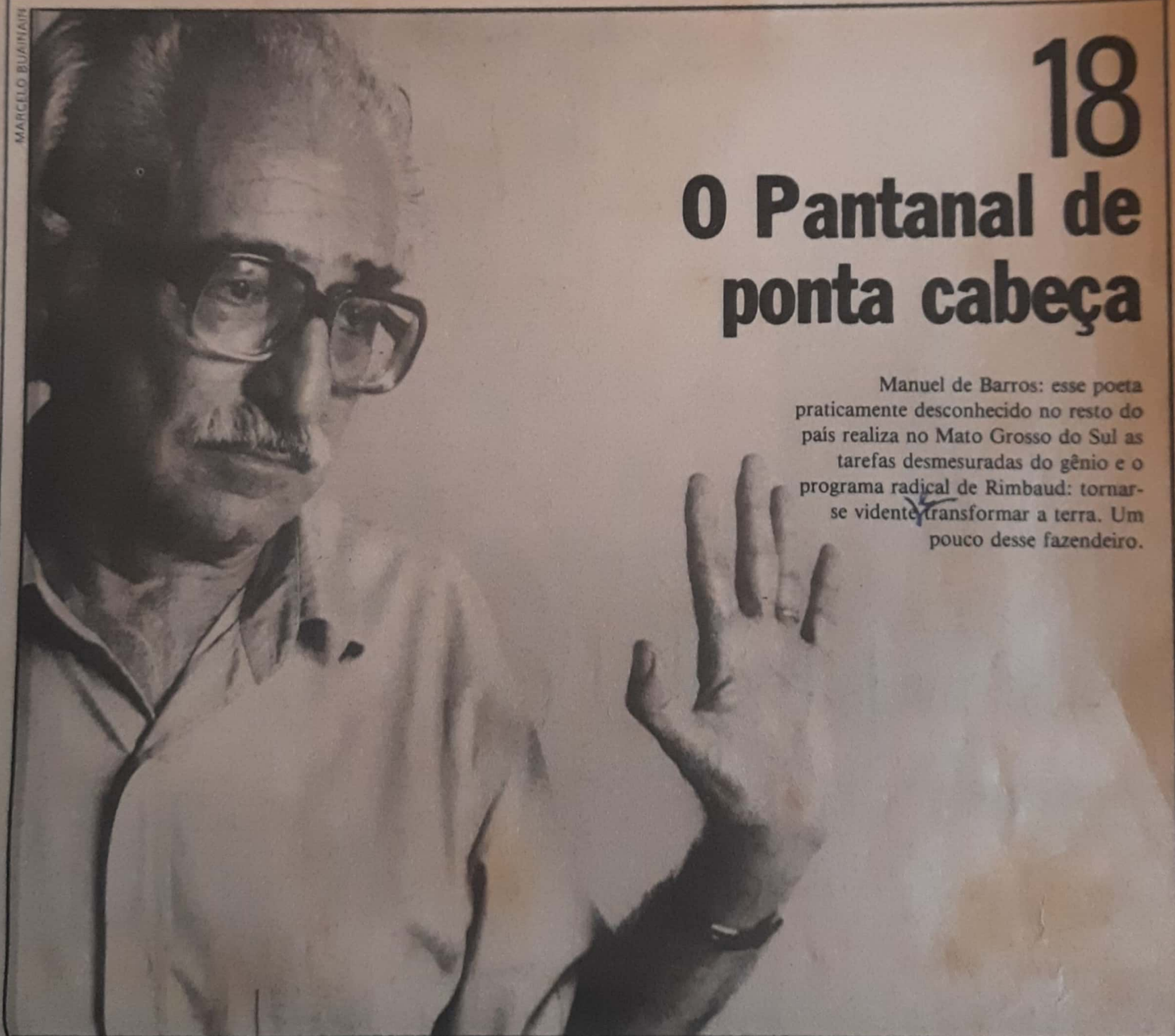




18

O Pantanal de ponta cabeça

Manuel de Barros: esse poeta praticamente desconhecido no resto do país realiza no Mato Grosso do Sul as tarefas desmesuradas do gênio e o programa radical de Rimbaud: tornar-se vidente e transformar a terra. Um pouco desse fazendeiro.



