo é sempre de mim que falo. Mas voltando à sua pergunta se seria por medo ou por tática poética que me escondo, digo que é por medo. Sempre publicava meus livros no Rio, me sentia um pouco desonrado, e corria para o pantanal, com medo de não acontecer nada. O que acontecia. Isto é: não acontecer nada. Aí eu ficava feri-

Campo Grande, 22.8.88.

As raízes do Bric-a-brac.

Enfeixei minha só pergunta algumas tantas outras de vocês. É que as minhas cartas obedecem a um fluxo de consciência. Vou misturando tudo. Seria como falar se eu soubesse falar. Nem tem parágrafo. Vamos lá.

do, mal ferido, mal atirado, como um animal selvagem, e corria a fazer mais artes, agora com raiva, com despeito, ressentido. Esse ressentimento é que nutre meu tesão de escrever. É um gosto adstringente e árdido. Um gosto de vez e de acme. Acho que se eu pegasse a glória, ela não deixaria eu terminar o meu **"Ciclo da Ordinarietà"**. Eu ficaria envaidecido, inchado, e talvez parasse para contemplar-me. Ou ficasse lendo o que fiz para o resto da vida. Não é assim que os que se sentem realizados fazem? Daí, nunca mais que eu iria descobrir esta coisa que eu descobri hoje, que as **lagartixas piscam para as moscas antes de havê-las**. E nem nunca mais eu iria sentir que **andar perante corcos abre arpejos**. Meu gozo e meu gemer é no fazer. Esse fazer que vem mais de sãnie do que dá saúde. Que é um fazer solitário e estercoário — onde entram harpas, sapos, trolhas e o ovo do sol.

— Como é o seu processo de criação de um poema; qual o ponto de partida e qual o percurso até que ele ancore na página?

— Se estou em estado de ânimo, vou enchendo uns cadernos com idioma escrito. Anoto tudo. Não tenho método nem métodos. Se encontro um caracol passeando na parede, anoto. Uma coisa vegetal que nasce no abdômen de um muro anoto. Falas de bêbados e de crianças. Resíduos arcaicos pregados na língua. Pedacos de coisas penduradas no ralo. Os relevos do insignificante. A solidão de Vivaldi. Corolas genitais. Estafermos com indícios de árvore. Vespas com olho de lã. Homem na mesa interrompido por uma faca. Pessoas afetadas de inúteis e de limos. Ovuras de larvas transparentes mas antes de serem idéias. Desvios fonéticos, semânticos, estruturais, achados em leituras. Pessoas promíscuas de águas e pedras. Uma frase encontrada em Guimarães Rosa: **"A poesia nasce de modificações das realidades lingüísticas"**. Para o poeta a frase é uma epifania. Anoto guardadores de teriscos (mistura de teréns com cisco). Pessoas que têm gala em seu amanhecer. O osso de uma fala minada de harpas. Ponho no caderno tudo que habita à minha beira. Hesíodo. Lama gemente e ávida. Um útero de lanhos brancos. O próprio viveiro de ínfimos. Um canteiro de vermes estrábicos. No meu caderno, a lua encos-

ta uma casa no morro — e a dorme. Existem muitas mágicas desse tipo. No começo era o verbo. O verbo era sem sujeito. Depois vieram as borboletas, as prostitutas e as virtudes teológicas. Pintavam coisas rupestres com bisons. A esse tempo nem os Persas e nem os Medas conheciam bem os despejos dos esgotos. Esperavam Homero. Homens entravam e saíam dos crepúsculos carregando pedras para fazer pirâmides. O verbo foi-se encarnando. Hoje o homem tem partes com peixe. E estuda a perfeição de seus aniquilamentos. Também eu ponho no caderno trastes, pregos enferrujados, formigas carregadeiras. Se a arte é o homem acrescentado à Natureza — como escrevia Van Gogh a seu irmão Théo —, eu preciso de desreinar também. Preciso de ser de outros reinos; o da água, o das pedras, o do sapo. Tudo isso botava névoas no meu caderno. Ali até se enfiavam patos. Esse chão de poleiro perturbava a ordem gramatical e o entendimento entre os homens. Anoto tropos. Palavras que normalmente se rejeitam, eu caso, eu himeneio. Contigüidades anômalas, seguro com letras marcadas em meu caderno. De repente uma palavra me reconhece, me chama, me oferece. Eu babo nela. Me alimento. Começo a sentir que todos aqueles apontamentos têm a ver comigo. Que saíram dos meus estratos míticos. As palavras querem me ser. Dou-lhes à boca o áspero. Tiro-lhes o verniz e os vãos metafísicos. Corto o desejo de se exibirem às minhas custas. As palavras compridas se devem cortar como nós de la-craia. O verso balança melhor com palavras curtas. Os ritmos são mais variados se você trabalhar com dissílabos, com monossílabos. Exemplo: **Parou bem de frente pra tarde um tordo torto**. são 30, são 50 cadernos de caos. Precioso administrar esse caos. Preciso imprimir vontade estética sobre esse material. Não acho a clave, o tom de entrada. Não acho o tempero que me apraz. O ritmo não entra. Há um primeiro desânimo. Aparecem coisas faltando. Um nariz sem venta. Um olho sem lua. Uma frase sem lado. Procuro as partes em outros cadernos. Dou com aquele caracol subindo na escada. E era aquele mesmo, do primeiro caderno, que então passeava uma parede. Percebo que existe uma unidade existencial nos apontamentos. Uma experiência humana que se expõe aos pedaços. Preciso compor os pedaços. Meus cadernos começam a criar nódoas, cabelos. As ervas sobem neles. Certas palavras es-

tão doentes de mim. Minhas rupturas estão expostas. Quem pode responder pelas rupturas de um poeta senão a sua linguagem? Tenho que domar a matéria. O assunto não pode subir no poema como erva. Desprezo o real, porque ele exclui fantasia. O erotismo do chão se enraíza na boca. Aproveito do chão assonâncias, ritmos. Aproveito do povo sintaxes tortas. Guardo sugestões de leituras. Estruturo os versos. E só dou por acabado um poema, se a linguagem conteve o assunto nas suas devidas escolhas. As nossas particularidades só podem ser universais se comandadas pela linguagem. Subjugadas por um estilo. E isso é tão velho como abrir janelas. Acho, por fim, que jamais alcançaremos o veio da criação. As palavras embromam em vez de aclarar. O poço está cada vez mais escuro e mais fundo. Até a eternidade. Amém.

— A tradição poética do Ocidente e do Oriente está mais povoada de estrelas, lua, chuva, luz, nuvens, montanhas (nos hai-kais, por exemplo, esses elementos estão muito presentes). Isso para ficar apenas nas palavras de sentido concreto. Você fez uma opção por lesmas e caracóis. Se Maiakowski era **"Nuvem de Calças"**, o que é o poeta que cultiva o **"Viveiro de Ínfimos"**? Que roupa você usa?

— A garça aguça o pescoço para ouvir os perfumes do arroio. Certos adágios me dão idéia de arroio; outros me dão idéia de cristal — conforme sejam escritos por Chopin ou Mozart. Há uns répteis que não têm príncipe, segundo o profeta Abacuc. Esses esfregarão a barriga na terra. Tenho um amigo, andejo, nordestino da peste e da gota, Chico Miranda, que um dia lendo coisas de minha veia, exclamou: — **Viva a ascensão do restolho!** A frase teve duas leituras. Uma delas marxista. O leitor ideológico pensou — Viva a ascensão do proletariado, dos humilhados e ofendidos, dos pobres-diabos. A gente estava em tempos de repressão e os poetas saíam por tropos. Mas a outra leitura era raza e chá. Era mais poética do que política. Era inocente e sem mistura. Nela o restolho era mesmo o cisco, o telho, o restume. Vistas de um olho anômalo, que é o olho com que os poetas enxergam as coisas, aquele restolho estaria escrito em pauta errada. E a pauta errada seria a única pauta confiável de um poeta. Para o meu amigo, o nordestino da peste, o Chico Mi-

O PEIXE-CACHORRO

Era um peixe esquisito pra cachorro:
Cruza de lobisomem com tapera?
Filho de jacaré com cobra d'água? Ou
Simplesmente cachorro de indumentos?

Era muito esquisito para peixe
E pra cachorro lhe faltava andaime.
Uma feição com boca de curimba
E o traseiro arrumado para entrega.

Se peixe, o rabo empresta ao liso campo
Um andar de moréia atravancada.
Sendo cachorro não arranca a espada?

Difícil de aceitar esse estrupício
Como um peixe; ainda que nade.
Pra cachorro não cabe no possível.



40
randa, aquela ascensão seria a ascensão da lesma. Da lesma que anda esfregando na escória sua vaginula libidinosa. E também a ascensão do réptil sem príncipe do profeta Abacuc. Pois andarejo outro, esse de arrebol, esse do Pantanal, contou-me que via albas em conchas. Ele era incorrido em conchas e via bem as albas nelas. E ensinava aos meninos que o seguiam que bastava encostar o rosto na terra que a gente escutava os cantos. Porque todo chão é cocha. E tudo que vem de fundo de uma concha, quando nada, é alba. Porém o que a gente escutava eram formas enfermas do escuro. Foi assim que Bashô pôde ouvir "a voz do pato vagamente branca". Assim que Shakespeare pode ver "um homem montado no cavalo do vento". Assim que Maiakowski pôde ver uma Nuvem de Calças. Eles usaram o olho anômalo que os poetas usam. E escreveram em pauta anormal. Esse olho anômalo verá uma lua escravada na vespa. Verá um inseto seminal borrando seus verbos. A pintura da voz nas pedras. Carolas genitais desenvolvidas em monturos. Fendas carnívoras de moscas. Formigas carregando pedaços de couro para o seu azedal. E por baixo do couro as sevandijas ferfilhando... O olho anômalo do poeta estará voltado para as coisas que não alcando-

ram. Daqui o que eu vejo é a mosca. E vejo os caracóis a passear sobre os muros careados. Não sei se estou respondendo a pergunta ou se a estou desmanchando. "Subir com as mãos vazias" é um satóri Zen. Acho que vou subir com as mãos vazias. Poesia pode ser que seja fazer outro mundo. "Eu sou a videira, vós outros a vara; o que permanecer em mim dará frutos". Cristo está falando de um mundo novo que ele concebeu. Seu mundo poético, particular, de onde suas palavras nascem ungidas dele, de seus desejos, de sua carga genética milenar, dos Moisés, dos Abraão, dos profetas. Nascerá de sua boca um texto místico, um subtexto carregado de eflúvios. Suas palavras se elevarão até o sagrado. Penso que as palavras, vindas de um olho anômalo de poeta, podem sagrar também a lesma. Podem sagrar a palavra caracóis. E o restolho terá ascensão. A boca estará ardente de chão. E as albas serão ouvidas em conchas. Minha roupa é o musgo. Revestir seres vivos é o sonho do musgo.

— Manoel, você foi também uma espécie de guia pantaneiro de Guimarães Rosa. O fluxo da linguagem do Sertão é diferente do refluxo do Pantanal,

embora ambos — o Sertão e o Pantanal — pertençam a mesma categoria de terra-do-sem-fim. Manoel por onde você subverteu Rosa?

Andamos para ver a roça de mandioca. Tatu estraga muito as roças por aqui. Há muito tatu, Manoel? Eles fazem buraco por baixo do pau-a-pique, varam pra dentro da roça, revolvem tudo e comem as raízes. Remédio contra tatu é formicida. Fura-se o ovo, bota formicida dentro e esquece ele largado no solo da roça. Rolinha passa por cima e nem liga. Mas o tatu espuga, vem e bebe o ovo. Sente a fisgada da morte num átimo e sai de cabeça baixa, de trote para o cerrado, pensando na morte... Homem é igual. Quando descobre sua precariedade, abaixa a cabeça. Já sabe que carrega sua morte dentro, seu formicida. Essa é nossa condição — Rosa me disse. Falou: eu escondo de mim a morte, Manoel. Disfarço ela. Lembra o livro do nosso Alvaro Moreira? A vida é de cabeça baixa... Deveria de não ser — ele disse. Chegamos perto da metafísica. E voltamos. Havia araras. Havia o caramujo perto de uma árvore. Ele disse: Habemos lesma, Manoel. Eu disse: Caramujo é que ajuda árvore crescer. Ele riu. Relvas cresciam nas palavras e na terra. Rosa escutava as coisas. Escutava o luar comendo árvores. E,

como é o homem aqui, Manoel? Eu fui falando nervoso. Ele queria me especular. O homem se completa com os bichos — eu disse — com os seus marandovás e com as suas águas. Esse ermo cria motucas. Por aqui não existem ruínas de civilizações para o homem passear dentro delas. Só bichos e águas e árvores para a gente ver. Não tem coisas de argamassa, ferragens destripadas do deserto, essas coisas que aparecem nos relentos da Europa. Aqui é brejo boi e cerrado. E anta que assobia sem barba e sem banheiro. Rosa me olhou de esquelha. E árvore, Manoel? O nome de algumas, você me dará? Aqui o que sabemos é por instinto e por apalpos. Não é como o Sr. faz com as palavras. Ele me olhou mais ao fundo. Como sabe que eu mexo com as palavras? Você é daqui, Manoel? Sou pantaneiro de chapa e cruz. Sou puro de corixo e de vazantes: Ele quis me descobrir. Me empedrei. Quer saber qual o nome que tal árvore tem aqui. Quer saber o nome daquele passarinho que pula no brejo, cor de café, e como é que ele canta. A gente só sabe essas coisas por eflúvios, por ruídos, pelo faro. Mas sempre se pode errar pelo faro. Pensa que vai dar na gariroba e dá no guaviral. A gente não sabe o cultural desses entes de folha ou de asa. Só se sabe o natural. O que se vê. A cor do ovo que botam, o duro do vôo, a casca, a resina, os excrementos. Aqui toda árvore a gente chama pé-de-pau. Menos aquelas de fazer cerca, madeira de lei, vinhático, aroeira, piqui, piúva. E mais aquelas de onde se tira medicina: paratudo, nó de cachorro, mangava-braba. E mais as qualidades de mel que dá no pé-de-pau: jati, manduri, borá, d'óropa, sanharão, mandaguari, arichiguana. E passarinho, Manoel? Rosa me especulava por trás do couro, como quem sonda urubu. Queria saber de um tudo. De avoador, eu disse, só urubu, garça, cracará — esses pássaros grandes. O resto quase é inominado. Passarinho pequeno é passarinho à-toa. Rosa sabia essas coisas, só estava me sondando. Falei para ele. Isso é como a gente não saber o nome de todas as pessoas que vão atravessando o Viaduto do chá Rosa estrelou sua risada. É isso mesmo, Manoel. É tanta gente que não se sabe o nome. E passarinho é gente daqui. E o tordo, qual é a letra do canto que ele canta? A música eu sei de cor, mas a letra eu não sei — ele disse. A letra é assim: Primo com prima não faz mal finca, finca... Oi tordo erótico, Ma-

noel. Os lá de Minas têm mais composição, ele disse. E sapo, lá tem demais? eu perguntei. Tem quase menos que po. aqui, ele disse. Mas os poucos que tem lá cantam mais bonito. Queria me desafiá-lo. Eu disse: Mas, Rosa, pode reparar uma coisa: no canto do nosso sapo tem uma curva luminosa. Rosa gostou. Nossa conversa era desse feitio. Ele inventava coisas de Cordisburgo. Eu inventava coisas do Pantanal. Rosa andou por aqui em junho de 1953. Já havia publicado Sagarana e estava consagrado. Não tinha fim a sua curiosidade. Dava ares de um Rei, às vezes. Mas o rosto merecia anjo. Eu tinha informações de seu gosto por línguas, idiomas. Traçava até línguas arrevezadas: checo, grego, aramaico, sei lá. Queria saber guarani. Foi no Caderno, virou, virou me perguntou. Manoel, que quer dizer: não tem nhamonguetá nem bugerê. Tentei traduzir. quer dizer: não tem conversa nem vira de lado. Isso é guaranês; falei de orelhada. Mas Rosa quer saber a origem, quer saber a explicação. Rosa se aplica nas palavras com o fundo indagar. Fica imaginando. Recorre a outras línguas de raízes tupi. Faz desenhos de letras no caderno. Ex-cogita. Disse pra ele que o pantanal quase teve um dialeto. Muitos anos os moradores ficaram isolados. Isto se fez uma ilha lingüística. Palavras sofriam erosões morfológicas ou semânticas. Outras eram criadas. E algumas sumiam por serem de cidade. Por exemplo, Manoel, uma palavra que sofreu erosão? Aqui se mata uma capivara para comer e a primeira coisa que se faz é tirar da capivara a misca. A misca é uma catinga, um cheiro forte localizado no lombo da capivara. Muitos anos vivi com essa palavra, e agora sei. Rosa disse: vem de almiscar né? Sim, vem de almiscar. Almiscar sofreu uma erosão nas duas margens e virou misca. De palavra o Rosa sabe tudo. E me explicou: almiscar é uma substância odorífera... etc. E porque não se completou o dialeto, Manoel? A ilha não é mais ilha. Agora caminha atravessa, fordeco, avião. Mascate chega de carro, e o rádio desemboca músicas e falas estranhas. Pode me dizer alguma expressão que ficou quase do dialeto, alguma invenção? O verbo clarear, por exemplo. Aqui ele tomou um outro significado. Assim: clarear de uma pessoa é fugir dela. A expressão vem de quando, nas corridas de cavalo, aquele que vai na frente, avança mais de um corpo sobre o outro. Se avança mais de um corpo, o cavalo faz luz dele para o ou-

tro. Quer dizer clareia do outro. Para dizer que deixou a namorada, se fala: clareei dela. Rosa acha que se obedeceram as leis da formação de uma língua. E o folclore, Manoel? Pantanal tem pouco folclore pois se trata de pouco relativamente novo. Há quem misture folclore com bichos, coisas exóticas. Aqui não há nada exótico. Turista não precisa vir atrás de exótico. O que tem aqui tem em toda parte. Mas de folclore, que é outro departamento, tenho um amigo, Neto Botelho, que sabe das coisas, que informa que nosso monumento, ainda inacabado, de folclore é o cavalo. Cavalo é nosso enfeite, nosso instrumento de trabalho, nosso meio de transporte, nosso amigo, nossa arte. Com ele se ganha o pão, com ele se vai namorar. Ofereço ao Rosa um poema do Neto Botelho sobre um cavalo que teve:

Tive um cavalo ruano
De nome Balança-os-Cachos
De cheirar e mandar guardar
Cavalo de confiança
Pegava em 40 metros
Galardão de cola e ancas
Um ente desanormal
Coisa de prateleira
Ventena como o fedor
Não foi de ensebar serviços
Não teve queda pra cangas
Pastor de primeira instância
Cavalo de putear delegado
Livre como as vertentes
Podia até lavar louças
Leve de patas que era
Só faltava ir no cinema.