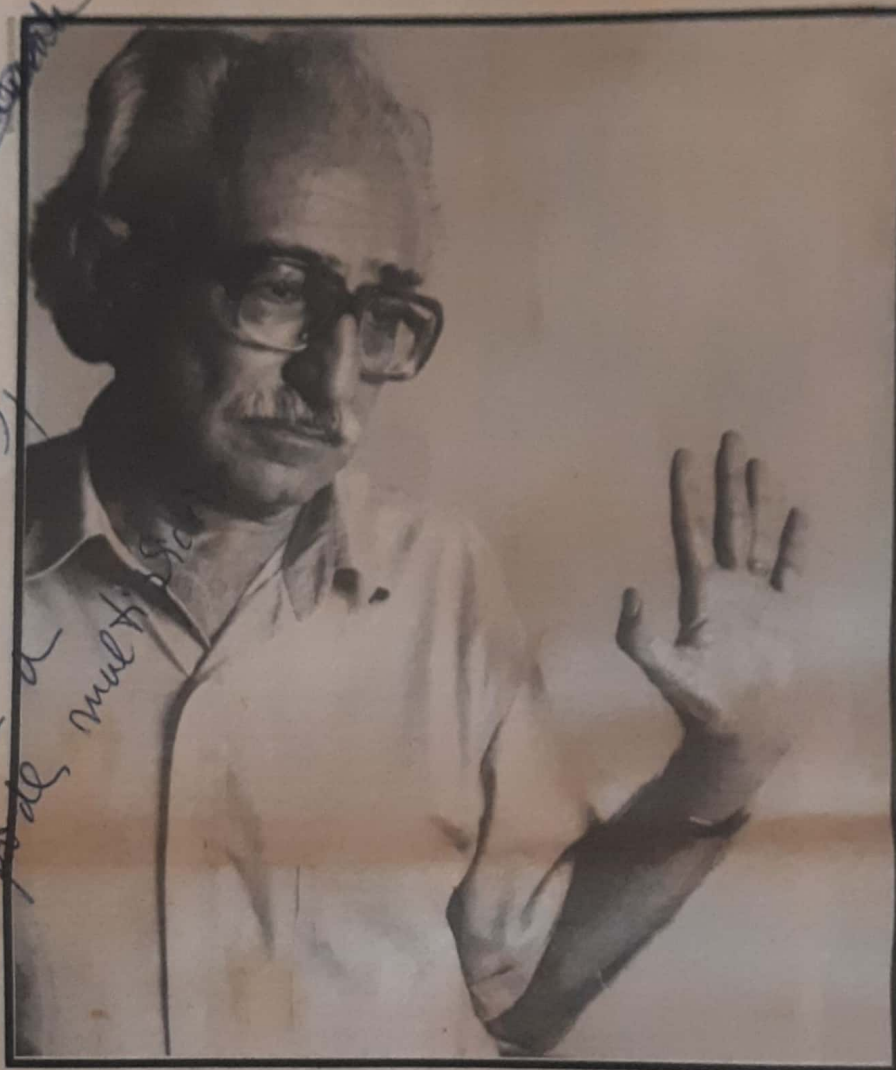
33

O ex-estudante de letras de Turim

Esquivo ao dogma, Gramsci, 50 anos depois de sua morte, continua uma profusão de encontros. Aqui, dois deles: com o Gramsci que marcou no coração da política o discurso autônomo da literatura e da criação

SUMÁRIO

Cartas	4
Etc.	5
Lançamentos internacionais	10
Roteiro	14
Poesia	18

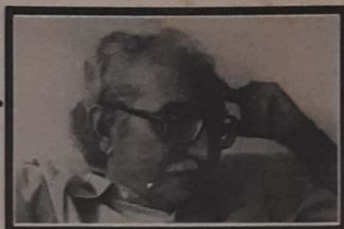


MANUEL de BARROS

Homem que desregrou sistematicamente a percepção, tendo se tornado vidente, um fazendeiro de 70 anos chamado Manuel de Barros cumpre no Pantanal de Mato Grosso a operação secreta, desencadeada pela modernidade poética para transformar a terra. Aprendeu com Paul Klee e Rimbaud que "as regras do jogo estavam completamente mudadas". O Pantanal e o resto de ponta-cabeça. Desses que preferem guardar em segredo a sua "operação", ele continua praticamente desconhecido entre nós — o Brasil mal conhece o Brasil. Aqui, um pouco desse doce bárbaro.

O ESCÁRNIO E A TERNURA

José Maria Cançado



Inútil querer fazer um *Globo rural* com o matogrossense e fazendeiro Manuel de Barros. Nele, como no verso do desregramento de Maiakovski — "em mim a anatomia ficou louca" —, foi a geografia que enlouqueceu, e com ela todo lero e evidência regionalistas. Manuel é Rimbaud sentado nas escadas do Porto de Cuiabá esperando as barcaças dos mascates árabes, é Erik Satie fragmentando infinitesimal a *renga paraguaya*, Heidegger tomando o caminho do Pantanal: sujeito cultural e poético, universalíssimo misturando todas as pistas. É ele próprio quem diz, com essa espécie de delicadeza das criaturas verdadeiramente insondáveis, a delicadeza dos grandes segredos: "Sou aberto aos desentendimentos como um rosto".

Inútil a propósito dele ficar perguntando, ou trocando figurinha tipo "tal pais, qual poesia", "tal pantanal, qual poeta". Não há nenhum "flagrante regional jóia" nessa poesia escolada na mais ampla modernidade poética. Diz ele: "As evidências não interessam, como em Bunuel".

Há sim um quê de decididamente insondável em Manuel de Barros. Ele é afabilíssimo contudo. Não o fosse tanto, à colegial pergunta sobre como ele escreve, bem poderia ter respondido de forma emudecedora com um trecho de um de seus poemas — "Como se bronha / E agora peço desculpas / Estou arrumado para pedra". Responde porém: "Para mim, escrever é aprender a errar a língua. Um desvio da linguagem. As evidências não importam. Eu estou sempre escrevendo uma espécie de guia de cego".

Mas é fora de dúvida que diante de Manuel de Barros o interlocutor tem a impressão de que está diante do verdadeiramente, do absolutamente outro. A delicada estranheza de um homem que, mais do que tímido talvez, tem uma perfeita percepção das barreiras do contato. Aquêle que Rimbaud andava invocando aos gritos, em Manuel de Barros é pura afabilidade.

Certo, certíssimo que Manuel de Barros anda e se move por outras categorias. Desentende-se a gente um pouco diante dele (ele virá logo em socorro dizendo que é assim mesmo, que "é preciso perder a inteligência das coisas"). Não há, por exemplo, a menor explicação para muita coisa em Manuel de Barros. Talvez a maior e mais inquietante delas: o fato de ter permaneci-

Cisco, s.m.

Pessoa esbarrada em raiz de parede
Qualquer individuo adequado a lata
Quem ouve zoadas de brenha. Chamou-se de O CISCO
DE DEUS a São Francisco de Assis
Diz-se também de homem numa sarjeta

Visita

Na cela de Pedro Norato, 23 anos de reclusão,
a morte seateava de pernas abertas...
Dentre grades se alga, ele!
Tem o sono praguejado de coxas.
Contou que achara a mulher dentro de um pote e a bebeu.
Sem amor é que encontramos com Deus, — me diz.
O mundo não é perfeito como um cavalo, — me diz.
Vê trinos de água nos relógios.
E para moscas bate continência.
Eu volto de sarjeta para casa.

Oferta

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)

do e continuar tão desconhecido, lido apenas por alguns *happy few*. Antônio Houaiss, Ênio Silveira (que editou dois de seus livros), alguns outros, não muitos. Desconcerta saber que os seus oito livros de poesia (o primeiro é de 1942) tenham sido publicados sem nenhuma comoção definitiva na poesia brasileira. Por onde andamos esse tempo todo? Um princípio, hipótese quem sabe, de explicação: que homem do desregramento, quebrados todos os espelhos, simetrias, ele tenha permanecido para lá tanto da solenidade neoparnasiana da geração de 45, a que pertenceria cronologicamente, quanto da cantiga regionalista. Astro sem atmosfera.

Há mais, contudo, desse que de insondável na vida de Manuel, hoje morando em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, ao lado da mulher e de um filho (o outro está sempre na fazenda, Pantanal adentro). Nada é biografável. Ele parece ter seguido uma lei, uma lógica, que não se confunde em nada com esta linha biográfica formativa de escritores mais óbvios. Há deslocamentos, descontinuidades, desvios. Ele tenta uma explicação de cor local: "Aqui no Pantanal não aceitamos a estrada. O bugre entra pelos desvios. É nele que se encontra a surpresa". Entre um estágio e outro da sua vida parece haver uma linha descontínua. O Rio de Janeiro, Nova Iorque, a volta para o Pantanal, para Campo Grande. Entre um e outro estágio, uma e outra estação, rupturas também insondáveis.