Rosa tomou nota. Gravou na caderneta. Anos atrás fui ver na Casa de Rui Barbosa, onde se fazia exposição dos cadernos de Rosa, mas lá não encontrei o poema. Aliás, vi poucas notas da viagem do Rosa ao Pantanal. Quis saber, ele, ainda, de meus receios sobre as confusões com o exótico. Falei, falei demais espichei. Dei a entender que se estava olhando o Pantanal só como uma coisa exótica. Um superficial para só se ver e bater chapa. Mesmo os que cantavam em prosa e verso ficavam enumerando bichos, carandás, aves, jacarés, seriemas; e que essa enumeração não transmite a essência do Pantanal, porém só sua aparência. Havia o perigo de se afundar no puro natural. Etc. Precisamos de um escritor como você, Rosa, para freiar com a sua estética, com a sua linguagem calibrada, os excessos de natural. Temos que enlouquecer o nosso verbo, adoecê-lo de nós, a ponto

que esse verbo possa transfigurar a natureza. Humanizá-la. Rosa fez tudo isso. Alguns anos depois deu a público o seu **Com o Vaqueiro Mariano**, um livro intenso de poesia e de transfigurações. Dele recebi um exemplar dedicado — **Olha aí, Manoel, sem folclore nem exotismos — como você queria.** Só vi Guimarães Rosa outras vezes na Divisão de Fronteiras do Itamarati e em sua posse na Academia, 3 dias antes de morrer. A morte que levava no corpo. E que nem pôde dessa vez esconder-se dela... Esse gênio eu conheci e tenho orgulho disso.

— Com seu livro “**Dicionário do Ordinário**” (ou “**Guardador de Águas**”?) você diz que fecha um ciclo, o ciclo da ordinariedade. Este foi o ciclo da lesma, da pedra, do sapo, das águas. E depois, Manoel, você abre um novo ciclo, ou aprofunda ainda mais este, publicando sua grande obra, um mini dicionário sobre palavras, dizeres, expressões pantaneiras?

Palavras têm sedimentos. Têm boa cópia de lodo, usos do povo, cheiros da infância, permanências por antros, ancestralidades, bostas de morcegos, etc. Não vou encostar as palavras lesma, sapo, águas, etc. Pois elas são meus espelhos. Sou o narciso delas. A lesma que aparece repetidamente em meus escritos é uma coisa voraz que tem sempre a carne pregada em algum delírio meu. Águas são fêmeas de chão. E ambos, água e chão, merecem o gosto de se entrarem. Também árvore tem atração por rios e por águas. Merecem o

gosto de se darem. Meu olho entra nas águas sem roupa. Há que se pôr ao pé da árvore, que é um ser feminino, — o sapo, que é um ser masculino. Um sapo, um trolha ou um trem qualquer de pau. No texto, esse balanço macho X fêmea, segundo Bachelard, produz a melhor poesia. Sinto que ainda sou capaz de fazer semânticas sobre o ordinário. Lagartas cegas comem fezes. Pessoas apropriadas ao desprezo me seduzem. Tive o cheiro de nascer entre árvores. O som de um lodo em êxtase me persegue. Quem tem vocabulário parco tem que substituir uns termos por miúdas mágicas. Boto rios no bolso. Prendo silêncios com fivela. Nascem cabelos em paredes, etc. Faço confiança nesses fazeres de ir descascando as palavras. E, como chegar ao caroço, ao lírio seminal de cada uma? Como encontrar as funções todas de uma palavra? Assim é o homem neste desolo. Nunca se vê completo. Há uma força bugral de indigência em mim que só aguenta espiar de cócoras. Sem agir. Não gosto de aprender novidades. Só quero repisar nos termos repisados. Isso é muito infinito. Pois, infinito não é o nada desenvolvido? Há sempre uma verdez primal a se fazer de um vocábulo. Cada palavra pode ser o germe de uma obscura existência. Fernando Pessoa deu à palavra **porradas** uma espessura pungente que ficará enquanto existir a língua portuguesa. **Meus amigos nunca levaram porradas/ Todos são príncipes...** Cada espessura de uma palavra pode conter um lanho, um exílio, uma vileza. Independente da verdade — e até contra ela — o do que gosto mais é de fazer frase ao dente. Troco

isso por verdades científicas. E volto soma. Mistério tem mais camadas que a ciência. Os arcanos florescem...

— **Manoel vamos voltar aquela coisa do orgulho: você gostaria de ser candidato a Academia Brasileira de Letras? Afinal você e o Mário Quintana mereciam ser picados por esse marimbondo de fogo?**

Meu irmão falava: você vai amortizando o vento por aí que eu vou no mato passar um telegrama para namorada. E volto já. Eu me sentava na canoa para amortizar o vento e ele entrava no mato. Até hoje eu não sei bem o quê que seja amortizar um vento. Meu irmão falava que eu precisava de ficar segurando um graveto na mão com toda a força. Eu ficava. Penso que não fosse coisa difícil, duvida. Porque eu se desincubia. Mais tarde, em casa, eu bem achei que aquele meu irmão não era forte das telhas. Pessoas fracas das telhas vazam palavras desencontradas. Entravam astúcias e artes naquele episódio de amortizar o vento. Entravam as nossas infâncias. E as nossas irresponsabilidades. Eu, dizer a verdade, não tenho pendências para Academias. Porque me parece que elas tiram de nós aquelas irresponsabilidades. Talvez não se possa mais ficar de tarde, sentado numa canoa, amortizando o vento. A gente fica muito acadêmico. Mas não são todos. Vai daí que pode ser também por orgulho. Aquela história de **desdenhar honrarias**. Estou reparando que nesta resposta dei uma volta para disfarçar meu orgulho. Me vesti de farraços. Ficou a bunda de fora.

Campo Grande, 26.10.88.

Turiba, pegado

(Achei relendo cópias das cartas. Parece que há umas algumas frases repetidas. Ao final arrumaremos isso, né? Vai aqui a resposta para a sua pergunta sobre o Rosa. Relutei por respondê-la, mas depois o Borges me convenceu que se trata mesmo de uma provocativa, só pra ver a gente falar. Obrigada a vocês. Fraterno abraço. Manoel.

ULTIMA HORA

24/08/89
6/VI REVISTA

FUNDAÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO
F 1767
PESQUISA

Caramujo flor

Rascunho de pássaro

JOSÉ CARLOS AVELLAR

Quando, no final da sessão, "Providence" se apagar na tela do Estação Botafogo o que vai mesmo ficar aceso na memória do espectador é um filme montado com algumas imagens de Alain Resnais e mais algumas imagens da pequena ficção poética que abre o programa, "Caramujo-flor", de Joel Pizzini.

Os dois filmes, que ficam em cartaz até domingo, partem de uma idêntica paixão pelo sentimento que se expressa primeiro através de palavras, de uma idêntica paixão pela palavra mesmo, e se preocupam em mostrar no cinema não o mundo real, palpável, material, imediatamente visível, tal como pode ser percebido pelos olhos no primeiro instante do olhar, naquele primeiro instante em que o olho é só um aparelho de visão, em que o olhar é só um mecanismo de ver. Um e outro filme têm como preocupação mostrar a realidade tornada real pelas palavras, pela imaginação, pelo sentimento e pela compreensão que o olhar empresta às coisas que olha. Um e outro filme não filmam diretamente o mundo visível, as pessoas e coisas, mas sim, nelas, nas coisas visíveis, o que existe entre elas. Os dois filmes tornam visível o sentimento que liga as pessoas a outras pessoas e a coisas.

Resnais, como de hábito, trabalha a partir de um texto que solicita a um escritor — e bem precisamente a um escritor mesmo, e não àquele especial tipo de escritor que escreve para não ser lido, o que prepara roteiros de cinema, o que escreve para que sua escrita desapareça e ceda lugar a imagens. Um texto tem estado na base dos filmes de Resnais desde o



Rubens Corrêa em "Caramujo flor"

seu primeiro longa-metragem, "Hiroshima, meu amor", feito há 30 anos a partir de um original de Marguerite Duras. Em "Providence", feito em 1977, o original é do escritor e teatrólogo inglês David Mercer. Joel Pizzini, que estreia no cinema com "Caramujo-flor", trabalha a partir da poesia do mato-grossense Manoel de Barros, 72 anos, oito livros publicados, um mais pronto para sair, autor pouco discutido na literatura brasileira apesar de seus 50 anos de atividade.

Terminada a sessão, depois do filme de longa-metragem, é bastante provável que o espectador sinta vontade de ver de novo a pequena ficção poética, cerca de 20 minutos, que o precede. A idêntica paixão pela palavra leva os dois filmes a soluções afins, e por isso, depois de ver de que modo Resnais se serve em Providence não só do texto de um escritor como de um escritor como personagem — e da imaginação deste escritor como base para as imagens do filme — a gente se sente como que vendo de novo o filme curto como

uma preparação do olhar, como um esboço (ou, podemos usar um verso de Barros citado no filme, "Um rascunho de pássaro"), para a conversa que se dá no filme longo. E vice-versa, o filme longo como uma introdução para a visão e compreensão do filme curto.

Logo chama atenção o fato de o filme de Pizzini ser um filme sobre um poeta que, em lugar do caminho, já tantas vezes trilhado de falar do poeta através da voz dos outros, tenta falar através da voz própria do cinema. Nada de entrevistas, depoimentos, ou leitura de textos críticos ou biográficos sobre Manoel de Barros, mas sim a sua poesia transfigurada. O filme curto, como o longo que vem depois, procura ver de dentro da cabeça do escritor. Não um filme sobre um poeta mas um filme sobre a poesia, ou um filme como uma poesia. Ney Matogrosso, Rubens Corrêa e Tetê Espíndola são usados para dar corpo, palavra e sonoridade cinematográfica aos poemas de Barros.

No filme, o espectador não apanha nem dados biográficos sobre o

poeta, nem uma relação ou leitura informativa e fria de seus versos, mas sim uma vontade de filmar movida por um sentimento poético idêntico ao que faz os versos do poeta mato-grossense. Tanto melhor: numa conversa com o diretor Joel Pizzini, Manoel de Barros disse que sua técnica de fazer versos é a colagem mesmo; disse que é um montador de palavras, que pega as palavras e enlouquece as palavras, subverte a regência, e assim por diante.

No rosto de Rubens Corrêa ele vai buscar às vezes uma ruga na testa, um detalhe que de tão detalhe que é, parece à primeira vista tanto uma ruga na testa como uma paisagem — terra, pedra, montanha, areia ao sol. No detalhe do caramujo pequenino que avança devagar sobre a madeira ou pedra, vai buscar uma imagem ampla que cobre toda a tela e se abre para os olhos como um mundo novo. As imagens são soltas, não se ligam para contar uma história, para descrever uma ação precisa, mas só para compor uma atmosfera. Poderíamos dizer: as imagens são enlouquecidas, subvertidas, e então montadas — cinema falado, fala cinematografada. Quando, então, neste contexto em que as imagens já correm de modo singular, não narrativo, entra um verso de Manoel de Barros na voz de Rubens Corrêa, ele surge de modo natural, num espaço feito especialmente para ele.

Um esboço, um rascunho — "a gente é rascunho de pássaro. Não acabaram de fazer..." diz o verso tomado como epígrafe — "Caramujo-flor" abre espaço para um voo bem particular no quadro do filme de curta-metragem entre nós, recuperando o prazer de reinventar o cinema como poesia.

162

O sr. Manoel de Barros, em "Poesias", (Irmãos Pongetti), se revela poeta meditativo, mais voltado para o espetáculo do seu mundo interior do que para os tumultos ruidosos da vida em volta. A natureza e a criatura lhe apresentam apenas motivos para reações subjetivas intensas. Ele o diz: — "...o movimento das folhas / o silêncio de onde acabas de voltar / e a luz que divide o corpo do nascente..." / — São mil coisas impressionáveis / que me escutam: / Sou eu apreensivamente / solicitado pela inflorescência / redescoberto pelo bulir das folhas..." — Há certo "empastamento" de noções, um trabalho incessante de análise interior, que tritura e dissolve, como sutil almofariz, as experiências recolhidas na contemplação do Cosmo envolvente.

Complexo às vezes, chelo de dúvidas, não se entregando logo aos primeiros impulsos emotivos, este poeta fala do amor com simplicidade, na graça encantadora duma égloga virgiliana: — "Que fazer com rosto de amora / no instante dele chegar? / Meus olhos negros de sonhos / minha boca de beijar? / No campo, as árvores dormem / banhadas em luz de luar..." / Meu corpo pra que me serve / senão pra desabrochar / entre as colinas noturnas / na hora dele chegar?". — A beleza paíra, como pó dourado, em tudo que, em redor, entra no campo visual da observação do poeta. O livro ressoa como expressão musical sempre renovada.

Modernista, que não se encerra em hermetismos impenetráveis, o sr. Alvim Barbosa, em "Sinfonia da Ausência" reveste de inflexões comovidas, mas sem pieguice, o lirismo já adivinhado na epígrafe da coletânea. É o cântico da solidão que se conforma e resigna com a lembrança da amada distante. Interroga-se a distância impossível: — "Onde estás? / Não te encontro. / Há montanhas congeladas, / Eco vazio. / E solidões de névoa nos caminhos". — A angústia repete: — "Onde estás? Não te encontro" — para afinal descobrir: — "Estás presente / na sinfonia primordial de tua ausência!". — Seja isto uma crise persistente mas passageira, ou atitude sentimental diante dum fim de romance, o livro está impregnado de insatisfação, melancólica, suave e mansa, que torna as grandes mágoas dignas de simpatia e capazes de altos momentos poéticos, de que se deparam exemplos em vários trechos, como este: — "A noite teceu com suas mãos de névoa, / Fios de lágrimas nos meus olhos, / E deixou em minhas mãos farrapos de esperança. / Suspendeu minha vida num abismo / E derramou meus olhos pelo mundo..."

Primeiro prêmio de poesia, no segundo concurso promovido pela "A Gazeta", no ano transato, o livro "Nave Incorpórea", da sra. Celina Ferreira, tem o prestígio da inspiração, que

A' MARGEM

Alvaro Augusto

brota profunda e original da "psiqué" da A., sem descoliques imitativos. Percebe-se, através da estilização duma arte poética educada, a presença duma personalidade introvertida, dona de pensamentos sérios e profundos. Um "leitmotiv" obsessivo é a idéia da tristeza, que em certos passos vem proclamada sem véus ou alusões reticentes.

— "A solidão sou eu, mais do que o ser, a carne / sem consólo, os olhos cheios de desapêgo" — confidencia-nos de imediato — "Sou eu somente mesma e infinitamente vasta: / A solidão, mais cara que o amor e mais sofrida que a morte". — Isto talvez explique o desencanto sem remédio de que se tamisam estes poemas, feitos de renúncia e obstinado ensinamento, na quadra mais risonha da vida, que assim se exala: — "Há que escrever uma tristeza igual ou semelhante / a de um Deus" (...). "A tristeza fundiu em minha face o molde da amargura" — toda a longa elegia desdobrada em poemas que se denominam "Rondó da chuva caindo", "Retrato", "Coração", "Soneto inútil do encontro" e outros. É uma alma sofredora que se curva, amorosamente, para os anseios sombrios e mudos da própria inquietação, — reflexo talvez da hora pressaga, vivida no mundo inteiro, de que, em síntese, os poetas aqui apreciados são ressonâncias fiéis.

Gazeta de

SANTOS

4. Paulinho Assunção

DAS ARTES DO ASSOBOIO

Assobio. Pouca gente sabe que este é um instrumento para certos poetas construírem a sua flauta. E de uma musicalidade irresistível. Mas se alguém deseja ir mais longe nesse deleite de instrumentos poetizáveis, instrumentos formados por seres e coisas incrustadas ali no lado da parede, nos entulhos, nos escombros, nas águas paradas, entre os sapos e as jias, num besouro, no edifício de uma pedra, é só penetrar nos "Arranjos Para Assobio" (Editora Civilização Brasileira, 61 págs, 1982), do poeta sul-matogrossense Manoel de Barros. Um assobio oportuno, aceso e melódico, já que para o poeta, boca é uma "brasa verdejante que se usa em música".

Ó importante de tudo isso, e sem nenhum exotismo, como pode parecer, é que esse universo de recantos escondidos e esquecidos, logradouros pouco "nobres" na poesia dos puristas (a sarjeta, o lixo, as águas turvas uma terminologia com febre), faz do livro de Manoel de Barros uma voz inusitada. Essa poesia com coisas (1), que tem em João Cabral de Melo Neto um vigor de arquitetura, de construtivismo, se dá, no entanto, em Manoel de Barros, com outro tipo de oficina: o poeta dos "Arranjos Para Assobio" não desconfia da imagem na busca de evidências mais comprovadas, num polimento meticuloso e rígido. Ele acredita na imagem em seu flash imprevisto, sabe dos pequenos relâmpagos dos seres e das coisas em estado de entulho, e com esses relâmpagos — de pacto e impacto — ele ilumina a sua usina. Para ele, poeta é uma "espécie de um vazadouro para contradições".