"Nasci em Cuiabá, mas passei os primeiros anos em pleno Pantanal. Meu pai era o que se chamava *o fazedor de cercas*. Ali o que eu tinha, no meio da clareira em que morávamos, era ver os movimentos, a atrapalhadação dos pequenos animais, das formigas, caramujos, lagartixas. Era o apogeu do chão e do pequeno. Se há alguma coisa que valeu foram esses armazenamentos ancestrais." Um Manuel, miúdo, siderado pelo mínimo, um Manuel já na alquímia. Condenado a ser vidente?

"Depois com dez anos fui para o Rio de Janeiro, estudar. Fiz lá mesmo o curso de Direito", diz ele. Fazendeiro do ar na capital do país, (as terras do pai no Pantanal nem cogitadas). "Embora mais rebelde e libertário do que propriamente revolucionário, eu me tornei militante do Partido Comunista, na mesma célula do Apolônio de Carvalho. Isso até o dia em que tive



Inútil querer fazer um *Globo rural* com o matogrossense e fazendeiro Manuel de Barros. Nele, como no verso do desregramento de Maiakovski — “em mim a anatomia ficou louca” —, foi a geografia que enlouqueceu, e com ela todo lero e evidência regionalistas. Manuel é Rimbaud sentado nas escadas do Porto de Cuiabá esperando as barcas dos mascates árabes, é Erik Satie fragmentando infinitesimal a *renga paraguaya*, Heidegger tomando o caminho do Pantanal: sujeito cultural e poético, universalíssimo misturando todas as pistas. É ele próprio quem diz, com essa espécie de delicadeza das criaturas verdadeiramente insondáveis, a delicadeza dos grandes segredos: “Sou aberto aos desentendimentos como um rosto”.

Inútil a propósito dele ficar perguntando, ou trocando figurinha tipo “tal país, qual poesia”, “tal pantanal, qual poeta”. Não há nenhum “flagrante regional jóia” nessa poesia escolada na mais ampla modernidade poética. Diz ele: “As evidências não interessam, como em Bunñel”.

Há sim um quê de decididamente insondável em Manuel de Barros. Ele é afabilíssimo contudo. Não o fosse tanto, à colegial pergunta sobre como ele escreve, bem poderia ter respondido de forma emudecedora com um trecho de um de seus poemas — “Como se bronha / E agora peço desculpas / Estou arrumado para pedra”. Responde porém: “Para mim, escrever é aprender a errar a língua. Um desvio da linguagem. As evidências não importam. Eu estou sempre escrevendo uma espécie de guia de cego”.

Mas é fora de dúvida que diante de Manuel de Barros o interlocutor tem a impressão de que está diante do verdadeiramente, do absolutamente outro. A delicada estranheza de um homem que, mais do que tímido talvez, tem uma perfeita percepção das barreiras do contato. Aquele que Rimbaud andava invocando aos gritos, em Manuel de Barros é pura afabilidade.

Certo, certíssimo que Manuel de Barros anda e se move por outras categorias. Desentende-se a gente um pouco diante dele (ele virá logo em socorro dizendo que é assim mesmo, que “é preciso perder a inteligência das coisas”). Não há, por exemplo, a menor explicação para muita coisa em Manuel de Barros. Talvez a maior e mais inquietante delas: o fato de ter permaneci-

Pessoa esbarrada em raí
Qualquer indivíduo ade
Quem ouve zoadas de b
DE DEUS a São Francis
Diz-se também de home

Na cela de Pedro Norato,
a morte seesteava de pernas
Dentre grades se alga, ele!
Tem o sono praguejado de
Contou que achara a mulh
Sem amor é que encontram
O mundo não é perfeito co
Vê trinos de água nos relóg
E para moscas bate continê
Eu volto de sarjeta para cas

Arcado ser, —
eu sou o apogeu do chão. De
o meu trevo a minha corcova
senhor!
(este assobio vai para todas as
pelos antros)

Cisco, s.m.

Pessoa esbarrada em raiz de parede
Qualquer indivíduo adequado a lata
Quem ouve zoadas de brenha. Chamou-se de O CISCO
DE DEUS a São Francisco de Assis
Diz-se também de homem numa sarjeta

Visita

Na cela de Pedro Norato, 23 anos de reclusão,
a morte sesteava de pernas abertas...
Dentre grades se alga, ele!
Tem o sono praguejado de coxas.
Contou que achara a mulher dentro de um pote e a bebeu.
Sem amor é que encontramos com Deus, — me diz.
O mundo não é perfeito como um cavalo, — me diz.
Vê trinos de água nos relógios.
E para moscas bate continência.
Eu volto de sarjeta para casa.

Oferta

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)



co, s.m.

de parede
uado a lata
enha. Chamou-se de O CISCO
co de Assis
m numa sarjeta

Visita

, 23 anos de reclusão,
as abertas...
e!
de coxas.
lher dentro de um pote e a bebeu.
amos com Deus, — me diz.
como um cavalo, — me diz.
lógicos.
tinência.
a casa.

Oferta

ão. Deixa passar o meu estorvo
orcova
todas as pessoas pertencidas

do e continuar tão desconhecido, lido apenas por alguns **happy few**, Antônio Houaiss, Énio Silveira (que editou dois de seus livros), alguns outros, não muitos. Desconcerta saber que os seus oito livros de poesia (o primeiro é de 1942) tenham sido publicados sem nenhuma comoção definitiva na poesia brasileira. Por onde andamos esse tempo todo? Um princípio, hipótese quem sabe, de explicação: que, homem do desregramento, quebrados todos os espelhos, simetrias, ele tenha permanecido para lá tanto da solenidade neoparnasiana da geração de 45, a que pertenceria cronologicamente, quanto da cantiga regionalista. Astro sem atmosfera.