Mas é também aquele que "enxerga semente germinar e engole céu". Mitificação do poeta? Nem tanto. Que mitificação possível num ser cujos bens são: "um fazedor de inutensíveis, um travador de amanhecer, uma teologia do traste, um parafuso de veludo" — e por aí afora? O que há em Manoel de Barros, é bom salientar, é uma extrema desenvoltura para a criação de imagens. Imagens, com grifo, e não territórios gratuitamente hiperbólicos, metaforização a esmo. Daí o seu alto poder de síntese, que faz lembrar, por exemplo, a famosa rã de Bashô. É só ler este "O Pulo":

Estrela foi se arrastando no chão
[deu no sapo
sapo ficou teso de flor!
e pulou o silêncio]

Ou este com ecos oswaldianos:

As Nações já tinham casa,
[máquina de fazer pano, de
fazer enxada, fuzil, etc.
Foi uma criança mexeu]

[na tampa do vento
Isso que destelhou as Nações]

Poesia sem empostação, sem falsetes, avessa a qualquer tipo de retórica e grandiloquências, "Arranjos Para Assobio" não tem, contudo, a obsessão do novo, como objetivo maior. Ao fazer de sua poesia um caminho estritamente pessoal, algo estranha e sedutora, Manoel de Barros nos convida a degustá-la, assim como quem exercita uma linguagem de origens, ao mesmo tempo de assombro e de mágica. Acreditamos, portanto, que o novo, em Manoel de Barros, não está na alça da mira: está na própria mão que aciona o gatilho. Ou seja, uma mão que, friccionando uma imagem na outra, um ser no outro, uma coisa na outra, se não inventa o fogo, cria providenciais e imprescindíveis fagulhas em meio à escuridão poética desses tempos magros.

Nota

(1) vide Poesia com Coisas, de Marta Peixoto, Editora Perspectiva, São Paulo.



Suplemento Literário

MINAS GERAIS

Diretor da Imprensa Oficial: Murilo Rubião; Diretor da Superintendência de Publicações e Divulgação: Alcindo Ribeiro de Sousa; Diretor da Superintendência Comercial: Antônio Souza de Oliveira; Secretário do Suplemento Literário: Duílio Gomes; Comissão de Redação do Suplemento Literário: Paulinho Assunção e Wander Pirolli; Programador Visual: Sebastião Nunes

As assinaturas são feitas na Divisão de Vendas, em moeda corrente, cheque visado ou vale postal, em nome da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais — Av. Augusto de Lima, 270 — 30.000 — Belo Horizonte-MG — Brasil. Anual: Cr\$ 7.500,00. Exterior: Cr\$ 11.250,00. Número atrasado ou de reserva: Cr\$ 110,00. (Não se devolvem originais)

OLHOS PARABOS

MANOEL DE BARROS

Ah! ouvir mazurcas de Chopin num velho bar, domingo, de
Depois sair pelas ruas, entrar pelos jardins e falar com as
Olhar as flores, ver os bondes, passarem cheios de gente
Encostado no rosto das casas, sorrir...

Saber que o céu está em cima,
Saber que os olhos estão perfeitos e as mãos estão perfeitas.
Saber que os ouvidos estão perfeitos. Passar pela igreja.
Ver as pessoas rindo. Ver os namorados cheios de ilusão.

Sair andando à-lôa entre as plantas e os animais.
Ver as árvores verdes do jardim. Lembrar das horas mais
Por toda parte sentir o segredo das coisas vivas.
Entrar por caminhos ignorados, sair por caminhos ignorados.

Ver gente diferente de nós nas janelas das casas, nas ca-
Ver gente conversando na esquina, falando de coisas ruidosas.
Ver gente discutindo comercio, futebol e contando anedotas.
Ver homens esquecidos da vida enchendo as praças, enchen-
do as travessas.

Olhar, reparar tudo em volta sem a menor intenção de poesia.
Girar os braços, respirar o ar fresco, lembrar dos parentes,
Lembrar da casa da gente, das irmãs, dos irmãos e dos pais
Lembrar que eles estão longe e ter saudades deles.

Lembrar da cidade onde se nasceu, com inocência, e rir
Rir de coisas passadas. Ter saudades da pureza.

Lembrar de musicas, de bailes, de namorados que a gente
Lembrar de lugares que a gente já andou, coisas que a
Lembrar de viagens que a gente já fez e de amigos que
Lembrar de amigos que estão proximos e das conversas
Saber que a gente tem amigos de fato!

Tirar uma folha de arvore, ir mastigando, sentir os ventos
Sentir o sol. Gostar de ver as coisas todas.

Gostar de estar ali caminhando, gostar de estar assim
Gostar desse momento, gostar dessa emoção tão cheia de
Pensar nos livros que a gente leu, nas alegrias dos livros lidos

Pensar nas horas vagas, nas horas passadas lendo as poestas
Lembrar dos poetas e imaginar a vida deles muito triste;
Imaginar a cara deles como de anjos. Pensar em Rimbaud,
Na sua fuga, na sua adolescência, nos seus cabelos cor de ouro.

Não ter idéia de voltar pra casa. Lembrar que a gente afinal
Está vivendo muito bem e é uma pessoa até feliz. Ficar
Descobrir que não nos falta nada. Dar um suspiro bom
Olhar com ternura a criação e ver-se pago de tudo...

Descobrir que afinal de contas não possui nenhuma queira
E que está sem nenhuma tristeza para dizer no momento.
Lembrar que não sente fome, que os olhos estão perfeitos.
Para falar a verdade, sentir-se quite com a vida.

Lembrar de amigos. Recordar um por um. Acompanha-los
Como estão longe, meu Deus! Um aqui. Outro lá tão distante.
Quase vai se esquecendo do rosto de um, tanto tempo...

Ter vontade de escrever para todos os amigos,
Ter vontade de lhes contar toda a vida até o momento
Pensar em encontra-los de novo. Pensar em reuni-los em

Uma mesa qualquer em um lugar que a gente ainda não
Conversar com todos eles, rir, cantar, recordar os dias idos.
Dar uma olhadela na infancia de cada um. Aquele era

Aquele era gordo: Abelardo... Aquele outro era triste.
Ah! não esquecer este último porque era um menino triste...
Como andarão agora? Naturalmente mais velhos
Talvez eu não conhecerei alguns. Naturalmente mais

Imaginar todos com ternura, pensar nos mais fracos,
Naqueles para quem naturalmente o mundo deve ter sido
Fensar em todos eles. Desejar encontra-los de novo.
Pensar que eles já veem. Abrir os braços. Procurar descobrir

Alguma voz que tenha acento parecido,
Algum andar que lembre o andar longinquo de alguns deles.

Ah! como é bom a gente ter infancia.
Como é bom a gente ter nascido numa pequena cidade
Como é bom a gente ter jogado futebol no Pto. de d. Emilia,
E se lembrar disso agora que já tantos anos são passados!

Como é bom a gente lembrar tudo isso, lembrar dos jogos
Das lavadeiras, dos pescadores e dos meninos do porto.
Como é bom a gente ter tido infancia para poder lembrar-
E trazer uma saudade muito esquisita escondida no coração...

Como é bom a gente ter deixado a pequena terra em que
E ter fugido para uma cidade maior para conhecer outra
Como é bom chegar a este ponto de olhar em torno
E se sentir maior e meio orgulhoso porque já conhece

Como é bom se lembrar da viagem, dos primeiros dias na
Da primeira vez que olhou o mar, da impressão de ator-
Como é bom olhar para aquelas bandas e depois comparar,
Ver que está diferente e que já sabe tantas novidades.

Como é bom ter vindo de tão distante,
Estar agora caminhando, pensando e respirando no meio
Como é bom achar o mundo esquisito por isso, muito esqui-
E depois sorrir levemente para ele com seus pequenos mis-
terios...

Que coisa maravilhosa, exclaimar. Que mundo maravilhoso.
Como tudo é tão belo e tão cheio de encantos!
Olhar para todos os lados, olhar para as coisas mais pequenas,
E descobrir em todas uma razão de beleza.

Agradecer a nós mesmos ou a um Deus em quem a gente
A harmonia que a gente sente, vê e ouve?
A beleza que a gente vê saindo das rosas; a dor saindo das
Agradecer tanta coisa que a gente não pode acreditar que
Lembrar-se de certas passagens, fechar os olhos para ver

Sentir a claridade do sol, espalmar os dedos, cofiar os bigodes.
Lembrar que tinha saído de casa sem destino, passara num
E agora estava ali, muito perdidamente, lembrando coisas
Temos o prazer de destacar, neste numero, este poema de um
colaborador da Provincia de Corumbá, Mato Grosso, o qual

cesso e bom, sei amado, admirado pela poesia é bom, quem disser que não está mentindo. Fui descoberto de repente, as pessoas começaram a me perceber. Nunca na minha vida fui de participar muito de grupo. Acho que em poesia também não pertenco a nenhuma geração, a tal geração de 1945 não é a minha, e vejo outros poetas, como João Cabral de Melo Neto, que não é de geração nenhuma. Aliás, como classificar o Rimbaud? Em que geração classificamos o Augusto dos Anjos? Eles são simplesmente grandes poetas.

— O senhor conheceu, tem uma grande admiração e até prometeu um livro sobre João Guimarães Rosa. O primeiro livro dele, o inédito *Magma*, será lançado em breve. Onde está o livro prometido?

— Foi adiado. O Ênio Silveira tinha me sugerido fazer esse livro e eu topei o negócio, fiquei animado. Mas quando fui escrever, em vez de ser minha, a frase que saía era do Rosa. É que eu tinha relido muita coisa dele e fiquei impregnado. Não convém isso, não é bom porque você acaba mergulhado mesmo na obra do autor, acaba afogado. Anos atrás eu tinha tentado fazer um ensaio quase lingüístico sobre o conto *Cara-de-Bronze*, do Rosa, de que gostei muito. Mas me embananei todo, no meio. Eu não falo mais que três línguas e o Rosa conhecia língua demais, achei que seria possível fazer o ensaio mas ficou muito difícil. Disseram que o *Magma* não é tão bom quanto os outros livros do Rosa. Realmente ele tinha talento mesmo era para a prosa, e o engraçado é que ele foi poeta no fim da vida. Geralmente o sujeito é poeta aos 18 anos, quando aparecem as espinhas, e depois pode virar prosador. Mas há versos perfeitos no livro *Ave, palavra*, seu último livro, e *Tutaméia* e *A terceira margem do rio* são pura poesia. Eu sou mais de fazer frases, sou bom em criar frases.

— O seu trabalho é mais fragmentado.

— Cada vez mais. O próprio mundo está obrigando a gente a se fragmentar.

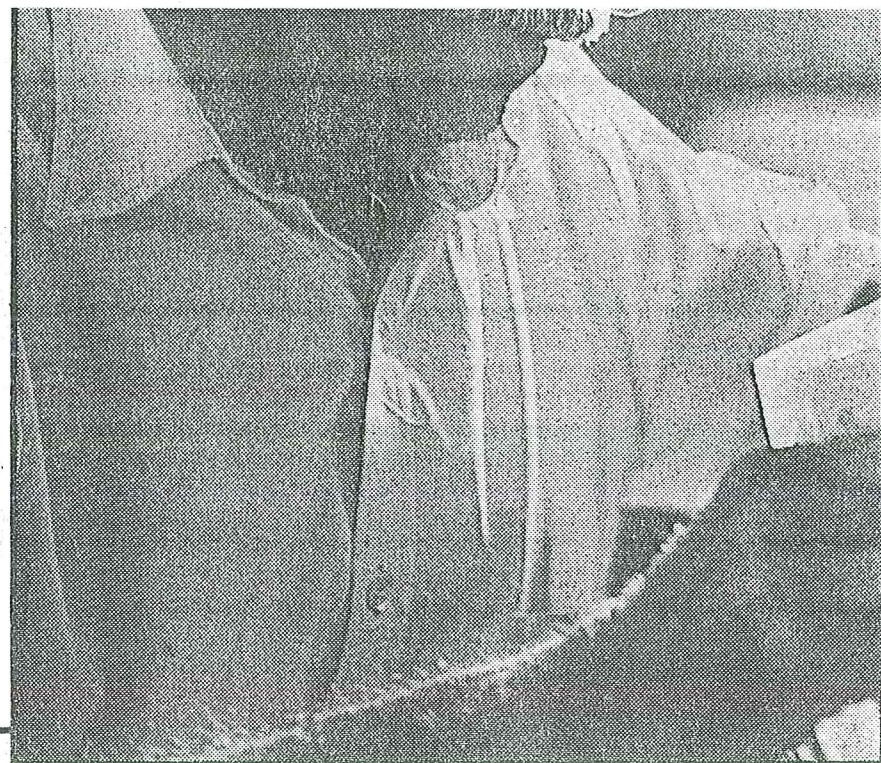
gado e costuma sair à tarde para "desenferrujar" e bicar umas pingas com amigos. Com simplicidade, o autor de livros como Compêndio para uso dos pássaros (1960), Arranjos para assobio (1982), Livro de pré-coisas (1985) e O guardador de águas (1989) falou sobre paixões literárias, o gosto pelo ócio e por programas divertidos na televisão, como Os trapalhões e até o mexicano Chaves e lembrou até um insuspeitado passado no Partido Comunista. "Mas nunca fui afeito a grupos, gerações, não podia mesmo durar muito naquele partido. Hoje, conquistei o ócio, o que é muito importante para o poeta", comemora.

É uma falta de unidade, o homem moderno não tem mais as grandes unidades, como Deus. A gente não tem crença em mais nada, aliás, toda a arte deste século é fragmentada, ninguém defende mais uma ideologia, hoje. O homem não acredita mais nem em ideologia, as religiões estão se fragmentando, o protestantismo está se dividindo.

— O senhor é religioso?

— Sim, tenho formação católica, estudei dez anos interno em colégio de padre. Evidente que depois de alguns anos eu era comunista. Foi minha fase libertária, fui filiado ao Partido. Foi ali que conheci o Carlos Lacerda. O Apolônio de Carvalho me botou lá, depois ele foi da dissidência do Partido. Fui companheiro do Lacerda, que na época era muito diferente do que ele se tornaria, era comunista mesmo.

— Até que ponto a despreocupação com o dinheiro é importante para o poeta?



— Levei vários anos até conquistar o ócio, isso é importante para o poeta, ele não pode ter a cabeça virada só para coisas a resolver. Fiquei muitos anos arrumando minha vida, saldando dívidas, atendendo papagaio. Há oito anos, cheguei aqui pra Mato Grosso, tomei pé aqui. Agora estou vagabundo, tenho direito a isso. Herdei uma fazenda, em campo aberto, terra nua, sou fazendeiro de gado, vaca, não sou "o rei do boi, do gado" mas vivo bem. Este é o meu caso: enquanto estava tomando pé da fazenda não escrevi uma linha. Mas sabemos de outros casos, como o Dostoiévski, que escreveu perseguido por dívidas, ou o Graciliano Ramos, que além das dívidas ainda tinha família pra criar.

— Qual é o tema do poeta?

— O tema do poeta é sempre ele mesmo. Ele é um narcisista: expõe o mundo através dele mesmo. Ele quer ser o mundo, e pelas inquietações dele, desejos, esperanças, o mundo aparece. Através

de sua essência, a essência do mundo consegue aparecer. O tema da minha poesia sou eu mesmo e eu sou pantaneiro. Então, não é que eu descreva o Pantanal, não sou disso, nem de narrar nada. Mas nasci aqui, fiquei até os oito anos e depois fui estudar. Tenho um lastro da infância, tudo o que a gente é mais tarde vem da infância. Nesse último livro meu, *Livro sobre nada*, tem muitos versos que vieram da infância. Tem um poema que se chama "A arte de infantilizar formigas". Num vídeo que fizeram sobre mim, o rapaz chega uma hora que pergunta: "Escuta aqui, o senhor escreveu que formiga não tem dor nas costas. Mas como é que o senhor sabe?" Outro rapaz me escreveu do Rio, diz que frequenta as aulas de um professor muito inteligente em energia nuclear, física, poesia e romance, e ele fez a pergunta, que é um verso meu: "Professor, por que a 15 metros do arco-íris o sol é cheiroso?" O professor,

Walter Benjamin, Adorno, essas coisas. Mas hoje tô lendo mais porcaria mesmo, quero descansar a cabeça. E estou com a vista meio ruim. Vejo também muitas coisas engraçadas na TV, o Didi e o Dedé (*Os trapalhões*), o Chaves, sabe quem é?, aquele chato mexicano. E escuto muita música. De tarde, saio pra tomar umas pingas, enquanto meu fígado não arrebentou. Mas às vezes sofro aqui nessa cidade. A poesia faz da gente uma espécie de mito, e as pessoas acabam fazendo da gente uma imagem diferente da realidade. Tem gente aqui que pensa que eu vivo isolado, sozinho, sem amigos, falam que eu sou intratável. Não sou isolado, não.

— Como nasceu seu amor pelo trabalho da linguagem?

— Sempre tive uma preocupação com a palavra, com as frases. No colégio interno, os padres me deram o padre Antônio Vieira para ler. Ele era um grande frasista, se preocupava com a ressonância verbal interna das frases. Em linguagem, ele muitas vezes não era tão católico assim. Depois que comecei a ler o Vieira não parei mais de prestar atenção nas frases. Sou um fazedor de frases. O que é o verso? É uma frase, uma unidade rítmica, que tem como característica ser ilógica. O ilogismo é muito importante para o verso.

— O senhor citou o poeta francês Rimbaud. Fale um pouco dele.

— Foi o poeta mais importante para mim. Aprendi com ele uma certa promiscuidade dos sentidos na natureza. Ele tinha uma linguagem própria, toda sua, aquela coisa do "trouver la langue" ("encontrar a língua").

— O senhor citou também João Cabral de Melo Neto. O que acha de sua obra?

— O Cabral é o maior poeta brasileiro de todos os tempos. É um arquiteto da palavra, sabe o que faz com ela. Tem um ritmo dele, totalmente dele, é diferente de todos os outros e tinha que ser, pois ele é um ser. João Cabral é muito limpo.

um lugar onde a gente ainda pode fazer com que um absurdo seja uma sensatez."

Antes de viajar, dediquei-me a reler seus poemas. Mas frases sufocaram-me. "As coisas que não existem são as mais bonitas", está na abertura do *Livro das Ignorâncias*, atribuída a Felisdônio. E mais à frente: "As coisas me ampliaram para menos." No *Arranjos para Assobio* há uma definição de poeta: "Sujeito inviável." No *Concerto a Céu Aberto para Solo de Aves* está dito: "O nome ensina ao poeta as suas semelhanças." E em *Matéria da Poesia* ele dá uma definição definitiva: "Poesia é a loucura das palavras."

Desde janeiro de 1996, eu vinha tentando convencer o poeta Manoel de Barros, de 80 anos, a receber-me para uma entrevista. Naquele verão, ele aceitou, por fim, responder a algumas perguntas por escrito. Nada mais. A maior parte das poucas entrevistas que Manoel deu ao longo da vida foi assim: perguntas por escrito e respostas anotadas no papel.

Levou três meses para enviar suas respostas — publicadas em março do ano passado no *Estado*. Não desisti. Nas muitas conversas preparatórias que tivemos por telefone, Manoel parecia sempre um homem simpático, mas retraído, pouco preparado para as coisas do mundo, entre elas a imprensa. Aos poucos, construí para meu uso pessoal o perfil de um interiorano, um caipira dos pântanos, um homem reservado e de poucas palavras, que qualquer repórter mais afoito poderia machucar seriamente.

Jogo — Ao chegar a Campo Grande, porém, levei uma rasteira — muito parecida com aquela que Manoel de Barros costuma dar-nos com seus magníficos versos. Descobri que, durante quase dois anos, ele jogara comigo, meigamente, mas com mestria, do mesmo modo que, na folha em branco, joga com suas palavras. Eu — o repórter — fui, por longos meses, apenas uma palavra na cabeça de Manoel de Barros. Uma palavra perigosa. Agora, graças a algum raciocínio que eu ainda não podia alcançar, ele abria a guarda e estávamos frente a frente.

Que homem encontrei? Imaginava Manoel de Barros magro e triste, mas ele é gorducho e enér-

gicamente que eu agora tinha diante de mim era falso — o verdadeiro só aparece nos poemas. "É a palavra que me vai desvelando", ele diz, sabendo que a palavra oral exigida em uma entrevista o roubava, justamente, daquele poder de burilar, de construir, de jogar, que a palavra escrita oferece. Ao responder a entrevistas por escrito, Manoel de Barros transformou as entrevistas em um gênero literário, tão digno quanto qualquer outro. Era essa, agora, a herança que me massacrava, mas também me fazia avançar.

Manoel sabe que o diálogo-padrão entre entrevistador e entrevistado, a idéia de que a determinadas perguntas correspondem determinadas respostas, a ilusão de que podem entender-se e comunicar-se, só empobrece a palavra. "Penso que só com a desarrumação sintática se consegue atingir o 'cristalamento' do idioma", ele disse certa vez.

E agora ali estava eu com minhas perguntas normais, querendo respostas comuns. Seria possível? Manoel também disse: "O meu apa-

gamento me exige antes que me apaga." Mas já estou eu, novamente, enroscado na teia das palavras. No entanto: poderia ser de outro modo?

A casa — Manoel de Barros mora em uma bela casa na Rua Piratininga, no Jardim dos Estados, desenhada pelo arquiteto mato-grossense Sérgio Saad e por seu companheiro, Osvaldo, que já morreu. Uma casa cheia de recantos, de pequenos jardins internos, de esconderijos, que dá a impressão de ser muito maior do que realmente é. Uma casa que engana e se disfarça — como ele próprio.

Na varanda do quarto, Manoel tem uma pitangueira, plantada pacientemente pela mulher, Stella, e hoje carregada de frutos. No pequeno jardim da frente, cercado por um muro de 2 metros, os passarinhos de Campo Grande vêm cumprimentá-lo. O escritório, em um pequeno cômodo do segundo andar, é escuro e misterioso. A chave fica escondida no corredor, sobre o batente da porta. De 7 horas ao meio-dia, todos sabem, Manoel trança-se no escritório para ler e escrever e não está para ninguém.

Manoel de Barros ainda passa, uma vez por mês, dois ou três

gão do *Livro de Pré-Coisas*, editado em 1985 pela Philobiblion. O poeta dedica-se, atualmente, a escrever um novo livro que tem o título provisório de *Tratado Geral das Inutilidades*. Escreve à mão, em caderninhos miúdos, que ele mesmo monta com folhas grampeadas e capas coloridas e mais parecem obra de criança.

Chego à sua casa às 16 horas, saio às 19. Depois de nove horas de conversa amistosa, aumenta, no entanto, minha sensação de estranhamento. Para consolar-me, volto às palavras do próprio Manoel que trago anotadas em minha agenda: "Me exibo através de ficar sob as cinzas. Sou sempre uma pose falsa tirada no escuro. Me exibo de costas. Eu faço o nada aparecer." Com Manoel de Barros, as palavras perdem seu poder de explicar e tornam-se enigmas. É isso o que agora carrego.

A leitura desta entrevista dará aos leitores dos poemas, ainda assim, a falsa sensação de esclarecimento. Poderão ter a ilusão de que, agora, o poeta se aclara, que finalmente sabem quem ele é. Mas não se iludam: ao voltar aos livros, os versos soarão ainda mais estranhos e desconcertantes. A entrevista é um gênero da ordem das "inutilidades". A vida tranquiliza a poesia, mas não a doma.

★
Estado — Como surgiu seu amor pelas coisas sem importância?

Manoel de Barros — Quando eu era jovem, fiz uma longa viagem pela Bolívia. Viajei sem rumo por Porto Suárez, Orurus, Chiquitos, vivendo sempre no meio da indigência. Eu não fazia nada, eu simplesmente vivia — e bebia muita chicha, a aguardente que os índios bolivianos fazem com o milho. Passava os dias ali, quieto, no meio das coisas miúdas. E me encantei.

Estado — Você já se interessava por literatura?

Manoel — Sim, eu lia muito. Levei comigo as *Obras Completas* de Rimbaud e de Baudelaire e não parava de ler. Foi durante essa viagem, também, que descobri o peruano César Vallejo, um poeta da palavra — como eu.

Estado — Um poeta, também, das coisas menores.

Manoel — Prefiro as coisas menores, as coisas sem nome. Sempre fui muito voltado para as coisas sem importância. Há pouco tempo, uma poeta do Rio disse-me: "Quando você escreve, você só se interessa pelas 'inutilidades'." A palavra é dela, "inutilidades", e me pareceu muito boa. O livro que estou escrevendo tem o título provisório de *Tratado Geral das Inutilidades*.

■ Mais informações na página 3

Encontros

Notáveis

**SUA OBRA
ESTÁ SENDO
RELANÇADA, EM
PRIMOROSO
PROJETO, PELA
EDITORIA
RECORD**

212

EMBRASIL
+ 1967
PESQUISA

ESTADO DE SÃO PAULO

Em, 25 / 10 / 82

Por, J. Carlos

Câmera no Pantanal

• O cantor Ney Matogrosso vai protagonizar um filme, passado no pantanal mato-grossense. Dirigido por Joel Pizzini, chama-se "O Inviável Anônimo do Carajó-flor" — título, por sinal, dos mais comerciais.

• Fala sobre a vida do poeta Manoel de Barros, com 70 anos, atualmente. Além de Ney, Pizzini está conquistando para o projeto outros nomes de expressão, ligados ao Mato Grosso, como Tetê Espíndola e Almir Sater. O início das filmagens está previsto para o dia 7 que vem.



Ney Matogrosso

A estética do "bom-gostismo"

Crítica de Marcelo Coelho a Manoel de Barros revela uma limitação da sensibilidade do colunista

JOSÉ GERALDO COUTO
Da Reportagem Local

"Certas pessoas têm dificuldade em sentir a poesia, daí dedicam-se a casá-la." Esta frase — dita por Jorge Luis Borges numa de suas célebres "Seis Noites" no teatro Colono de Buenos Aires em 1977 — sempre me tocou muito, talvez por ter sido pródigo por um autor tradicionalmente visto como cerebral, ao extremo e pouco dado a sentimentalismos.

A fórmula me voltou à mente no último dia de 1993, a leitura do artigo "Barros tem sabor artificial de capira", de Marcelo Coelho, na Ilustrada. Nele, Coelho "ensina" por "a" mais "b" por que a poesia de Manoel de Barros deve ser considerada uma fraude, concluindo que ela tem "sabor de galinha capira de um Miolo de supermercado".

Como costuma acontecer nesses casos, o artigo em questão fala mais de seu autor do que do objeto a que se dedica — e é por isso que vale a pena comentá-lo aqui. Poucas vezes, nos três anos de colunismo de Marcelo Coelho na Ilustrada, ficou tão evidente o "bom-gostismo" que comanda suas avaliações estéticas.

Confesso que, no início, pensei que o problema de Coelho — um intelectual a quem respeito e admiro pelo brilho da inteligência e pela inteireza de caráter — fosse uma espécie de "ponto cego" com relação ao cinema, área em que seus comentários invariavelmente erram na mosca. Alguns exemplos célebres: dizer que "Cabo do Medo", de Scorsese, é pior, cinematograficamente, que "Misery", de Rob Reiner (o próprio Reiner enrubesceria se lesse isso), ou que "Não Matarás", de Kieślowski, é ruim porque os atores são feios e os cenários são sujos e escuros.

Com o tempo, porém, ficou claro que não se tratava de um caso de atrofia da visão, mas,

muito mais grave, de uma limitação da sensibilidade. Não que Marcelo Coelho seja insensível. Longe disso. Leitor fiel de Flaubert, Gide, Valéry e Proust (de quem se diz fã "do carteirinho"), ele foi formado na mais refinada cultura europeia, sobretudo francesa. Conhecedor de literatura, música, arquitetura, artes plásticas e sociologia, Coelho é o tipo do sujeito que as suas vizinhas dizem: "Esse moço é um crânio".

Pode-se mesmo dizer que seu apego ao pensamento literário francês do fim do século 19 e início do 20 constitui sua maior vantagem — ao fornecer-lhe um ponto de vista sólido e respeitável — e, ao mesmo tempo, sua maior deficiência — ao impedir-lhe de admitir que existem outras maneiras de ver e sentir o mundo. É um pouco como se, diante de qualquer fato ou objeto novo, Marcelo Coelho se perguntasse: "O que é que Valéry e Proust diriam disso?"

Se este breve e superficial comentário sobre a atitude crítica de Coelho tem alguma validade, ela deve ajudar a entender por que o colunista tem dificuldade em apreender não só o cinema de Kieślowski, como também a música de Caetano Veloso, o teatro de Zé Celso e a arquitetura de Lina Bo Bardi.

Sua dificuldade, na verdade, é de aceitar qualquer modo de aproximação com a vida que não seja o racional-discursivo. É, talvez, um entrave — mais propriamente, uma trava — muito mais psicológico do que intelectual. Neste último campo, como já foi dito, não lhe falta munição.

Vamos acreditar que o leitor me conceda pelo menos a "suspensão of disbelief" necessária para me acompanhar até o fim, e voltamos a Manoel de Barros. Por que o artigo que Marcelo Coelho lhe dedicou (lhe "arremessou" seria mais preciso) trai seu, digamos,

mos, método crítico?

Em primeiro lugar, pela arbitrariedade. Coelho enumera inicialmente alguns achados do poeta que "não deixam de ser inventivos, ou bonitos", para em seguida citar suas "bobagens". O problema é que é difícil perceber a diferença entre uns e outros. Por que uma lagarta que sente "precisão de escuros para seu desmargo" está na coluna dos méritos e a frase "adoccer de nós a natureza" foi relegada à dos deméritos? Pessoalmente, considero a segunda particularmente feliz, pela sua capacidade de condensação de uma ideia extremamente complexa — a de que a natureza se contamina da loucura humana — ao ser filtrada pelos nossos olhos.

Em segundo lugar, por disfarçar a arbitrariedade, o puro capricho do gosto pessoal, com a máscara da objetividade e do equilíbrio. Qualificar de artifício pernicioso e fácil a transformação "de adjetivos em advérbios, verbos transitivos em intransitivos, substantivos em verbos" é condenar por atacado grande parte da poesia ocidental. Pelo mesmo critério, haveria que considerar "perniciosa e fácil" a criação, por Manuel Bandeira, do "verbo teadorar, intransitivo". Eliminam-se, por outro lado, "as puerilidades da sinestesia" e acabará quase toda a poesia simbolista.

Vista ao microscópio e sem um mínimo de generosidade, toda grande literatura, toda grande obra, tem em seu interior passagens "amadorísticas", "filosofias triviais", "banalidades". Por que escapa de ser considerada uma platidão uma frase como "Viver é muito perigoso", reiterada inúmeras vezes ao longo de "Grande Sertão: Veredas"? Porque, dirá um estudioso, é como um mero título numa catedral, um motivo recorrente numa sinfonia etc. Mas o fato é que um crítico azedo, quando o livro foi lançado, poderia ter-se prendido a frases como

essa para dizer que Rosa não passava de um tapeador — como, aliás, muita gente achava o alguns continuam achando. O mesmo vale para os famosos primeiros versos de "Os Lusíadas", de Camões, com a repetição insistente da rima "pobre" do "vorbos no partecípio: "assinalados/ navegados/ esforçados" etc.

O que quero dizer é que a avaliação de uma obra depende muito da disposição prévia do crítico. Se ele quiser destruí-la, nada o impedirá de fazê-lo — nem mesmo a qualidade da obra em questão. Tomemos o "Hamlet" (de Shakespeare, não o do Zé Celso). O crítico poderia escrever:

"Um texto confuso, em que não se sabe se o protagonista é louco de verdade ou se finge sê-lo, e cujos buracos na trama são preenchidos por longos e tediosos monólogos em que desponham frases idiotas como 'Ser ou não ser, eis a

questão' ou 'Há mais coisas entre o céu e a Terra do que sonha sua filosofia'. Em certos momentos, para fazer avançar a ação, o autor chega a apelar ao artifício fácil de fazer aparecer um fantasma. Aparentemente souber que deslecho dar a seu cataclismo enredo, o autor corou tudo com um dos finais mais ridículos da história do teatro, em que morre literalmente

todo mundo, uns envenenados, outros feridos à espada. Em suma, o tipo do espetáculo que deve agradar uma classe média ociosa que nunca ouviu falar em Corneille e Racine."

São os perigos desse tipo de delirante arbitrariedade que, por gostar de Marcelo Coelho e admirá-lo, gostaria que ele evitasse em sua coluna.

RS SCARPA STOCK
TECIDOS

Jacquards a partir de R\$ 2.900,00

Rua Comandante, 26
(Alt. nº 1066 da Av. Juscelino Kubitschek)
Vila Olímpia - Tel.: 820-7668



CERTAS PALAVRAS

Um Programa de Livros e Idéias

TERÇAS: 21:30 HORAS
SABADOS: 12:30 HORAS
DOMINGOS: 12:30 HORAS

CBN

A RADIO QUE TÔCA NOTICIA.
SÓ NOTICIA.

SÃO PAULO
780 AM

RIO DE JANEIRO
860 AM

BELO HORIZONTE
1150 AM

BRASÍLIA
85,3 FM - 750 AM

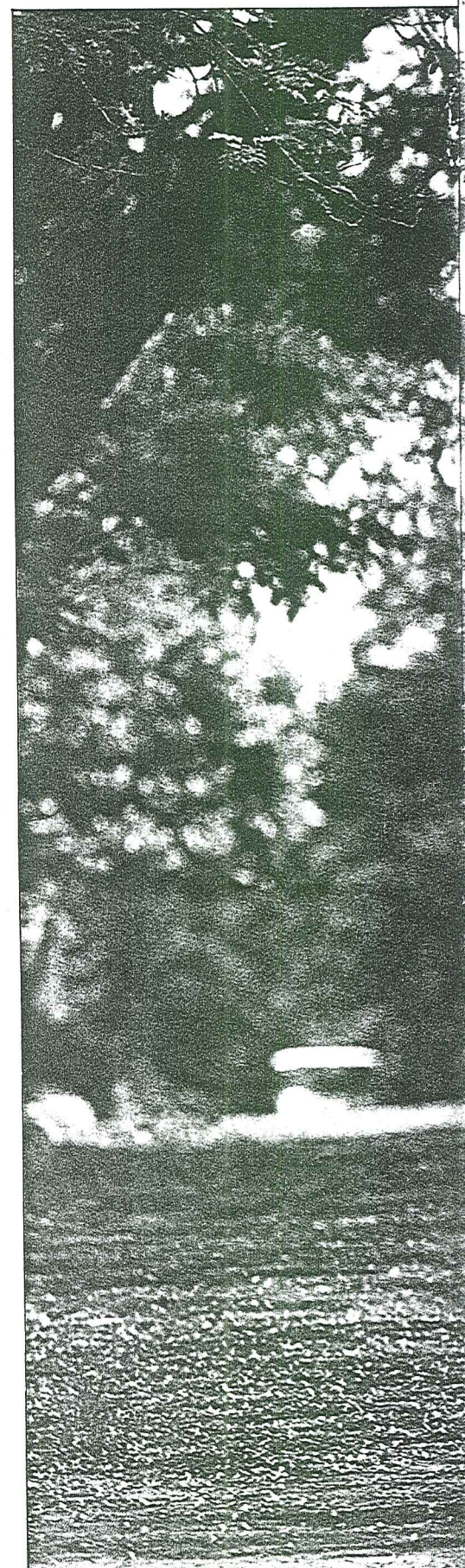
ANO NOVO.
NOVOS SONHOS,
NOVAS

ESTÁ COMEÇANDO UMA NOVA ETAPA DE OTIMISMO E CONQUISTAS
PARA NÓS, DA LOPES CONSULTORIA DE IMÓVEIS. EM 1994, CONTINUAREMOS
TRABALHANDO SÉRIO E COM MUITA DEDICAÇÃO. SEMPRE CONFIANTE.
APERFEIÇOANDO NOSSO MARKETING E EVOLUINDO CADA VEZ MAIS NA
ARTE DE COMERCIALIZAR IMÓVEIS.