Há mais, contudo, desse que de insondável na vida de Manuel, hoje morando em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, ao lado da mulher e de um filho (o outro está sempre na fazenda, Pantanal adentro). Nada é biografável. Ele parece ter seguido uma lei, uma lógica, que não se confunde em nada com essa linha biográfica formativa de escritores mais óbvios. Há deslocamentos, descontinuidades, desvios. Ele tenta uma explicação de cor local: "Aqui no Pantanal não aceitamos a estrada. O bugre entra pelos desvios. É nele que se encontra a surpresa". Entre um estágio e outro da sua vida parece haver uma linha descontínua. O Rio de Janeiro, Nova Iorque, a volta para o Pantanal, para Campo Grande. Entre um e outro estágio, uma e outra estação, rupturas também insondáveis.

"Nasci em Cuiabá, mas passei os primeiros anos em pleno Pantanal. Meu pai era o que se chamava na região de 'arameiro', o fazedor de cercas. Ali o que eu tinha, no meio da clareira em que morávamos, era ver os movimentos, a atrapalhadação dos pequenos animais, das formigas, caramujos, lagartixas. Era o apogeu do chão e do pequeno. Se há alguma coisa que valeu foram esses armazenamentos ancestrais." Um Manuel, miúdo, siderado pelo mínimo, um Manuel já na alquimia. Condenado a ser vidente?

"Depois com dez anos fui para o Rio de Janeiro, estudar. Fiz lá mesmo o curso de Direito", diz ele. Fazendeiro do ar na capital do país, (as terras do pai no Pantanal nem cogitadas). "Embora mais rebelde e libertário do que propriamente revolucionário, eu me tornei militante do Partido Comunista, na mesma célula do Apolônio de Carvalho. Isso até o dia em que tive

que presenciar Luis Carlos Prestes defendendo Getúlio e o apoio a ele, o mesmo Getúlio que quando ditador tinha mandado a Olga para o campo de concentração. "Ai, lembra, chorei sentido na calçada várias horas. Voltava a si ou o que seja, "aberto aos desentendimentos como um vento" — mas continua um "homem de espírito".

A ligação entre um período e outro ainda meio truncada. "A biografia", diz Manuel. "é uma rocha". Iria bater em seguida em Nova Iorque, 1946. "Passei um ano na Rua 57. Era o mundo. Foi o cinema que me levou para lá", explica ele meio surpreendentemente. Chaplin, Rossellini. "Passava um dia inteiro na cinematheca". E as artes plásticas. "Foi aí em Nova Iorque que descobri Paul Klee. Vi que ele tinha mudado completamente as regras do jogo." Depois a volta meio atropelada para o Rio de Janeiro e a ida definitiva para o Pantanal, para Campo Grande. Nada biografável. Antes uma espécie de subseqüência secreta de si mesmo. Se os "biogramas" se degradam, a alquimia poética prosseguiu, incessante. "Rimbaud, com o chamado ao desregramento completo, de todos os sentidos, nos ensinou a ser verdadeiros na modernidade. Foi ele que fundou o lugar que podemos ocupar hoje. Ele contribuiu para tudo".

Entende-se agora a impressão que tem o interlocutor diante de Manuel de Barros, a impressão de estar diante do discretamente outro. E que sendo a nuca um mistério para o olho, não é de todo visível, de todo evidente, o que faz Manuel. Ele anda metido nessa operação que Rilke desenhava para transformar o que há. Difícil captá-lo portanto. Ainda em outra. Anunciava, ainda e sempre discreto, que está escrevendo um novo livro, com poemas longos. O título *A arte de infantilizar as formigas*. O personagem é um desses idiotas de estrada que urriam nas formigas. O anúncio é feito com um sorriso desafiante, pequena confidência, o gesto da mão indo rápida até uma ruga da testa, como quem adianta o que será a nova fase, o novo estágio para transformar a terra. O miúdo à la Dostoiévski desse idiota de estrada, escárnio e ternura diante do miúdo e do que se move, resolve categorias. O Pantanal e o resto de cabeça para baixo. A geografia ficou louca: Manuel de Barros, é, no quadro e no mapa "assentados" da poeta brasileira de hoje, um dos autores desse "livro por vir", arranjo diferente entre o ser e as coisas.

Livros de Manuel (esgotados):

- Poemas concebidos sem pecado*, ed. particular, 1937;
Fare imóvel, R.J., ed. Sec. XX, 1942;
Poesias, R.J., Irmãos Pongetti, 1956;
Compêndio para uso dos pássaros, R.J., livr. São José, 1961;
Gramática expositiva do chão, R.J., ed. Tótilos, 1969;
Materia de poesia, R.J. livr. São José, 1974;
Arranjos para assobio, R.J. ed. Civ. Bras., 1982;
Livro de pré-coisas, R.J., Philoelablon Fundação de Cultura MGS, 1985.



O MÁGICO CERCO

Berta Waldmann

Pode ocorrer, e ocorre, que muitos escritores são negligenciados por seus contemporâneos, arcando com a injustiça do juízo crítico. É o caso de Manuel de Barros.

Situada cronologicamente na geração de 45, a poesia de Manuel de Barros apresenta uma dicção tão pessoal que sua voz soa rara na nossa literatura.

O Pantanal Mato-grossense é o habitat do poeta, embora seu texto esteja longe de ser documental. Não é nunca sobre o Pantanal que se debruça a palavra poética de Manuel de Barros, mesmo quando o poeta dele apresenta um itinerário, como ocorre em seu *Livro de pré-coisas*.

O Pantanal invade a voz do poeta, promiscuo dos vegetais, das pedras, da água, das lesmas e lagartixas, dos sapos, pássaros e rãs. Essa invasão constitui a tônica de sua poética. A ausência de limites e a construção de um universo poroso — onde se "intertrocam" os atributos humano, vegetal, animal e mineral — remetem ao desejo de alcançar um acesso direto com a realidade, sem passá-la pelo filtro do sujeito. É necessário ao sujeito ficar isento de si para ver a realidade, ou bem transformar-se nela.

"Me abandonaram sobre as pedras infinitamente bu, e meu canto."

Meu canto reboja./ Não tem margens a palavra./ Sapo é nuvem neste invento./ Minha voz é fúmda como restos de comida./ A hera veste meus princípios e meus áculos./ Só sei que por emanções por aderências por incrustações,!

O que sou de parede os caramujos sagram./ A uma pedrada de mim é o limbo./ Nos monturos do poema os urubus me farreiam./

Estrela é que é meu penacho!./ Sou fuga

para flauta e pedra doce./ A poesia me desbrava./ Com águas me alinhavo..."