Paisagens de água e de árvores

MANOEL DE BARROS

O silêncio do lado de fora é mais espesso. A cidade ainda não acordou. Aqui quem aperta o botão do amanhecer é o aranquã. Dobrados no escuro ainda estão os lírios. Daqui a pouco o aranquã vai apertar o botão do amanhecer. O Dr. Neto Botelho vai amanhecer. Estamos em Corumbá, Cidade Branca e Capital do Pantanal. A cidade repousa sobre uma pedra branca. Estamos atoando nas ruas que nem moscas sem tino. Não há nenhuma garça em cima destas pedras. As garças voaram para as margens do rio. Lá em baixo, lá longe, o rio Paraguai está descampado. Perdeu-se nas margens. Expulsou os bugios da copa das árvores. Inundou os ranchos ribeirinhos. Corumbá como que sobrenada. Os bugios treparam na pedra. A cidade está cheia de bugio. Eles têm medo de água. Eles pedem leite pros filhos e até mijam nas fraldas. Estou mostrando ao Rosa os descampos que a enchente faz. Na seca isto aqui é diferente. E o rio fica esticado de rãs até os joelhos. Agora se põe com os vermelhos a barra do dia. Estamos indo a caminho do Porto, a parte mais antiga da cidade. Escorada de algumas andorinhas a manhã se renova. Descemos por um trilheiro aberto nos barrancos. Canoas embicadas na praia. Batelões de mascates. Mulheres destripando peixes. Meninos jogando canga-pés. Há por dentro deste rio rumores de que um dia ele vai descer em cachoeiras. O rio dorme pensando nisso. Seus peixes contêm esses rumores. Estes homens seus ribeirinhos têm um comportamento íntimo das águas. Neles a natureza se expõe. Alguns até podem ouvir, como os peixes, o rumor das cachoeiras virtuais. Estão cheios de paisagens de água e de árvores por dentro. Até o corpo se lhes entoa de águas. Vamos abrir as paisagens? — convida o Rosa. Quando um olho está sujo dos ciscos da civilização, nasce dentro dele um desejo de árvores e de paisagens. Estou desexplicando ao Rosa que os seres deste lugar são mais relativos a pássaros do que a paredes. As águas mais velhas dormem o dia inteiro nas suas raízes, como na raiz dos camalotes. A água é o começo deles. As primeiras formas nascem da água.

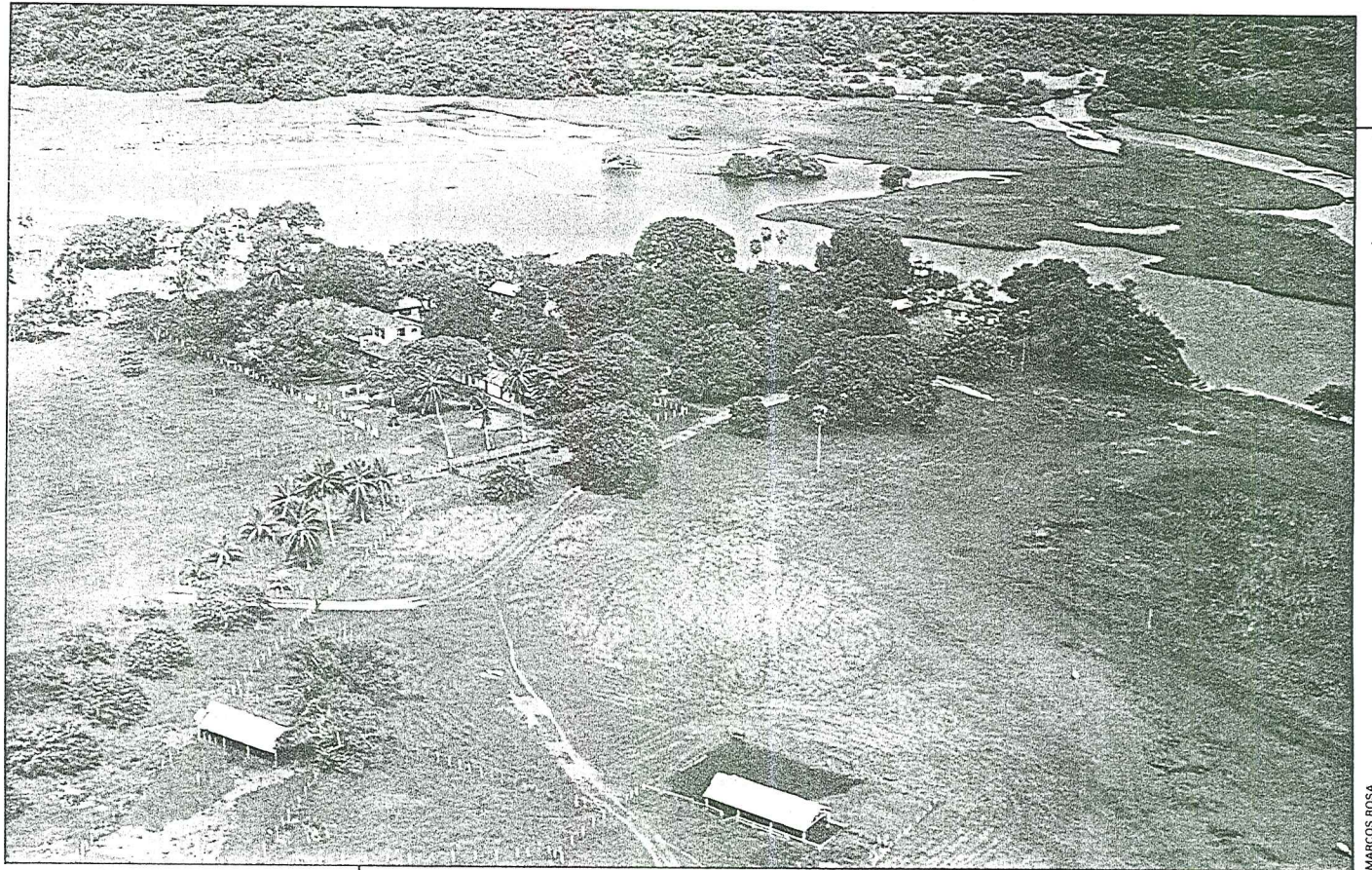




226

Nascido às margens do Rio Corumbá, Manoel de Barros experimentou a vida de grandes cidades, como Rio de Janeiro, Nova York e Paris. E por mais de cinquenta anos produziu uma poesia tão elogiada pela crítica quanto desconhecida do grande público. Em toda essa obra há uma essência de pequenas coisas que nadam, rastejam, voam, coaxam ou simplesmente se deixam existir no chão pantaneiro. Aos 73 anos, morando em Campo Grande, Barros continua criando expressões poéticas surpreendentes que resultam do casamento de palavras aparentemente inconciliáveis, como *alicate cremoso* ou *laminação de sabiás*. Aveso à exploração do pantanal como um paraíso exótico, o poeta soube retratar a região menos pelas paisagens e mais pela intimidade com a linguagem local. Uma linguagem que quase virou dialeto, como explicou ele a João Guimarães Rosa, lá se vão mais de trinta anos. Esse encontro com Rosa, recriado aqui, é o ponto de partida para o poeta revisitar um de seus temas preferidos: "Sobre apalpar as intimidades do mundo"

ORLANDO BRITO



MARCOS ROSA

As pré-coisas dormem nas águas. Adiante me lembrei do Lúcio, amigo querido. Lúcio dizia que os homens deste lugar sabem apalpar as intimidades do mundo. João quis saber sobre o Lúcio mais coisas. A gente estava menso de prenúncios. Esse moço, contei, chegou a esta cidade em 1943, fugido de uma polícia política. Deixara em São Paulo um lugar de professor de Teoria de Física. Teria 23 anos. Trouxe na mala um livro de poemas *Sebastian im Traum*, de Georg Trakl. Penso que fosse e que é até hoje único exemplar de Georg Trakl existente no município. Para nós àquele tempo era o próprio escrínio. A cidade agora está acordada. Neto Botelho está amanhecendo. Dr. Neto Botelho, religioso, vaqueiro metafísico e professor de alemão, Neto se ligara ao Lúcio por laços de gosto literário. Ô Neto, você está enxuto! Enxuto é uma senhora matriarca que eu conheço. Sou um sujeito desacontecido, correndo borra-abaixo como bosta de cobra. (A voz parecia encostada no escuro.) As águas roeram meu fígado e meus sonhos. E eu nem sou Prometeu, que pena! Em aba de chapéu velho só nasce flor taciturna. Ando coberto de algas como os velhos navios naufragados. Em tudo é noite no meu tédio. (Ia o silêncio pela rua carregando um bêbado). Tenho inveja daquele bêbado. Estou sem eternidades... Mas o que é que vocês desejam? Queremos saber do nosso amigo Lúcio. Foi embora pra São

“Mas, Rosa, pode reparar uma coisa: no canto do nosso sapo tem uma curva luminosa. Nossa conversa era desse feitio. Ele inventava coisas de Cordisburgo. Eu inventava coisas do Pantanal. Rosa andou por aqui em junho de 1953”

(De *Conversas por Escrito*, em *Gramática Expositiva do Chão*)



JORNAL O ESTADO DE MINAS

Saruê — lugar onde tudo dá sem chover... Juntou-se com uma bugra remanescente dos índios Guanás, e sumiu. Me dizem que é cururuzeiro. E vive de fabricar viola-de-cocho. Está aldeado na beira do rio, abaixo de Ladário cerca de 1 000 metros. Quando nos despedimos ele me disse que queria aprender a apalpar as intimidades do mundo. Não sei o que seja isso. Mas deve ser bom. Pôr a mão no horizonte, por exemplo. Levou com ele o *Sebastião no Sonho*, os poemas de Trakl. Felisdônio sabe onde é a aldeia. Ele agora diz que anda emplumado e come osso de arara. Boa sorte. Dê um abraço pra ele. Vimos no meio das pedras o verão. Nossos olhos já vicejam de sol. Duas horas de canoa, chegamos na Aldeia Lúcio. Terreno com cinco ranchos de palha. As moças já usam pano e se pintam de batom. Ve-

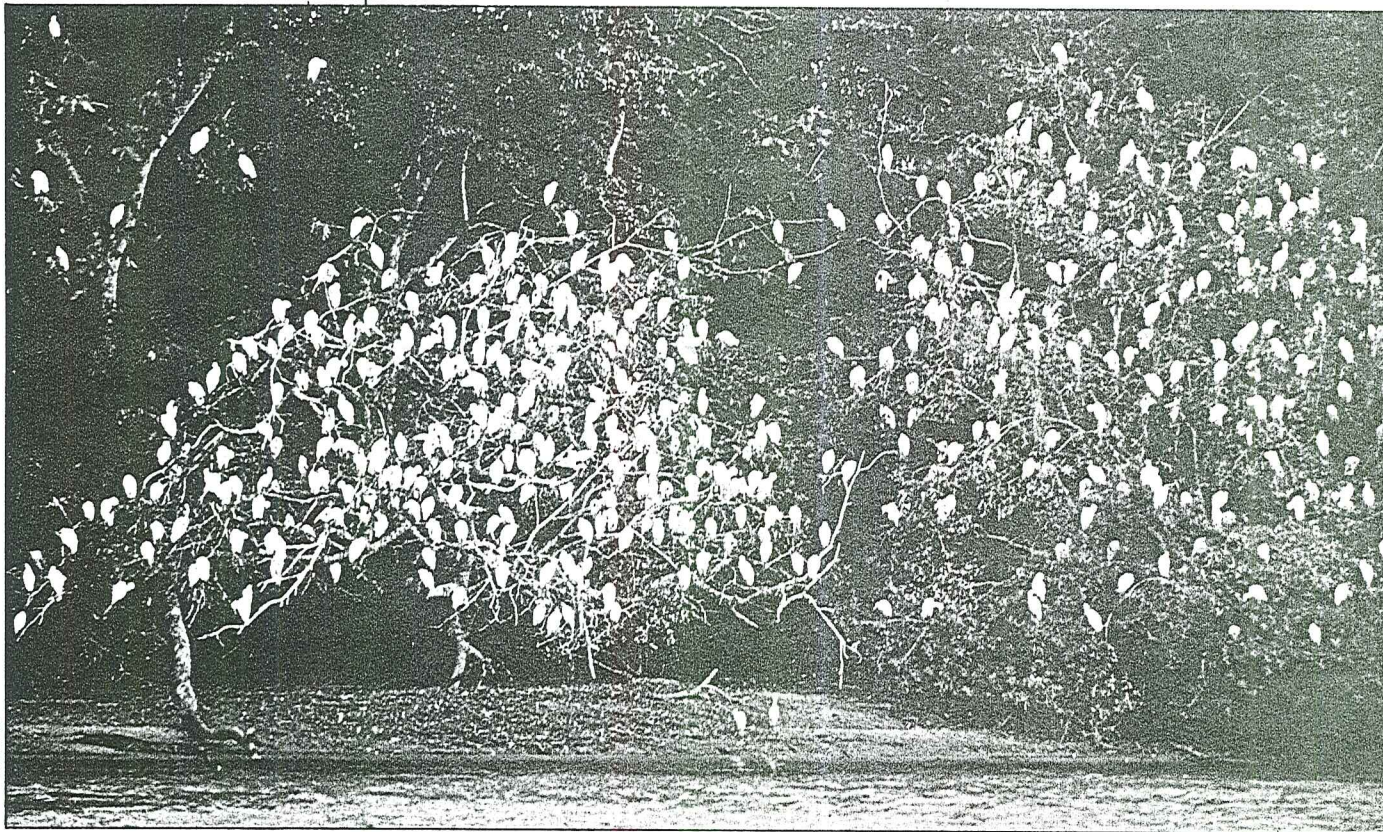
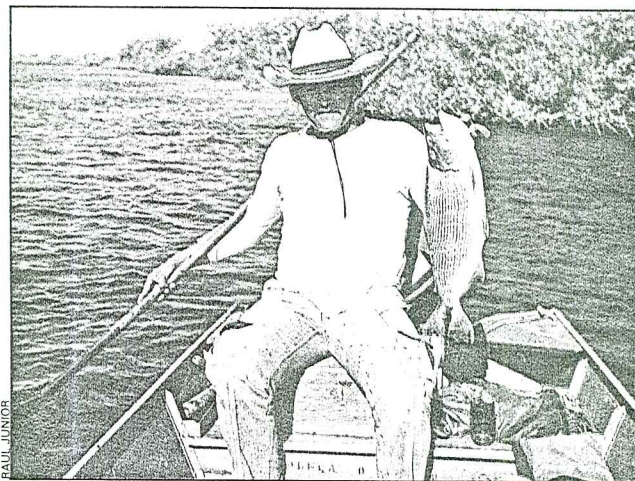
jo um pé de papoula no meio do terreiro. E um casal de patos. A pata cospe de ré com verve e se afasta. Reparo no tamanho da papoula. Lúcio me diz: essa papoula tem pistilo mortal; é flor que deperece o vôo das abelhas. Lúcio já conhecia o Rosa de Sagarana e de retrato. A aragem foi bem aberta para nós. Sentamos em bancos de couro de anta. Lúcio precisa falar. Agora eu sou de bugre, Mané. Pra mais de oito anos que eu sou de bugre. Eu andava de ralo em ralo como cabelo de rato. Agora eu vejo as intimidades. A chuva azula a voz das andorinhas. Isso eu sei de apalpar. Sabia que formiga não tem dor nas costas? Aqui as borboletas me remoçam. Eu sei que os insetos que dobram os lírios no ocaso são tontos. Sempre encontro vestígios de mim nestas águas. Elas são meus inícios. Eu sou a margem das conchas. Aprendi que nenhuma espécie de árvore se nega aos gorjeios dos pássaros. Nunca vi se negar. Se o terreiro enluece de noite eu canto cururu. Sou cantador sem diploma. Os versos desse cantar não se dependem. Eles são interrompidos que nem os anéis das lacraias cortadas, que ficam pela terra se procurando... Os versos se desencontram ou então se reúnem mais tarde no céu (Lúcio precisa falar). Eu queria dar forma a uma enfermidade minha interior. Queria aprender a falar cortado. Eu não gostava nunca de fazer um narrado. Queria só apalpar as intimidades do mundo. Estou meio errante na terra como os anéis das lacraias cortadas. Meus pedaços nunca se encontram. Achei no cururu um descante que se corta nas vo-

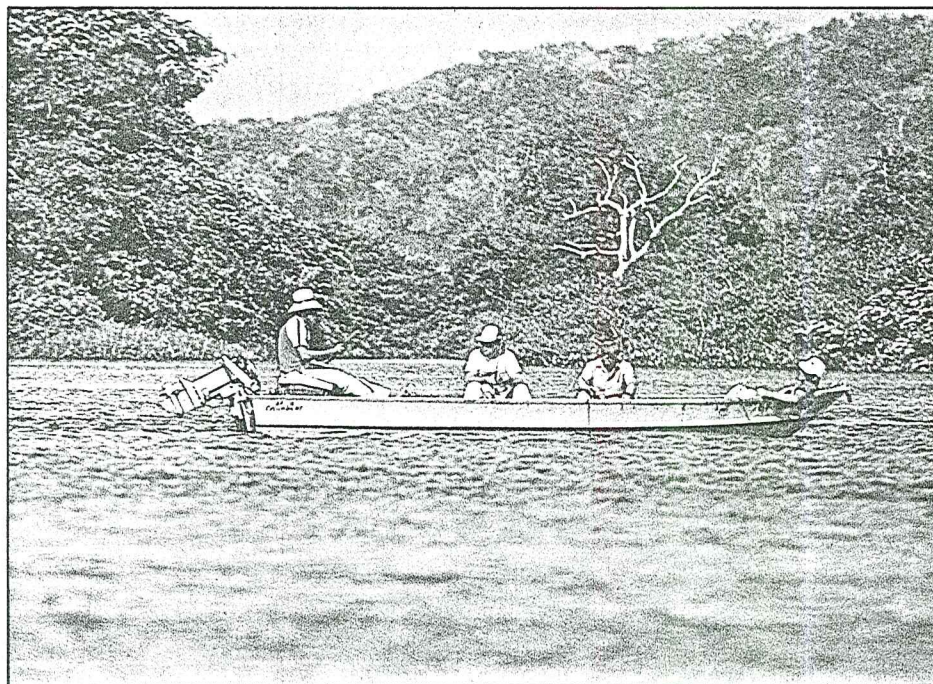
zes. Assim eu tenho a liberdade de descontinuar. Acho que a nossa intimidade se expressa melhor por rupturas. Ninguém quer explicar a aurora. Lúcio deseja mostrar o cururu. Trazem violas de cocho e caracaxás. Garrafa de pinga em cima de um toco. O terreiro enluece. Um gole de pinga destrava. Felisdônio-bugre amolece o beijo. Faz flor. Descanta.