(Arranjos para assobio, p. 16)

Mas o poeta reluta em usar o verbo "ver". Conhecer com os olhos implica manter uma distância entre o olho que vê e a coisa vista. "Ver", portanto, não comporta a absorção da matéria: o olho capta o objeto sem tocá-lo, degustá-lo, cheirá-lo, deglutir-lo. Assim, a imagem que a visão elabora não decalca o modo de ser do objeto, ainda que de alguma forma o aprenda. Porque o imaginado é, a um só tempo, dado e construído. Dado, enquanto matéria. Mas construído, enquanto forma — para o sujeito.

Para poder encostar a boca na matéria viva é preciso libertar o contemplado da consciência que o contempla. Por isso, o poeta transpõe os limites, avança os sinais da percepção e cria figuras sinestésicas do tipo "ver com o ouvido", "escutar com a boca", "escrever com o corpo";

"Dali/ se escutavam os ventos com a boca/ como um dia ser árvore".

(Compêndio para uso dos pássaros, p. 55)

Por essa percepção onde os sinais se somam, a "boca", metonimicamente identificativa da palavra e figura recorrente na poesia de Manuel de Barros, aparece como "boca da terra", "boca comida de lodo", "limo na boca", "mato na boca", nunca a palavra na boca. Esta, o poeta a põe junto ao estroco, de modo a impregná-la de matéria viva.

"Deixar os substantivos passarem anos no estroco, delatados de barriagem, até que eles possam carrear para o poema um gesto de chão..."

(Materia de poesia, p. 20)

O nome é um acréscimo, um intervalo, e impede o contato com a coisa. É possível

perinar a realidade antes da linguagem que a designa? Mas é da natureza da palavra estar no lugar da coisa. Essa a dialética que a poesia de Manuel de Barros pretende transportar. Porém, como instaurar a unidade homem/natureza através da poesia, se a palavra é uma mediação que reforça a unidade perdida? Este paradoxo está no cerne da poesia de Manuel de Barros.

Apoiada por uma percepção pré-categorial, a poesia busca sua saída por uma longa estrada que desce às fontes da memória e aos labirintos do inconsciente, urdindo flâmes e analogias novas que vão formando o cerne de suas procedimentos simbólicos. Assim, a consciência alestra da volta-se respeitosa e atenta, para o que não é ainda consciência — a pedra, a planta, o bicho, a água, a infância — em busca da sinérese mítica e entranhadamente poética do sujeito com o objeto e de todos os opostos. Para isso, é preciso fazer alisar a linguagem da infância rescalçada, a metáfora do desejo, o texto do inconsciente, a grafia do sonho, que vão configurando um mundo fluido e circular, onde a vida e a morte fervilham. Pode-se notar que há um traço surrealista nessa maneira de o poeta transfundir as noções mais conscientes para um plano vago, geral e complexamente humano. Além do surrealismo, no horizonte de referências dessa poesia trabalhada, embora desprovida de imponente, destaca a presença de Paul Klee, Joan Miró, Giuseppe Arimboldo, Antonio Nobre, Cesário Verde, Jorge de Lima, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Heidegger e Sartre.

É difícil ler os poemas de Manuel de Barros sem que a imagem de uma criança transfusida ocupe o nosso espírito: a lagartixa e a parede, o homem e a água, a boca e a terra, a criança e a árvore, a rã e a pedra, a vida e a morte decorrem tão fluidamente um do outro, e tão generosamente se reverbem, que somos levados a habitar um tempo sem rupturas nem contrastes, anterior ao domínio da máquina sobre toda a natureza.

Aí, a palavra parece não ser viciada, a ponto de um lagarto medrar na beira de um livro e lagartixas subirem pela palavra "parede".

Passeio nº 3

"Ruízes de sabiá e musgo/ Subindo pelas paredes/ Não era normal/ O que tinha de lagartixas na palavra paredes"

(Materia de poesia, p. 40)

O leitor é convidado a participar desse cerco mágico e intenso onde as coisas se soldam à percepção do sujeito e sua percepção se transfunde nas coisas. Para tanto, convém seguir a indicação do "transnominador".

"Poesia não é para compreender mas para incorporar/ Entender é parer; procure ser uma árvore".

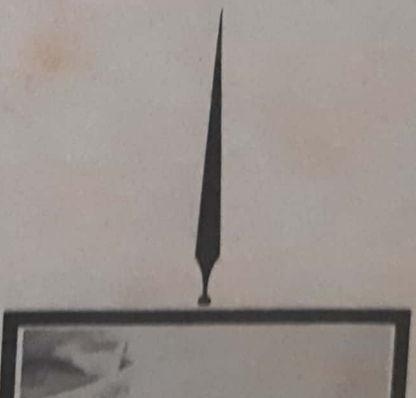
(Arranjos para assobio, p. 29) □

Berta Waldmann é professora de Literatura Brasileira e Teoria Literária, em Unesp

que presenciar Luis Carlos Prestes defender Getúlio e o apoio a ele, o mesmo Getúlio que quando ditador tinha mandado a Olga para o campo de concentração." Ai, lembra, chorou sentado na calçada várias horas. Voltava a si ou o que seja, "aberto aos desentendimentos como um rosto", mas continua um "homem de esquerda".

As ligações entre um período e outro ainda meio truncadas. "A biografia", diz Manuel, "é uma tolice". Iria bater em seguida em Nova Iorque, 1946. "Passei um ano na Rua 57. Era o mundo. Foi o cinema que me levou para lá", explica ele meio surpreendentemente. Chaplin, Rossini. "Passava um dia inteiro na cineoteca". E as artes plásticas. "Foi aí em Nova Iorque que descobri Paul Klee. Vi que ele tinha mudado completamente as regras do jogo." Depois a volta meio atropelada para o Rio de Janeiro e a ida definitiva para o Pantanal, para Campo Grande. Nada biografável. Antes uma espécie de substituição secreta de si mesmo. Se os "biogramas" se degradam, a alquimia poética prosseguiu, incessante. "Rimbaud, com o chamado ao desregramento completo, de todos os sentidos, nos ensinou a ser verdadeiros na modernidade. Foi ele que fundou o lugar que podemos ocupar hoje. Ele contribui para tudo".

Entende-se agora a impressão que tem o interlocutor diante de Manuel de Barros, a impressão de estar diante do discretamente outro. E que sendo a nuca um mistério para o olho, não é de todo visível, de todo evidente, o que faz Manuel. Ele anda metido nessa operação que Rilke descreveu para transformar o que há. Difícil captá-lo portanto. Ainda em outra. Anuncia, ainda é sempre discreto, que está escrevendo um novo livro, com poemas longos. O título *A arte de infantilizar as formigas*. O personagem é um desses idólas de estrada que urtam nas formigas. O anúncio é feito com um sorriso desafiante, pequena confidência, o gesto da mão



O M

Pode ocorrer, e ocorre escritores são negligentes, a injustiça do juízo crítico Manuel de Barros.