*Arrodeia arrodeia o toco
Lai ai lai ai
Fumo bão fumo ruim
Passarinho foi embora de mim
Oi passarinho ai ai
Osso de arara não soa
Lai ai lai ai
Eu vou para Corumbá*

“... Com pouco, esse rio se entedia de tanta planura, de tanta lonjura, de tanta grandura, e volta para sua caixa. Deu força para as raízes (...) Fez brotar sua flora. Alegrou sua fauna. Mas deixou no pantanal um pouco de seus peixes”

(De *Um Rio Desbocado*, em *Livro de Pré-Coisas*)





“Um poeta municipal já me chamara a cidade de *escrínio* Que àquele tempo encabulava muito porque eu não sabia o seu significado direito. Soava como *escárnio*. Hoje eu sei que *escrínio* é coisa relacionada com jóia, cofre de bugigangas... Por aí assim. Porém a cidade era em cima de uma pedra branca enorme E o rio passava lá em baixo com piranhas camalotes pescadores e lanchas carregadas de couros vacuns fedidos”

(De *Postais da Cidade*, em *Poemas Concebidos sem Pecado*)

Gole de pinga destrava. Ignácio Rayama descanta. Vejo que as vozes desejam o despropósito.
Engenho novo amanheceu
Garapa meu
Bagaço seu, lai ai
Não monto no ema broco
Eu volto pra Cuiabá
Joana brigou comigo
Eu vou mudar de armadô
Lai ai lai ai...
 Sempre um verso destrona o outro lai ai lai ai. São harpejos cortados. Um verso incompleta o outro. Mais ou menos o que o poeta de longe disse:
Uma palavra ladeia de mim.

Que estou me procurando nela,
Para compor o meu modo de ser,
Que está desencontrado em mim.

A gente só quer esticar a palavra ao ponto de ouvir o junqui-lho ter nome. Eu acho muito isso em Georg Trakl. Agora o Rosa falou. Eu sei, meu caro Lúcio, é que a linguagem só vem para nos socorrer. Os versos do cururu socorrem estes bugres. A linguagem se mune de truques, corrompe os cami-nhos, sai por desvios — para nos socorrer. Ela, a lingua-gem, vem para tentar emendar os nossos fragmentos. Ela quer expressar muito mais os nossos pedaços do que a nos-sa inteireza. Igual o que você nos diz das lacraias cortadas tentando se juntar... Estamos nos procurando na terra (Esse não falou e disse). De canoa voltamos pra Corumbá. O si-lêncio era mais espesso pro la-do de dentro. Tudo é sério de-mais como num brinquedo. Disse Rosa. Passamos por um sará (ilhota de pedra que se forma no meio do rio). Está úmido de pássaros o perfume destes sarás. Acho que esta-mos apalpando as intimida-des... Agora os jacintos nos sonham...

Retrato de Andarilho
 Quando menino encompridava rios.
 Andava devagar e escuro — meio formado em silêncio.
 Queria ser a voz em que uma pedra fale.
 Paisagens vadiavam no seu olho.
 Seus cantos eram cheios de nascentes.
 Um ser acrescentado em passarinhos.

Manoel de Barros

Poema do livro *Concerto à Céu Aberto para Solos de Ave*, de Manoel de Barros, a ser lançado em novembro pela editora Civilização Brasileira

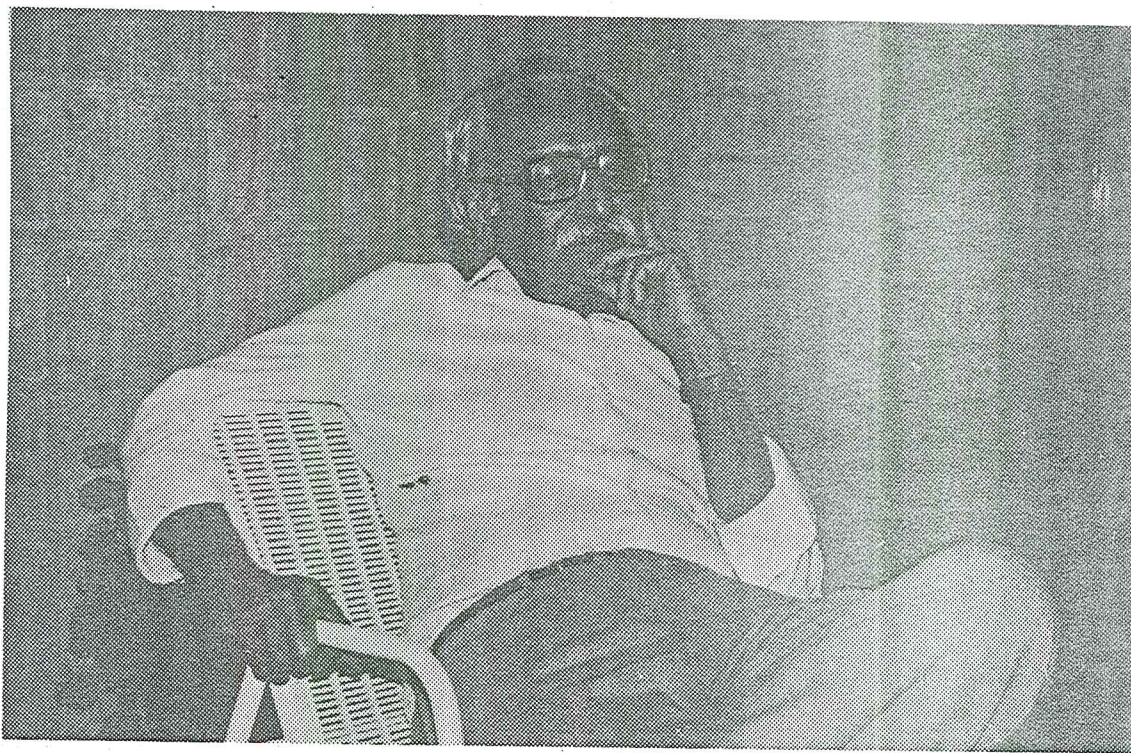
Nota

Encontrei este ano, em *Ave Palavra*, obra póstuma de Guimarães Rosa, duas frases poéti-cas que ele inventou naquela ex-cursão de 1953. A primeira, à página n.º 37 — *Abro da pai-sagem*; a segunda, *Tudo é sé-rio demais como num brinque-do*, está na página 47 da 1.ª edição de *Ave Palavra*. ■

Manoel de Barros: sou um tremendo Caramujo

De início parecia difícil chegar até ele; foram vários dias, vários desencontros, mas num sábado ameno nos conhecemos. Logo nos primeiros minutos se desfaz o invólucro criado à sua volta.

Quem já leu um de seus livros (quem não leu, vale a pena ler), deve ter percebido que o que mais nos prende a leitura é a singularidade de sua linguagem; de uma maneira simples, um simples meio enganoso, onde a poesia sai do seu lugar comum e transpõe as fronteiras do mato pantaneiro e dos seres exóticos que o habitam, transcendendo num vocabulário desconhecido para nós e tão comum ao povo daquele lugar, e quicá a tantos lugares comuns no Brasil.



Millôr Fernandes, apresenta Manoel de Barros no seu "Livro de Prêcoisas" (Prosa Poética), agitando e questionando os donos do poder artístico-intelectual, "que ficam sentadões, na sua, e se deixam assaltar pela ocasionalidade dos que nos corredores insistem, se promovem, se oferecem até fisicamente. Daí a vasta mediocridade de nosso mundo artístico-intelectual ostensivo, enquanto um sem-número de talentos jamais têm oportunidade", finaliza ele. É essa mediocridade que teme nosso poeta, ou melhor, o Dr. Nequinho, como é conhecido no Pantanal.

Ele pessoa, pessoinha(ona), menino leve, que nos empolga e nos transmite, apesar de seus 70 anos, uma jovialidade incomum. Nos descreve um mundo de urubus, araras, quero-queros e de lesmas se amando nas pedras e outras minúcias que muitas vezes nos passam despercebidas.

É um tanto pretensioso apresentá-lo em linguagem escrita e visual, querendo desfazer uma imagem mistificada criada a seu respeito. Ele está lá no seu canto, com Dona Estela e seus netos, quem quiser conhecê-lo é bom se apressar, pois ele se ausentará por um tempo de Mato Grosso do Sul, para realizar uma exposição a pedido da Fundação de Cultura de Brasília pelos seus 50 anos de poesia.

JM - Manoel, qual sua relação com a imprensa e mídia em geral? Por que não Manoel de Barros na TV?

MB - Da imprensa falada sou escutador, da imprensa escrita sou um bom leitor, e da TV sou quase vidiota. Em jornais já escrevi, nunca falei na TV nem apareci no vídeo. Sou um tremendo caramujo.

JM - Quantos anos o Sr. tem de poesia e como pintou a necessidade de compor?

MB - De trabalho poético tenho 50 anos. Comecei como quem pega mosca, para exercer o inútil. Gostei.

JM - Quantos livros o Sr. já editou e publicou?

MB - Tenho 8 livros editados e nenhum publicado. Digo não publicados porque não chegaram ao público. Isso por absoluta incompetência minha. Não movo uma palha para que os livros circulem. Depois de prontos tenho medo deles e fujo para gravanha.

JM - Ao ler seus livros, notamos de imediato a particularidade de sua linguagem, além de um vocabulário incomum. O Sr. extrai essas palavras do linguajar do pantaneiro ou o Sr. as cria?

MB - Palavras ou expressões que me impressionam, um dia qualquer, sem que eu espere, me socorrem se aninhando nos meus textos. Algumas invento sim, de acordo com as virtualidades do idioma.

JM - O Sr. teve alguma influência literária? Quais os poetas que lhe agradam mais?

MB - Camões, Rimbaud, Klee, Charles Chaplin me empolgam entre outros. Brasileiros: Drummond, Cabral, G. Rosa, Dalton Trevisan. Influência mesmo creio que só recebi do poeta Neco Caolho, do Livramento.

JM - Sendo o Sr. um pecuarista, como vê a participação da UDR na política agrária brasileira?

MB - UDR não sei o que é, não sei para que é. No mínimo uma excrecência. Já temos sindicatos rurais, acrisus. Essa outra não sei para que serve. Dizem que veio para defender os interesses dos pecuaristas, etc. Acho que além dos órgãos de classe, quem pode nos defender são os nossos futuros representantes na constituinte. O resto é farofa de abóbora.

(CONTINUA NA PÁGINA 2)



JM - E a atuação da Igreja?

MB - A Igreja é outra UDR. Estando aborrecida de pastorear a classe rica e a classe média, passou a pastorear os pobres. A Igreja descobriu agora o evangelho e que a palavra de Cristo sempre foi dirigida aos pobres. Só agora a UDR descobre também que os pobres latifundiários têm que ser defendidos? Aprecio esses bufões.

JM - Conte-nos um pouco sobre sua participação no PCB?

MB - Fui comuna quando jovem, até os 25 anos. Um dia estávamos esperando que Prestes saísse da cadeia abjurando a Getúlio, que o torturara e mandara matar sua mulher (Olga), - nesse dia ele sai da cadeia apoiando Getúlio. Entrei na marcha, no largo do machado, gritando Constituindo com Getúlio! Era ordem do chefe luminoso. Mas de repente, em meio à passeata, foi me dando um engulho. Aí vomitei o comunismo e toda espécie de obediência canina ou cavalalar.

JM - No cenário das artes de Mato Grosso do Sul, qual lhe parece mais completa, mais atuante?

MB - Dois artista julgo de importância nacional no Estado: M. Cavalcanti Proença (MT antes da separação) e Humberto Espindola. Há ainda os jovens da revista Mugido, que considero a grande frente de renovação de nossas artes, sobretudo porque se afastam da necroverbose acadêmica.

JM - O Sr. está preparando um novo livro?

MB - Estou, sim, preparando um livro de poemas, que não tem data prevista para lançamento, crio e recrio sem preocupação. Ele chamará RETRATO APAGADO ONDE SE PODE VER PERFEITAMENTE NADA.

JM - O Sr. apesar de ter viajado muito foi criado basicamente no Pantanal. Como está o Pantanal?

MB - Pelo que leio nos jornais, Pantanal virou atração turística. Penso que não conseguirão matá-lo, mas vão pestear-lo em algumas partes.

JM - Como o Sr. vê a juventude atual?

MB - Juventude? A coisa mais linda, porque é livre!

Texto e Fotos: Márcia Brambilla

A noite de gala da literatura

Emoção marca entrega de prêmios Nestlé na Biblioteca Nacional

ANDRÉ LUIZ BARROS

"Estou extremamente nervoso e queria pedir licença para dizer nada." A fala pouca, antifala, antilira do poeta Manoel de Barros foi por contraste um dos momentos altos na entrega do Prêmio Nestlé de Literatura Brasileira 1997, anteontem à noite, nas escadarias da Biblioteca Nacional. A não-fala do poeta pantaneiro contrastou com a fatura de aplausos para a própria Nestlé, que, sem apelar para o governo, bancou o segundo maior prêmio de literatura da América Latina e o maior do Brasil: foram R\$ 270 mil distribuídos entre seis autores e duas editoras. "Devo dizer que me sinto esperançoso ao ver uma empresa investindo na cultura sem o estímulo de nenhuma das leis de incentivo do governo. Parabéns a todo o pessoal que trabalha com livro: o que escreve, o que produz, mas também o que lê e o que comenta", disse o ministro da Cultura, Francisco Weffort, que aproveitou o evento para lançar uma campanha pelo livro. Aplausos pipocaram para os outros vencedores, entre eles Carlos Heitor Cony, pelo romance *O piano e a orquestra*, que surpreendeu ao transformar sua ida ao palco em espontâneo ato simbólico, e a editora Record, tendo à frente Sérgio Machado e Luciana Villas-Boas, que saiu vencedora em várias categorias. "Queria agradecer à Luciana, que desde o começo acreditou num ilustre desconhecido", disse Antônio Fernando Borges, que ganhou

prêmio pelos contos de *Que fim levou Brodie?*.

Marieta Severo abriu a noite, diante de focos de holofotes azuis e laranja da ambientação feita por Gabriel Villela, lendo um poema de João Cabral de Melo Neto sobre o ato poético, às 19h15. "Este prêmio foi criado também para aqueles que não entenderam que apoiando o livro estão ajudando a educação e o crescimento do país", leu Marieta no forte texto de apresentação.

Circulando pelo hall, muita gente do poder e da Cultura, como o ministro do Supremo Tribunal Federal, Marco Aurélio Melo, a senadora Benedita da Silva e o marido Antônio Pitanga, Alcione Araújo, Chico Caruso, Cássia Kiss com seu bebê, o poeta Thiago de Mello todo de branco, Fausto Wolff, que concorreu com o romance *A mão esquerda*, Fernando Gasparian, pai de Marcus, um dos articuladores do Prêmio, entre outros. "Um taxista disse que o engarrafamento era por causa do Grande Prêmio Nestlé", brincou o ministro Weffort para o presidente da Fundação Nestlé, Antônio Salgado. A brincadeira virou realidade: um engarrafamento de gente levou ao corpo a corpo entre vencedores, vencidos e demais convidados. "Ano que vem incluiremos a categoria crônicas", informou Salgado.

Surpresas poéticas esperavam o público: ao receber o prêmio como autor consagrado, Carlos Heitor Cony deu a voz a Claudemir Alexandre

Cabral, 16 anos, que tornou-se professor e criou, do nada, uma biblioteca em uma favela em São Paulo. "Como você começou a biblioteca?", perguntou Cony. "Ganhei alguns livros e pedi a quem pudesse me dar", disse o rapaz. Quando respondeu que havia 780 pessoas freqüentando sua biblioteca de "iniciativa privada", ouviu-se um discreto murmúrio de surpresa na plateia. A cena inesperada e os aplausos que a completaram marcaram a noite.

Outros agraciados foram a escritora Edla Van Steen, pelos contos de *Cheiro de amor*, o psicanalista Luiz Alfredo Garcia-Roza, que estreou em romance com *O silêncio da chuva*, que teve o prêmio entregue pela escritora Nélida Piñon, presidenta da Academia Brasileira de Letras, e Antônio Cícero, pelos poemas de *Guardar*. Eduardo Portella, presidente da Fundação Biblioteca Nacional, falou sobre cada premiado, mas destacou Manoel de Barros: "Ele é a raiz dobrada sobre o universo, é o regionalismo sem concessões, que vai cortando o chão". "O mais difícil, em qualquer atividade, é estabelecer um padrão de excelência, que servirá para os estereótipos. O Prêmio Nestlé propõe isso para a literatura", resumiu Weffort. Depois da cerimônia nos tapetes vermelhos, Manoel de Barros preferiu escrever dedicatórias poéticas em seu *Livro sobre nada*, e ganhar beijos e abraços das leitoras, a participar do coquetel que se seguiu. A horas tantas, outro poeta, Luiz Melodia, apareceu para dar um abraço.



Marieta Severo entrega o prêmio ao poeta Manoel de Barros

Literatura

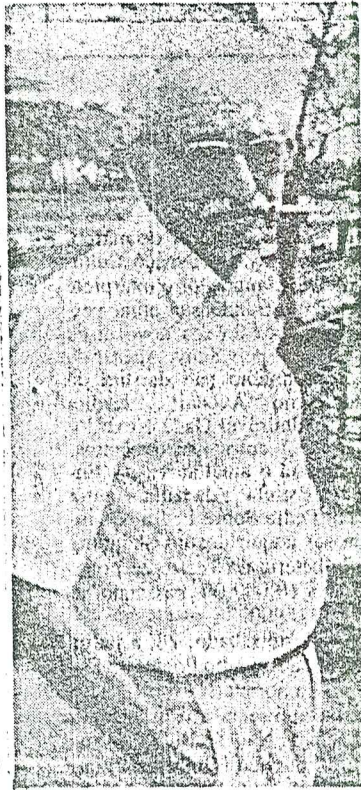
A lógica abismada da poesia

A década de 20 é decisiva para a poesia brasileira. Paulicéia Desvairada (1922), de Mário de Andrade; Pau-Brasil (1924), de Oswald de Andrade, e Libertinagem (1930), de Manuel Bandeira, são algumas dessas obras que vão imprimir, na lírica moderna, todo um ritmo de renovação e de novidade. Tanto nos aspectos linguísticos e técnico-literários como nos aspectos temáticos e ideológicos.