Situada cronologicamente de 45, a poesia de Manuel de Barros senta uma dicção tão pessoal rara na nossa literatura. O Pantanal Matogrossense do poeta, embora seu texto ser documental. Não é o pantanal que se debruça a palha Manuel de Barros, mesmo lá dele apresenta um ritmo ocorre em seu *Livro de jur*. O Pantanal invade a voz, misto dos vegetais, das pedras, das lesmas e lagartixas, dos rios e rãs. Essa invasão com

va torção que descobri Paul Klee. Vi que ele tinha mudado completamente as regras do jogo." Depois a volta meio atropelada para o Rio de Janeiro e a ida definitiva para o Pantanal, para Campo Grande. Nada biografável. Antes uma espécie de substituição secreta de si mesmo. Se os "biografemas" se degradam, a alquimia poética prosseguiu, incessante. "Rimbaud, com o chamado ao desregramento completo, de todos os sentidos, nos ensinou a ser verdadeiros na modernidade. Foi ele que fundou o lugar que podemos ocupar hoje. Ele contribui para tudo".

Entende-se agora a impressão que tem o interlocutor diante de Manuel de Barros, a impressão de estar diante do discretamente outro. É que sendo a nuca um mistério para o olho, não é de todo visível, de todo evidente, o que faz Manuel. Ele anda metido nessa operação que Rilke desencadeou para transformar o que há. Difícil captá-lo portanto. Anda em outra. Anuncia, ainda é sempre discreto, que está escrevendo um novo livro, com poemas longos. O título *A arte de infantilizar as formigas*. O personagem é um desses idiotas de estrada que urinam nas formigas. O anúncio é feito com um sorriso desafiante, pequena confidência, o gesto da mão indo rápida até uma ruga da testa, como quem adianta o que será a nova fase, o novo estágio para transformar a terra. O mijo à la Dostoievski desse idiota de estrada, escárnio e ternura diante do miúdo e do que se move, revolve categorias. O Pantanal e o resto de cabeça para baixo. A geografia ficou louca: Manuel de Barros, é, no quadro e no mapa "assentados" da poesia brasileira de hoje, um dos autores desse "livro por vir", arranjo diferente entre o ser e as coisas.

Livros de Manuel (esgotados):

Poemas concebidos sem pecado, ed. particular, 1937;
Face imóvel, R.J., ed. Séc. XX, 1942;
Poesias, RJ, Irmãos Pongetti, 1956;
Compêndio para uso dos pássaros, RJ., livr. São José, 1961;
Gramática expositiva do chão. R.J., ed. Tordos, 1969;
Matéria de poesia, RJ, livr. São José 1974;
Arranjos para assobio, RJ, ed. Clv. Bras., 1982;
Livro de pré-coisas, RJ., Philobiblion Fundação de Cultura MGS, 1985.

O M

Pode ocorrer, e os escritores são ne seus contemporâ a injustiça do juízo crit Manuel de Barros.

Situada cronologicam de 45, a poesia de Manu senta uma dicção tão p soa rara na nossa litera

O Pantanal Matogros do poeta, embora seu tes ser documental. Não é m tanal que se debruça a p Manuel de Barros, mesm ta dele apresenta um i ocorre em seu *Livro de p*

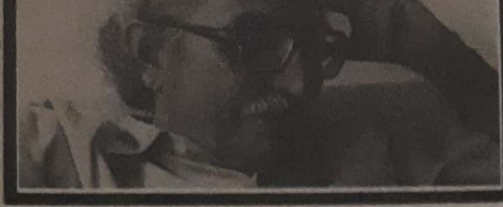
O Pantanal invade a vo místico dos vegetais, das p das lesmas e lagartixas, de ros e rãs. Essa invasão co de sua poética. A ausênci construção de um univers de se "intertrocam" os atr vegetal, animal e mineral desejo de alcançar um aces realidade, sem passá-la pel jeito. É necessário ao suje de si para ver a realidade, formar-se nela.

"Me abandonaram sobre a tamente nu, e meu canto.

Meu canto reboja./ Não t palavra./ Sapo é nuvem n Minha voz é úmida como n da./ A hera veste meus pri óculos./ Só sei que por ci aderências por incrustações.

O que sou de parede os e gram./ A uma pedrada d limbo./ Nos monturos do p bus me farreiam./

Estrela é que é meu penacho



O MÁGICO CERCO

Berta Waldmann

Pode ocorrer, e ocorre, que muitos escritores são negligenciados por seus contemporâneos, arcando com a injustiça do juízo crítico. É o caso de Manuel de Barros.

Situada cronologicamente na geração de 45, a poesia de Manuel de Barros apresenta uma dicção tão pessoal que sua voz soa rara na nossa literatura.

O Pantanal Matogrossense é o habitat do poeta, embora seu texto esteja longe de ser documental. Não é nunca sobre o Pantanal que se debruça a palavra poética de Manuel de Barros, mesmo quando o poeta dele apresenta um itinerário, como ocorre em seu *Livro de pré-coisas*.

O Pantanal invade a voz do poeta, promíscuo dos vegetais, das pedras, da água, das lesmas e lagartixas, dos sapos, pássaros e rãs. Essa invasão constitui a tônica de sua poética. A ausência de limites e a construção de um universo poroso — onde se “intertrocam” os atributos humano, vegetal, animal e mineral — remetem ao desejo de alcançar um acesso direto com a realidade, sem passá-la pelo filtro do sujeito. É necessário ao sujeito ficar isento de si para ver a realidade, ou bem transformar-se nela.

“Me abandonaram sobre as pedras infinitamente nu, e meu canto.

Meu canto reboja./ Não tem margens a palavra./ Sapo é nuvem neste invento./ Minha voz é úmida como restos de comida./ A hera veste meus princípios e meus óculos./ Só sei que por emanções por aderências por incrustações./

O que sou de parede os caramujos sagram./ A uma pedrada de mim é o limbo./ Nos monturos do poema os urubus me farreiam./

Estrela é que é meu penacho!./ Sou fuga

para flauta e pedra doce./ A poesia me desbrava./ Com águas me alinhavo...”