Ora, tais renovações, que fizeram parte do programa modernista e que, ainda hoje, ressoam no âmbito dos processos poéticos da contemporaneidade, se deve, decerto, àquele princípio a que o autor da Escrava que não é Isaura, na célebre conferência de 1942, na Casa do Estudante do Brasil, invocou como o "direito permanente da pesquisa estética".

Penso que este dado responde, em parte, pela natureza da poética modernista. Responde mesmo pela senda mais radical de sua modernidade, que vem desembocar na antilira de João Cabral de Melo Neto e no experimentalismo da Poesia Concreta e da Poesia Praxis. Penso que certas vozes contemporâneas, em que pesem suas especificidades, têm erigido uma trajetória de renovação que pode se subsumir perfeitamente à presidência mais genérica daquele princípio, no sentido de que, particularmente, a poesia moderna ainda não se esgotou; ainda repercute, em seus processos, motivos, temáticas e atitude. Dicações como as de Carlos Nejar, Adélia Prado, Altino Caixeta de Castro e Manoel de Barros, entre outras, confirmam certamente o meu raciocínio.

Como se compreender Gramática Expositiva do Chão/Poesia quase toda, de Manoel de Barros, publicada pela Civilização Brasileira, em 1990, se não a situarmos, enquanto conjunto de obra poética,



O poeta Manoel de Barros.

dentro desse contexto? Isto é, de um contexto que envolve um compromisso permanente com a renovação e a inventividade em todos os ângulos estruturais do texto lírico?

A poesia de Manoel de Barros alcança um tempo que vai desde 1937, com Poemas Concebidos sem Pecado até 1989, com O Guardador de Águas, passando por títulos fundamentais, como Compêndio para uso dos Pássaros (1961) e Matéria de Poesia (1974), entre outros.

Face a este edifício estético, o leitor pode deduzir um elemento de unidade que perpassa o fio interior de todos os poemas, inserindo-os, portanto, naquele espaço de moder-

nidade que é peculiar à lírica brasileira. Quero me referir especialmente, no tocante ao sistema linguístico, ao vinco artístico da oralidade, e no que tange ao corpus temático, ao viés metalinguístico e ao apego, entre mágico e lúdico, às coisas "desimportantes", às miudezas do chão, às ninharias da terra, dos quintais, dos resíduos, do lixo. Isto, sem que eu me reporte à técnica toda particular de compor, com base, em especial, na utilização de recursos como a montagem, a colagem, no âmbito sintático, e a metáfora, a metonímia, o oxímoro, no plano semântico.

Mesclando estas estratégias intelectivas com uma sensibilidade de pantaneiro (pois o poeta parece olhar o mundo a partir da paisagem do pantanal), resulta, em Manoel de Barros, uma dicção bastante pessoal, com uma feição diferente, um comportamento diverso, que inaugura novos caminhos e desvela novos mundos, novas percepções, novas atitudes: de surpresa, estranhamento, epifania... O clima, criado através da seleção vocabular toda voltada para nomear o informe, o universo "pré-lógico", esta ordem invisível da química da terra, lembra a magia que lateja nas páginas de um Guimarães Rosa, no seu nonsense lexical que, a seu turno, recupera também a poesia do mundo.

E por falar em poesia, é a poesia uma constante sedução do poeta. Mas uma poesia que se dessacraliza no seu tecido temático para colecionar todo o relicário de pequenas sobras. "Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma/e que você não pode vender no mercado/como, por exemplo, o coração verde/dos pássaros./serve para poesia/As coisas que os líquens comem/ — Sapatos, adjetivos —/têm muita importância para os pulmões/da poesia/Tudo aquilo que nossa/civilização rejeita,

pisa e mijá em cima, /serve para poesia", enuncia o eu poético em "Matéria de Poesia". Mais na frente, retoma: "o que é bom para o lixo é bom para a poesia"; "As coisas sem importância são bens de poesia".

Versos como estes espelham bem o atalho de ruptura que sustenta a poesia de Manoel de Barros. Uma poesia que se conceitua a si mesma, num verbete-montagem, como "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".

Discutindo, em estudo introdutório, a relação do poeta com a Geração de 45, Berta Waldmann conclui, e a meu ver acertadamente, que "a poesia de Manoel de Barros, com seus versos compassados por um controle delicado e aparentemente casual, experimentando uma conformação simbólica particular e modalidades de concreção diferenciadas, anda, com certeza, na contramão da poesia dessa geração". Dessa geração em particular, mas não pelas vias abertas no multiforme chão de nossa modernidade. Sua escrita protética, que se materializa num alicerce sintático pleno de paralelismo, elipses, anafóras, digressões, parênteses, etc., e numa ciranda semântica de imagens radicais, de relâmpagos inusitados de sentido, compõe um quadro, em certa acepção, meio isolado no complexo da lírica contemporânea. Ninguém parece tão atento ao espanto das coisas simples, a essa usina diária do desfazimento, dos iluminados desperdícios, como o poeta Manoel de Barros. Sua "gramática expositiva" descodifica a lógica fechada do mundo racional para expor as regras excepcionais de uma lógica primeira, de uma lógica primal, a "lógica" abismada da poesia.

Hildeberto Barbosa Filho

Crítico — Professor da UFPA

POESIA

A palavra essencial

JOSÉ MARIA CANÇADO
especial para a Folha

O "barrismo" que talvez ameaçasse a poesia de Manoel de Barros já não ameaça no 13º livro do poeta —este nobre "Livro sobre Nada". O risco do barrismo, alusão tanto ao seu sobrenome como à proclamada vocação da sua poesia de ser um "apogeu do chão", de fato não é pequeno: talvez a insistência num certo élan adquirido, alguma mitologização, até involuntária, das referências, um ou outro neologismo de consistência duvidosa. E principalmente: o risco que haveria em deixar que esta poesia, que é uma estação incomum do sujeito poético, virasse uma identidade linguística, regional-pantaneira e cultural acabada.

Nada parecido neste "Livro sobre Nada" (sugestão de Flaubert, que Barros assinala no seu prefácio, mas para dela se diferenciar: "Ele queria o livro que não tem quase tema e se sustenta só pelo estilo. Mas o nada de meu livro é nada mesmo. Um alarme para o silêncio..."). Neste livro não há tanto a feição às vezes um pouco típica demais de composição das imagens de Manoel de Barros, espécie de associação surrealista sem panca e sem pose de objetos e qualidades ("parafuso de veludo", "alicate cremoso", "sabiá com trevas" etc), uma das marcas de vários dos livros anteriores do poeta, e que provocou tanto impacto e admiração no final da década de 80, quando sua obra saltou da rede

devota e meio clandestina de não muitos leitores para uma circulação mais ampla e nacional.

Este livro é talvez menos espetacular neste sentido. Um livro quase recatado, mais essencial. Nele há uma índole e um jeito de composição mais amparado no que o próprio Manoel de Barros chamou de "lajedo interior do poema" do que na fulgurância das imagens, há os delineamentos ocultos da sua poética e do seu mundo ("Tem mais presença em mim o

sondavelmente teatral, que simulou um dia "cortar o phalo com o lado grosso da faca", e povoa o seu mundo com eles.

Assim, na última seção do livro, de título especialíssimo ("Os Outros: o Melhor de Mim Sou Eles"), o poeta como que se dissolve em alguns desses alter egos: um pintor boliviano, Rômulo Quiroga, em cuja pintura em sacos de aniagem ele viu "latejar a cor psíquica e as formas incorporantes de Picasso", e lhe ensinou que é preciso eliminar da natureza "as naturalidades"; Mário, um tipo do Pantanal que lia o seu futuro nas entranhas dos animais; o artista plástico Arthur Bispo do Rosário, cuja obra, "ardente de restos", tem semelhança assombrosa com o melhor da poesia do próprio Barros, que estampou num livro: "Aceita-se entulho para o poema".

Estranho, este livro: pacificado, tranquilo no início, quase um romance familiar em "ídiolo mameolês", ele termina com uma dicção quase feroz, e lança vasos comunicantes para vários lados. Melhor assim: o "barrismo" o ameaçava, o "barrismo" o salvou. Barros continua "aberto aos desentendimentos como um rosto".

José Maria Cançado é autor de "Os Sapatos de Orfeu", biografia de Carlos Drummond.

A OBRA

Livro sobre o Nada - Manoel de Barros. Editora Record (r. Argentina, 171, RJ, CEP 20921-380, tel. 021/585-2000). 85 págs. R\$ 15,00.

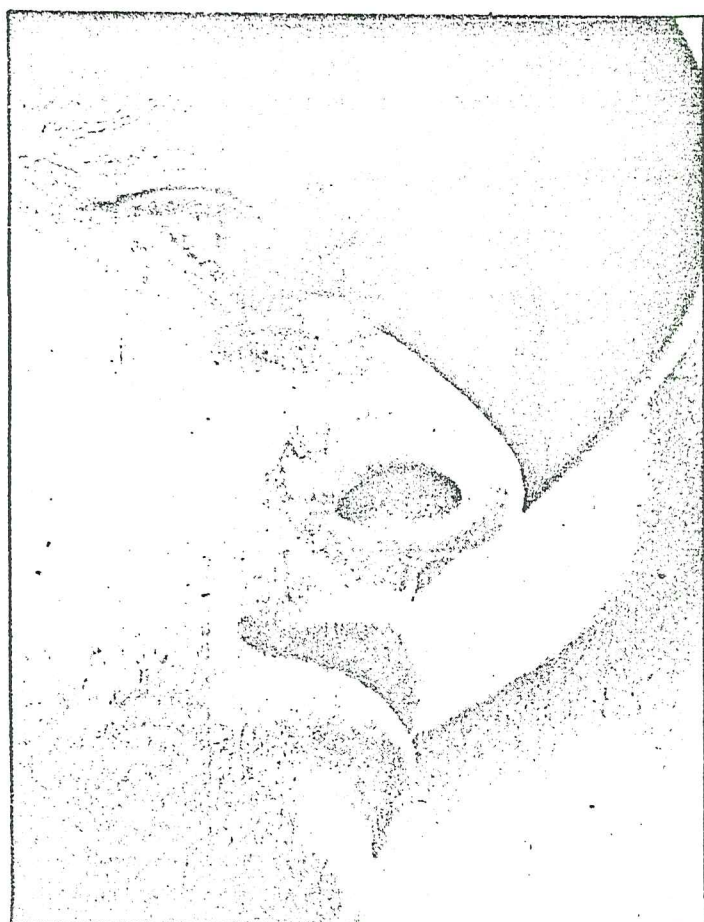
que me falta"; "É mais fácil fazer da tolice um regalo do que da sensatez"). E há as fontes, a memória e um pouco a moral do seu universo, dispostas em aforismas (como no belíssimo princípio, à la Auden, "Não pode haver ausência de boca nas palavras: nenhuma fique desamparada do ser que a revelou"). Livro sobre nada, é também um livro sobre as virtudes.

O melhor porém é que mais ainda do que antes, Manoel de Barros aloja no seu livro várias máscaras, alguns alter ego e personagens: seu pai, sua irmã Bugrinha, o avô in-

ESTUDOS SOCIEDADE E AGRICULTURA Nº 6

210 p R\$ 10 Tema central: Reforma agrária
CPDA/UFRRJ-Pres. Vargas, 417/9ª-Rio-
RJ-20071-003-Tel Fax-2526604

O 'Caramujo-flor' estreia no Cineclube Estação Botafogo curta ganha espaço



Ney Matogrosso é Cabeludinho, uma das personas de Manoel de Barros

ANTONIO FREITAS

O último "Festival de Gramado" apresentou uma safra de ótimos curtas que agradou em cheio à plateia no rigoroso inverno da cidade gaúcha. Os longas exibidos ainda não haviam conseguido entusiasmar a plateia, mas o mesmo não aconteceu com os curtas. Os "curtametrageiros" provaram então que têm o legítimo direito de reivindicar a sua fatia no mercado, já que conquistaram público para isso.

Esta nova safra de curtas é muito mais que um aperitivo para o longa-metragem em cartaz. É verdade que existem curtas ruins, mas também longas-metragens que nem mereciam ser realizados. Um desses curtas que merece a atenção do público carioca é "Caramujo-flor" (que estreia hoje na Cineclube Estação Botafogo 3, como complemento do longa "Providence"), um ensaio de ficção, ambientado no pantanal, no Rio de Janeiro, dirigido por Joel Pizzini, que estreia brilhantemente na direção cinematográfica e que tem um futuro promissor pela frente.

O tamanho do nosso território torna difícil chegar até nós os trabalhos de cineastas e poetas de outras regiões brasileiras. Um exemplo é a poesia do escritor sul-matogrossense Manoel de Barros, com oito livros publicados e dois prêmios nacionais, considerado por Antonio Houaiss e Carlos Drummond de Andrade como um dos maiores poetas em atividade em nosso País. E que, apesar disso, é muito pouco conhecido dos cariocas.

A poesia de Manoel de Barros é

autodefinida como uma "armação de objetos lúdicos com emprego de palavras, imagens, cores e sons", que vem a ser o mesmo espírito da Técnica empregada na montagem cinematográfica. Para melhor mostrar o universo desta poesia, o cineasta Joel Pizzini reuniu na tela Ney Matogrosso, Rubens Corrêa, Tetê Espindola, Aracy Balabanian e Almir Sater. "Caramujo-flor" foi patrocinado pelo Banco Bamerindus, pelo Governo do Estado do Mato Grosso do Sul, pela Fundação do Cinema Brasileiro e pela Sudeco. Depois de ganhar três prêmios no Festival de Brasília no ano passado (melhor direção, melhor fotografia e Prêmio Especial da Universidade de Brasília), virou cult das grandes metrópoles, pois chegou a bater o recorde de público na história do Museu de Arte Moderna de São Paulo. No último Festival de Gramado, embora não tenha sido premiado, recebeu muitos elogios. Ney Matogrosso vive "Cabeludinho" enquanto o ator Rubens Corrêa personifica "Andarilho". Os dois dividem a "persona" do poeta, que encontra-se perdido entre a sedução da vida provisória, nômade, e a existência sedentária no meio rural. Tetê Espindola vive a "musa-pássaro", a dimensão sonora da poesia de Manoel de Barros.

Um belo curta, cheio de lindas cenas, como o acasalamento dos caramujos, cortando para o ventre e os seios de Tetê Espindola — grávida na época das filmagens — cantando num riacho de águas límpidas. Merecem também destaque a montagem de Idê Lacrete, que imprimiu ao curta um ritmo fluente — pena que dure tão pouco — e a belíssima fotografia de Pedro Farkas.

Curta "Caramujo-Flor" busca a natureza

JEAN DOUCHET
Especial para a Folha

Achei muito curioso ter visto o filme "Caramujo-Flor", aqui no Brasil, precedendo o filme "O Sacrifício" de Tarkovski, pois no fundo os dois filmes, de forma diferente, querem dizer a mesma coisa.

"Caramujo-Flor" é um filme de concepção poética, baseado em relações associativas entre elementos sensoriais e idéias. Podemos traduzi-lo como uma escritura poética. O tema do filme, por si só, é interessante, pois fala do homem da cidade que vive a esterilidade e a decrepitude no universo urbano e que busca reencontrar a verdadeira natureza, aquela que define sua identidade e a do seu país. No filme,

isso é mostrado através de dois personagens, o que reforça a experiência da perda da identidade. Evidentemente, a relação direta com a natureza é uma busca da natureza originária: a pedra, o animal, o vegetal etc., o que dá ao filme coerência e faz dele um discurso autêntico.

Gostaria de falar também sobre sua "mise-en-scene", isto é, a feliz relação entre os planos, a resolução dos planos gerais, que têm uma duração generosa, o trabalho de pesquisa de luz, a bela música e também da captação dos detalhes que por vezes se tornam vislumbres. E uma coisa que também me chamou atenção: a dinâmica da montagem. Mas o que mais me impressiona neste filme é a capacidade de um jovem artista levar o seu projeto

até o fim e daí criar uma totalidade. É absolutamente um filme de autor. Se eu tivesse que dar um conselho ao diretor, eu diria a ele que passasse imediatamente à realização de um filme de longa-metragem, sobretudo com uma experiência dramática. Um filme ecológico ou metafísico? Classificar o filme nesse nível não importa, o mais interessante, ao meu ver é reconhecer nele o seu caráter poético.

Se tivesse que falar algo mais sobre "Caramujo-Flor", eu afirmaria que as cenas dos caramujos são as mais bem filmadas da história do cinema. E só por isso os caramujos mereceriam toda a glória holywoodiana.

JEAN DOUCHET é professor da Universidade de Paris, colaborador da revista "Cahiers du Cinema" e cineasta.

O poeta vive do mistério

THAÍS COSTA

Com o duplo lançamento do "Livro das ignorâncias", agendado para setembro em edição de luxo por José Mindlin e para fim de novembro pela Civilização Brasileira, o poeta Manoel de Barros revive as mesmas emoções desencadeadas quando seus outros 11 livros foram editados. Um misto de medo, insegurança, bloqueio de reler a obra em questão, vontade de se esconder do assédio da imprensa. EXECUTIVO PLUS felizmente conseguiu quebrar a resistência do poeta, obtendo esta entrevista exclusiva.

EXECUTIVO PLUS - Manoel, por que cada livro lançado lhe produz tanta angústia?

MANOEL - Tenho muita insegurança na hora de entregar os originais para o editor, só depois vou me acostumando com a idéia de ver o livro pronto. A cada livro meu as mesmas emoções se repetem. Na verdade, todo artista faz apenas um livro, os outros nascem desse primeiro querendo completá-lo. É como se fossem galhos saindo do mesmo tronco.