(Arranjos para assobio, p. 16)

Mas o poeta reluta em usar o verbo “ver”. Conhecer com os olhos implica manter uma distância entre o olho que vê e a coisa vista. “Ver”, portanto, não comporta a absorção da matéria: o olho capta o objeto sem tocá-lo, degusta-lo, cheirá-lo, degluti-lo. Assim, a imagem que a visão elabora não decalca o modo de ser do objeto, ainda que de alguma forma o apreenda. Porque o imaginado é, a um só tempo, dado e construído. Dado, enquanto matéria. Mas construído, enquanto forma — para o sujeito.

Para poder encostar a boca na matéria viva é preciso libertar o contemplado da consciência que o contempla. Por isso, o poeta transpõe os limites, avança os sinais da percepção e cria figurações sinestésicas do tipo “ver com o ouvido”, “escutar com a boca”, “escrever com o corpo”:

“Dali/ se escutavam os ventos com a boca/ como um dia ser árvore”.

(Compêndio para uso dos pássaros, p. 55)

Por essa percepção onde os sinais se somam, a “boca”, metonimicamente indicativa da palavra e figura recorrente na poesia de Manuel de Barros, aparece como “boca da terra”, “boca comida de lodo”, “limo na boca”, “mato na boca”, nunca a palavra na boca. Esta, o poeta a põe junto ao esterco, de modo a impregná-la de matéria viva.

“Deixar os substantivos passarem anos no esterco, deitados de barriga, até que eles possam carrear para o poema um gosto de chão...”

(Matéria de poesia, p. 20)

O nome é um acréscimo, um intervalo, e impede o contato com a coisa. É possível

Apoiada por u
gorial, a poesia b
longa estrada que
mória e aos labiri
dindo liames e a
formando o cern
simbólicos. Assin
da volta-se respei
não é ainda co
planta, o bicho,
busca da síntese
poética do sujeit
os opostos. Para
rar a linguagem
metáfora do de
ciente, a grafia
gurando um mu
de a vida e a mo
tar que há um t
neira de o poe
mais consciente
ral e complexa
surrealismo, n
dessa poesia tr
vida de imponê
Paul Klee, Joa
boido, Anton
Jorge de Lima
bral de Melo
rice Lispector

É difícil le
Barros sem q
nua transfusã
lagartixa e a p
boca e a terra
pedra, a vida
damente um c
te se revertem
tar um tempo
tes, anterior
bre toda a na
Aí, a palav
ponto de um
um livro e lag
“parede”:

Passeio nº 3
“Raízes de s
paredes/ Não
lagartixas na

O leitor é
cerco mágico
soldam à pe
cepção se tra
to, convém
nominador

“Poesia não
ra incorpora
ser uma árv
(A

Berta Waldm
Brasileira e T

pensar a realidade antes da linguagem que a designa? Mas é da natureza da palavra estar no lugar da coisa. Essa a distância que a poesia de Manuel de Barros pretende transpor. Porém, como instaurar a unidade homem/ natureza através da poesia, se a palavra é uma mediação que reforça a unidade perdida? Este paradoxo está no cerne da poesia de Manuel de Barros.

Apoiada por uma percepção pré-categorial, a poesia busca sua saída por uma longa estrada que desce às fontes da memória e aos labirintos do inconsciente, urdindo liames e analogias novas que vão formando o cerne de seus procedimentos simbólicos. Assim, a consciência adestrada volta-se respeitosa e atenta, para o que não é ainda consciência — a pedra, a planta, o bicho, a água, a infância — em busca da síntese mítica e entranhadamente poética do sujeito com o objeto e de todos os opostos. Para isso, é preciso fazer aflorar a linguagem da infância recalcada, a metáfora do desejo, o texto do inconsciente, a grafia do sonho, que vão configurando um mundo fluido e circular, onde a vida e a morte fervilham. Pode-se notar que há um traço surrealista nessa maneira de o poeta transfundir as noções mais conscientes para um plano vago, geral e complexamente humano. Além do surrealismo, no horizonte de referências dessa poesia trabalhada, embora desprovida de imponência, destaco a presença de Paul Klee, Joan Miró, Giuseppe Arcimboldo, Antonio Nobre, Cesário Verde, Jorge de Lima, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Heidegger e Sartre.

É difícil ler os poemas de Manuel de Barros sem que a imagem de uma contínua transfusão ocupe o nosso espírito: a

ERCO

pedra doce. / A poesia me
om águas me alinhavo..."

Arranjos para assobio, p. 16)

ta reluta em usar o verbo
ecer com os olhos implica
distância entre o olho que vê
ta. "Ver", portanto, não
bsorção da matéria: o olho
to sem tocá-lo, degustá-lo,
luti-lo. Assim, a imagem que

CERCO

ta e pedra doce./ A poesia me
/ Com águas me alinhavo..."

(Arranjos para assobio, p. 16)

poeta reluta em usar o verbo
conhecer com os olhos implica
a distância entre o olho que vê
vista. "Ver", portanto, não
a absorção da matéria: o olho
objeto sem tocá-lo, degustá-lo,
degluti-lo. Assim, a imagem que
labora não decalca o modo de ser
o, ainda que de alguma forma o
i. Porque o imaginado é, a um só
lado e construído. Dado, enquan-
ria. Mas construído, enquanto
- para o sujeito.

poder encostar a boca na matéria
preciso libertar o contemplado da
ncia que o contempla. Por isso, o
transpõe os limites, avança os sinais
epção e cria figurações sinestésicas
o "ver com o ouvido", "escutar
boca", "escrever com o corpo":

se escutavam os ventos com a
como um dia ser árvore".
pêndio para uso dos pássaros, p. 55)

essa percepção onde os sinais se so-
a "boca", metonimicamente indi-
da palavra e figura recorrente na
de Manuel de Barros, aparece co-
boca da terra", "boca comida de lo-
"limo na boca", "mato na boca",
a palavra na boca. Esta, o poeta a
unto ao esterco, de modo a impreg-
de matéria viva.

deixar os substantivos passarem anos
sterco, deitados de barriga, até que
possam carrear para o poema um gos-
- chão..."