Eu só tenho um quintal e é dele que nasce minha poesia, embora possa melhorar em termos de linguagem e continuar buscando o milagre estético a que (Jorge Luis) Borges tanto se refere.

EP - Na edição anterior da revista, publicamos uma matéria sobre o pôr-do-sol que é tão lindo aqui no Estado, e fiquei pesquisando sua obra em busca de referências sobre esse tema. Foi aí que me dei conta que sua poesia é muito mais solar do que crepuscular ou noturna. Quais seriam outros traços sempre presentes em sua obra?

MANOEL - Estão fazendo uma tese sobre minha poesia lá no Rio de Janeiro e a autora me deixou muito feliz quando me contou que havia descoberto que minha obra reflete

meu desejo de ser livre. Em todos os meus livros se observa a predileção pelos andarilhos, por gente livre, sem importância nem apego com o ter. Esse tipo de cara anda pelo mundo procurando apalpar a liberdade, embora os outros o julguem como o "idiota de estrada".

EP - A vida rotineira o aborrece muito?

MANOEL - Não é bem isso, adoro minha família e Stela (mulher do poeta) foi a pessoa que conseguiu organizar minha vida como ninguém mais seria capaz. Mas sou uma pessoa muito complexa interiormente e pra mim a solidão é a opulência da alma. Aliás, acho que o melhor verso da MPB é aquele do Raul Seixas, "eu sou a mosca que pousou na sua sopa"...

EP - Falando em solidão, só muito recentemente você passou a dar mais abertura à mídia nacional, que não sai da sua porta e não pára de ligar atrás de entrevistas. No entanto, esse contato continua sendo meio martirizante pra você. Você não acha que estar na mídia é importante pra divulgar sua obra?

MANOEL - Passei 50 anos debruçado no que eu queria fazer, na obscuridade, sem ser consciente disso. Estava e ainda estou tomado pela paixão de fazer uma obra de arte, realizar meu milagre estético. A fa-

ma não é prioritária pra mim.

EP - Muita gente se inspira em seu trabalho pra criar dentro de outras linguagens, como cinema, música, teatro, teses universitárias etc. Fora o pessoal do Japão que quer traduzir sua obra pra o japonês, existe mais alguém desenvolvendo esse tipo de trabalho que seja de seu agrado?

MANOEL - Através de uma amiga comum, a Cassia Kiss, fui apresentado ao Egberto Gismonti lá no Rio e rapidamente nos tornamos amigos. Ele já editou um CD na Alemanha, EUA e França, inspirado no "Livro de Prê-Coisas" e que traz um encarte de poemas meus traduzidos nessas três línguas. Agora ele está fazendo um poema sinfônico sobre minha obra e pediu-me para ter acesso antecipado ao meu livro que está para ser lançado. Pra mim, Egberto é o Villa-Lobos da atualidade.

EP - Você reconhece a pulsão que o leva a criar?

MANOEL - A raiz da arte é o desejo do corpo humano e o dia em que ele acaba, também acaba a criação. Goethe já dizia que o erotismo manda na gente e, apesar de estar com 77 anos e ter meus momentos de depressão, mantenho vivos projetos e esperanças.

EP - Certa vez você mencionou sua

102

mãe como a pessoa que mais o influenciou no gosto pelas artes. Dá pra gente se aprofundar mais nesse ponto?

MANOEL - O nome dela era Alice Pompeu de Barros. Filha de portugueses de Beira Alta, seu avô fazia parte daquelas monções que foram em busca de ouro para Cuiabá. Até se casar, aos 15 anos, minha mãe era violinista. Quando eu tinha dois meses, a família mudou-se para Corumbá porque meu pai (João Wenceslau de Barros) foi trabalhar numa fazenda de um irmão dele no Pantanal.

EP - *Você sempre foi diferente de seus cinco irmãos?*

MANOEL - Desde cedo dava pra notar que eu não tinha rumo, objetivos, queria ver tudo, mas não me fixava em nada. Artista é sempre dispersivo, quer tudo e às vezes quer é nada mesmo. Mas minha mãe sempre me apoiou e, embora menos, meu pai também entendia meus "descaminhos". Eles achavam que decerto eu tinha algum "dão" diferente dos outros filhos.

EP - *Você manteve convivência estreita com a família por muitos anos?*

MANOEL - Não, pelo contrário, minha vida foi marcada pela distância geográfica em relação a meus pais. Depois de ser alfabetizado por uma tia, vim da fazenda aos oito anos pra estudar interno em Campo Grande, onde fiz até o ginásio. Depois fui estudar no Rio de Janeiro.

Troço curioso é que durante 50 anos, troquei correspondência com minha mãe todas as semanas, de onde quer que eu estivesse. Ela escrevia brilhantemente, fazia aquelas recomendações de mãe ("não saia sem agasalho", "coma direito", "cuidado pra atravessar a rua"), contava o que

estava acontecendo com a família, com os parentes, os amigos, e tudo sem usar ponto nem vírgula. Mas dava pra entender tudo e depois percebi que ela tinha um ritmo que é o mesmo da minha poesia.

EP - *Como é esse ritmo?*

MANOEL - Eu e ela temos o mesmo fôlego, o mesmo fluxo do inconsciente. Pra entender, é só pegar um verso meu, dos maiores, e ver que ele acaba na sílaba 50.

EP - *Falando em inconsciente, a religião ocupa algum espaço em sua vida?*

MANOEL - Como a maioria das pessoas educadas em colégio de padre, reneguei a religião por algum tempo. Já moço, morando no Rio, entrei em contato com pensadores católicos como Tristão de Athayde, Gustavo Corção e Jackson Figueiredo que, na época, faziam a revista A Ordem. Eles me influenciaram muito no sentido de voltar à religião católica, mas com uma atitude intelectual traduzida numa crença mais espessa e filosófica...

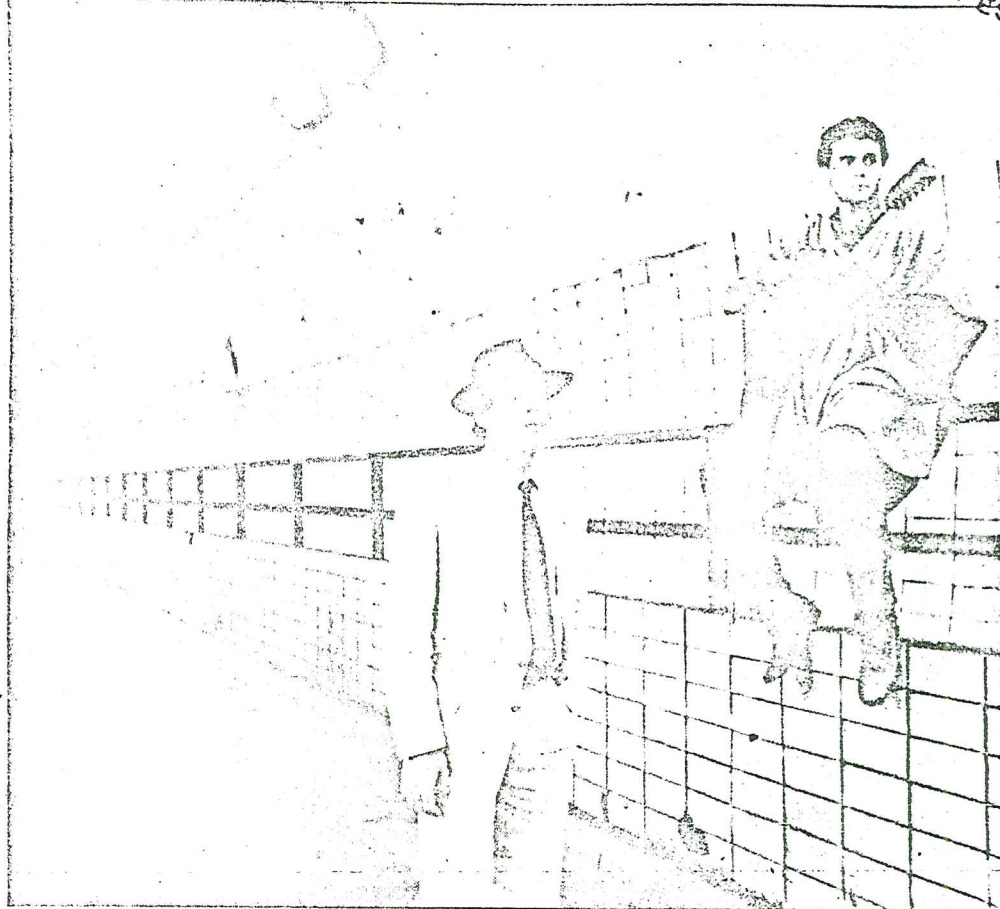
Aliás, esses pensadores católicos vêm de uma linhagem que tem raízes em São Francisco de Assis, por sua vez inspirador da escola francesa do começo do século que tem nomes que eu respeito muito, como Jacques Maritain (autor do livro "O humanismo integral") e Georges Bernanos. Essa linha também inclui Kierkegaard, Heidegger, Teilhard de Chardin, desembocando mais atualmente em Leonardo Boff.

EP - *Quer dizer que você se afina mais com a chamada "esquerda religiosa"?*

MANOEL - É, minha religião segue de perto a linha de Boff, para quem religião tem a ver com a situação do homem na sociedade, não é só espiritual. Acredito no Cristo humano, que viveu na Terra e entendeu os problemas da gente comum.

Acho que toda pessoa sensível, intelectual (não no sentido do cara chato que só fala difícil), chega nesse momento em que questiona a questão da espiritualidade. Ricos, pobres, civilizados ou primitivos, os homens acabam procurando alguma saída religiosa, mística. Há muito tempo concluí que não posso viver sem mistério. É justamente o mistério que completa nossa incompletude e a religião católica é a que mais me completa.

ROTEIRO DA SEMANA



Caramujo-flor, de Joel Pizzini, tem Ney Matogrosso e Rubens Corrêa

Cinema

Memórias do império

Quem se lembra do filme *Entre dois amores*, com Meryl Streep e Robert Redford, vai entender o clima de *Incontrolável paixão*, de Michael Radford, que estreia quinta-feira. Trata-se de mais um retrato da vida que os ingleses levavam em suas colônias na África. Desta vez, o cenário é o Quênia de 1940 e a história é verdadeira: Sir Broughton (vivido por Joss Ackland), um nobre arruinado, casa-se com a linda Diana (Greta Scacchi). Os dois vão para o Quênia onde os brancos ricos se entediavam entre adultérios, drogas e bridge. O filme pretende ser mais que um drama de amor: "Trata-se de uma aguda síntese de um dos mais monstruosos aspectos do Império Britânico", diz a si-

nopse. Geraldine Chaplin e John Hurt completam o elenco deste que é o único filme de grande circuito que promete. O outro é *Feitiço diabólico*, de Janet Greek, onde um sujeito bonito é envolvido por uma mulher possuída pelo diabo.

Pequeno e bem feito, o curta *Caramujo-flor* do estreante Joel Pizzini, começa amanhã no Cineclube Estação Bôtafogo. Inspirado no poeta mato-grossense Manoel de Barros, este filme foge à biografia de caráter documental. Mostra o universo de Manoel, sensual sem ser explícito e amigo das coisas miúdas da natureza. Joel Pizzini reuniu filhos da terra famosos para o seu curta: Ney Matogrosso, Rubens Corrêa e Telê Espindola. Apesar de não

ter ganho nada no Festival de Gramado deste ano, *Caramujo-flor* tem a excepcional fotografia de Pedro Farkas e será apresentado antes do filme *Providence*, de Alain Resnais.

Amanhã termina a mostra *A vanguarda americana no cinema*, no MAM, com os filmes *Breathdeath*, de Stan Vanderbeek, e *Guns of the trees*, de Jonas Mekas. O primeiro é uma obra pacifista e o segundo representa a estreia de Mekas no cinema ao lado do muito louco poeta americano Allen Ginsberg. Nos outros dias o Museu apresenta obras do cinema romântico alemão. Destaque para *Nosferatu, o lobisomem*, de F. W. Murnau e *A morte de Sigmund*, de Fritz Lang.

MARIA SILVIA CAMARGO

Um poeta em Mato Grosso

O poema que inaugura esse livrinho enumera cuidadosamente as pobres coisas que exumadas do monturo reencontram seu destino no mundo. Essas coisas, sejam elas cacos de vidro, grampos, loucos, pobres-diabos, retratos de formatura são para o poeta os bens, a matéria da sua poesia. É a reconstrução do mundo a partir da sua escória, dos seus dejetos, da sua esterilidade.

Tal declaração encerra a promessa de um milagre: o poeta vai revolver escombros e proclamar as coisas e os seres rejeitados. Desvendar, restituir, salvar pela palavra. A eterna proposta de novo se anuncia: poesia reconstrução do universo.

O lúcido e sensível Antônio Houaiss, a quem é dedicado o livro, manifestando-se sobre outra obra do autor, celebrou-lhe a emoção, beleza, pungência, poder encantatório. A arte personalíssima de Manoel de Barros, desconcertante mesmo em sua originalidade criadora, embora sempre plena dessas qualidades não nos conduz às regiões tranquilas do otimismo, não nos restitui a paz, se é que jamais a tivemos. Beleza não pressupõe amenidade. Mas, se o poeta se move num mundo insano logo se rebela e se revela no que Mestre Houaiss chamou um irresignado conformismo: "Só empós de virar traste que o homem é poesia".

As suas adustas palavras habitam uma cidade única.

gem onírica. O sonho, em sua aparente incoerência, marcou profundamente esse poeta. Mas o clima de irrealdade assenta sobre um chão firme, autêntico. O chão de sua província natal, onde transcorreu sua infância. Sobre essa realidade brasileira, matogrossense e distante, vibra o super-real desse poeta, seus desvairados valores, um universo de puro destemor à memória e ao seu cruel encantamento.

A realização formal dessa poesia tão rica de conteúdo parece não ter preocupado o autor. Os versos são um pouco atirados a esmo no papel; não há construção, exata aparência que lhes valorize a leitura, abrandando o caminho para a percepção da sua mensagem. Essa negligência prejudica quase toda a gente. É preciso muita qualidade para que a poesia resista a uma disposição infeliz: os versos soltos, pobres animais decepados, quebrados arbitrariamente pelo meio, pela cabeça, pela cauda. Um ar de demolição preside à construção desses poemas. Mas, se a poesia resiste, como é o caso agora, cumpriu-se o destino, fez-se o milagre, não importam as fraturas, os ferimentos à melhor disposição gráfica.

Assim, o poeta encontra seus caminhos, à margem do sentido primeiro das palavras, à margem da sua melhor ordenação comum, mas realizando-lhes o mais íntimo anelo, levando-as aos objetivos mais ocultos, ao sen-

MATÉRIA DE POESIA.
Manoel de Barros
Livreria São José - 1974 - 69 pgs.

"Tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e mijá em cima serve para poesia"

Ismael Cardim

tido que jaz sob o sentido: "Sou água que corre entre pedras/ Liberdade caça jeito - Eu falo desmembrado."

Um estudo aprofundado dessa poesia é inútil como quase todo estudo aprofundado. Perdoem-nos as pessoas graves que acreditam nas sérias explicações, essa falta de amor. Diante do poeta é bom celebrar, soterrada a inteligência e o seu pomposo desempenho. Atento a essa verdade Houaiss preferiu não tentar nenhuma exegese, oferecendo ao poeta apenas a sua emoção. Aproveitamos o ensinamento: não é dessas poucas linhas que vai surgir a chave dos arcanos de uma arte tão depurada. Melhor é recorrer à simples citação de alguns versos, dar testemunho dessa arte assim como o poeta deu testemunho do seu estar-no-mundo.

A partir do título III do livro (Aproveitamento de Materiais e Passarinhos de uma Demolição) ocorre um crescente afastamento da realidade. As coisas tangíveis se diluem, diminuem, aparecem envoltas numa onírica

poeta não se perde na gratuidade do sonho. Parece adivinhar o caminho a percorrer: "Vou procurar com os pés essas coisas pequenas/ do chão perto do mar."

A palavra, o nome, torna-se mais forte, mais importante que a coisa designada, mais real que a realidade.

Assim: "Raízes de sabiá e musgo/ Subindo pelas paredes/ Não era normal/ O que tinha de lagartixas na palavra paredes."

O poeta cumpre minuciosamente a demolição anunciada, mas dela subsistem as aladas palavras que por vezes descem ao nível da terra para servir à mera ilustração, puro poder de fotografar o que os nítidos olhos vêem nessa quase estampa japonesa: "Casebres em ruínas/ muros/ escalavrados.../ e a lesma na sua liberdade de ir nua/ úmida!"

O poema "O abandono" (parte final) tem achados assim: "A cidade mancava de uma rua até certo ponto; depois os capins a comiam/ A gente vivia por fora como asa/ .../ Ali eu me atrapalhava de mato como se ele invadissem as ruínas de minha boca e a enchesse de frases com morcegos/ Saudade me urinava na perna/ .../ Estadistas gastavam nos coretos frases furadas, já com vareja no ânus/ .../ Do alto da

uma palavra equilibrar pratos no queixo .../ Assim borboletas chegavam em casa quase mortas de silêncio/ E as garças eram tarde demais".

A expressão poética de Manoel de Barros, em seu quase pacto com as ricas associações e imagística verbal típicas do surrealismo, não disfarça o poeta brasileiro, o homem centrado na verdade das suas origens.

Mas esse poeta só renasce inteiro e pleno nos Poemas Concebidos Sem Pecado (pág. 51). É um verdadeiro alumbramento! Aviso do autor: "Esse Poemas é livro dos 20 anos. Distribuído entre meia duzia de amigos em 1937, aparece hoje com enxertos e podas."

Impossível não lembrar Oswald, Mário, o Brasil da Semana de 22. Mas não se trata de epigonismo. O jovem poeta já mostrava ser muito ele mesmo. Custa crer que tanta inventiva, tanta força verbal, tanto colorido brasileiro tenham jazido todo esse tempo no escuro. Tanta luz no escuro!

Um poeta assim permanecer tão desconhecido, tão secreto, ignorado até mesmo pelos nossos especialistas? O meus patrícios, leiam a poesia de Manoel de Barros! Ainda é tempo de fruir. "A vida de um menino do mato sem