(Matéria de poesia, p. 20)

nome é um acréscimo, um intervalo,
pede o contato com a coisa. É possível

formando o cerne de seus procedimentos
simbólicos. Assim, a consciência adestra-
da volta-se respeitosa e atenta, para o que
não é ainda consciência — a pedra, a
planta, o bicho, a água, a infância — em
busca da síntese mítica e entranhadamente
poética do sujeito com o objeto e de todos
os opostos. Para isso, é preciso fazer aflo-
rar a linguagem da infância recalcada, a
metáfora do desejo, o texto do incons-
ciente, a grafia do sonho, que vão confi-
gurando um mundo fluido e circular, on-
de a vida e a morte fervilham. Pode-se no-
tar que há um traço surrealista nessa ma-
neira de o poeta transfundir as noções
mais conscientes para um plano vago, ge-
ral e complexamente humano. Além do
surrealismo, no horizonte de referências
dessa poesia trabalhada, embora despro-
vida de imponência, destaco a presença de
Paul Klee, Joan Miró, Giuseppe Arcim-
boldo, Antonio Nobre, Cesário Verde,
Jorge de Lima, Murilo Mendes, João Ca-
bral de Melo Neto, Guimarães Rosa, Cla-
rice Lispector, Heidegger e Sartre.

É difícil ler os poemas de Manuel de
Barros sem que a imagem de uma conti-
nua transfusão ocupe o nosso espírito: a
lagartixa e a parede, o homem e a água, a
boca e a terra, a criança e a árvore, a rã e a
pedra, a vida e a morte decorrem tão flui-
damente um do outro, e tão generosamen-
te se reverterem, que somos levados a habi-
tar um tempo sem rupturas nem contras-
tes, anterior ao domínio da máquina so-
bre toda a natureza.

Aí, a palavra parece não ser vicária, a
ponto de um lagarto medrar na beira de
um livro e lagartixas subirem pela palavra
"parede":

Passeio nº 3

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

(Matéria de poesia, p. 40)

O leitor é convidado a participar desse
cerco mágico e intenso onde as coisas se
soldam à percepção do sujeito e sua per-
cepção se transfunde nas coisas. Para tan-
to, convém seguir a indicação do "trans-
nominador".

"Poesia não é para compreender mas pa-
ra incorporar/ Entender é parede: procure
ser uma árvore".

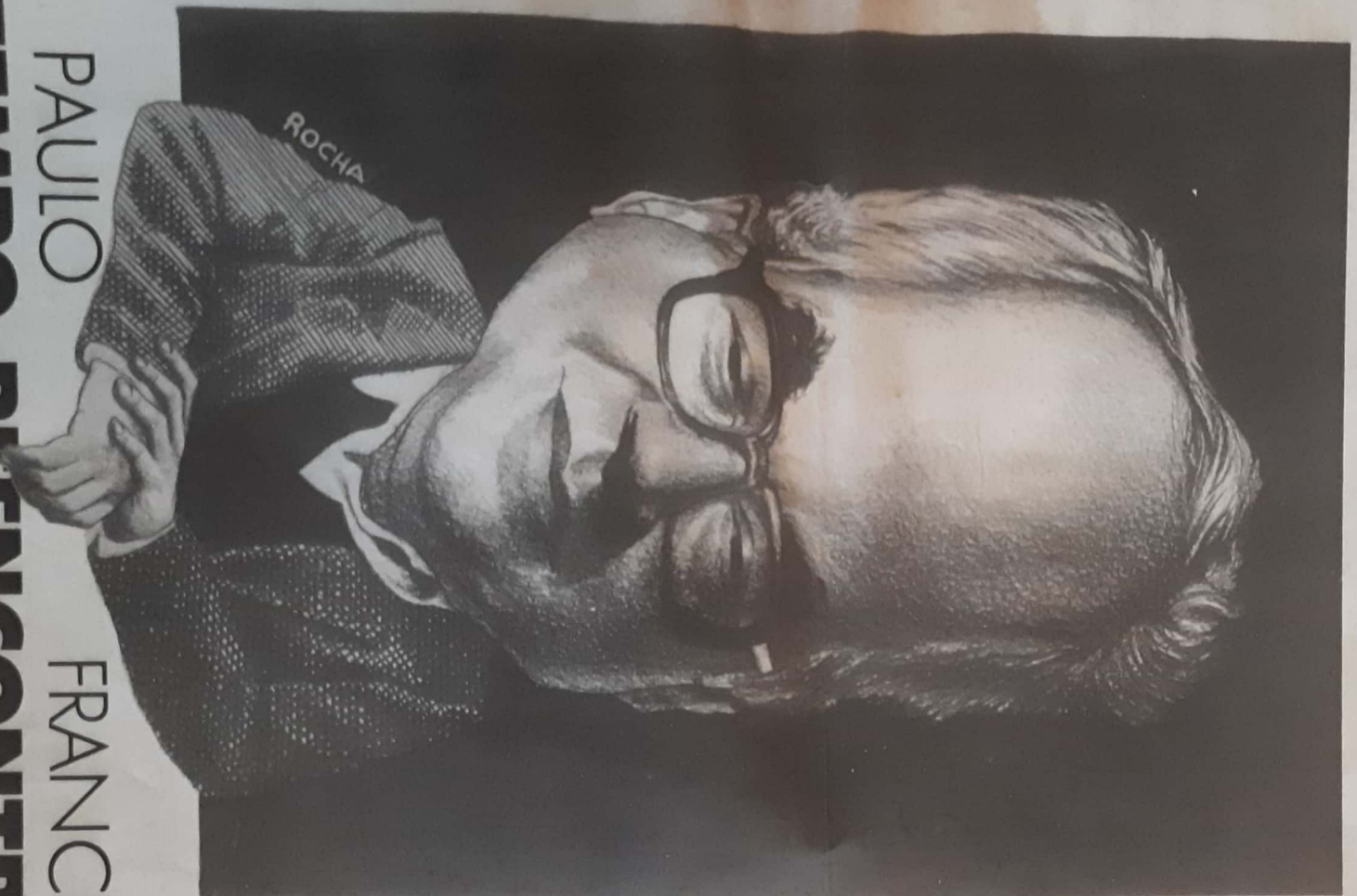
(Arranjos para assobio, p. 29.) □

Berta Waldmann é professora de Literatura
Brasileira e Teoria Literária na Unicamp

A TEMPORADA DOS ROTEIROS

THIA

ANO IX — Nº 104 — JUNHO DE 1987 — Cr\$ 50,00



PAULO

FRANCIS

O TEMPO REENCONTRADO

MAIS:

MANUEL
DE BARROS,
VIDENTE
NO PANTANAL

INQUISIÇÃO

*Por Central
Custo Verde
8978*

CEP 05408

S.P.