



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE NOVA ANDRADINA
CURSO DE LETRAS

A NEGATIVIDADE NA POÉTICA DE MANOEL DE BARROS

JAQUELINE DOS SANTOS NOGUEIRA

Nova Andradina-MS
2011

JAQUELINE DOS SANTOS NOGUEIRA

A NEGATIVIDADE NA POÉTICA DE MANOEL DE BARROS

Monografia de Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito final para obtenção do título de Licenciatura em Letras Hab. Português/Inglês.

Orientador: Prof.º Dr.º Daniel Abrão

**Nova Andradina-MS
2011**

NOGUEIRA, Jaqueline dos Santos.

A negatividade na poética de Manoel de Barros./Jaqueline dos Santos Nogueira. –Nova Andradina – MS: [s.n]. 2011.

32.f; 30 cm.

Monografia apresentada à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS, Unidade Universitária de Nova Andradina para o Curso de Letras, 2011.

Orientador: Daniel Abrão

1) Literatura Sul-Mato-Grossense. 2) Manoel de Barros. 3) Negatividade

JAQUELINE DOS SANTOS NOGUEIRA

A NEGATIVIDADE NA POÉTICA DE MANOEL DE BARROS

Monografia de Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito final para obtenção do título de Licenciatura em Letras Hab. Português/Inglês.

Aprovado em _____
Conceito _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Daniel Abrão

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Presidente

Prof.^a Dr.^a Cláudia Sabbag Ozawa Galindo

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Membro

Prof.^a Msc. Eliza da Silva Martins Peron

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Membro

DEDICATÓRIA

A Deus, onisciente, onipresente e onipotente,
por ter me dado vida, força e sabedoria para
chegar até aqui...

A minha família, minha base, meu tesouro,
meu esconderijo, sem vocês nada disso teria
sentido...

Ao meu noivo, por estar sempre presente,
com você ao meu lado a caminhada se tornou
mais fácil...

Aos meus amigos, pois vocês me ensinaram
que a amizade vale à pena.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus, que me amou antes mesmo do meu nascimento... E desde então tem demonstrado dia após dia um amor incondicional por mim, amor que tem me sustentado e me dado tudo o que preciso para viver... Serei eternamente grata a Ti, Senhor!

A minha família, meus pais Evanilde e Juvenal e ao meu irmão Júlio César, pelo amor, pela motivação, pela sabedoria, pelas orações constantes, pela repreensão, por sonharem meus sonhos, chorarem e se alegrarem comigo, enfim agradeço por tudo o que vocês fizeram e fazem por mim. Amo vocês infinitamente e sempre terei um enorme orgulho e admiração pelo o que cada um é e representa em minha vida. Saibam que a maior herança que vocês poderiam deixar para mim, vocês já deixaram: o exemplo.

Ao meu noivo Vinícius, pela serenidade, a compreensão e por me impulsionar a ser sempre uma pessoa melhor. Fico imensamente feliz por Deus ter feito você pra mim, e eu pra você e também amo te amar!

Aos meus colegas de faculdade, porque mesmo tão diferentes, aprendemos uns com os outros e os quatro anos fizeram com que nos tornássemos uma família, com muitas divergências, porém cada um será inesquecível.

Aos meus amigos, em especial a Jessyka Guarnieri, que nessa etapa foi de grande importância para mim, jamais me esquecerei de tudo que passamos juntas e do quanto você me ajudou, sei que essa amizade que surgiu na faculdade, levaremos por toda nossa vida.

A todos os professores que no decorrer desses quatro anos compartilharam conosco os conhecimentos, as experiências, sempre nos motivando a prosseguir.

Ao meu orientador Prof. Dr. Daniel Abrão, pelo companheirismo, pela paciência, por acreditar na minha capacidade, por compartilhar comigo seus conhecimentos. Saiba que para mim você é um grande exemplo de quem trabalha com maestria, realmente você ama o que faz, e por isso o faz tão bem!

Orgulho-me muito de ter tido você como orientador e espero que o nosso trabalho dê frutos!

Enfim, agradeço de coração, a todos que ajudaram direta ou indiretamente para a realização dessa grande conquista em minha vida.

EPÍGRAFE

“Nem olhos viram, nem ouvidos ouviram,
nem jamais penetrou em coração humano o
que Deus tem preparado para aqueles que o
amam.”

I Coríntios 2:9

NOGUEIRA, Jaqueline dos Santos. **A Negatividade na Poética de Manoel de Barros**. Trabalho de Conclusão de Curso. UEMS - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Nova Andradina - MS - 2011.

RESUMO: A poética Sul-Mato-Grossense contemporânea de tradição estereotipada regionalista se caracteriza pela repetição de formas, pelo uso de expressões surradas, que descrevem lugares comuns, utilizando-se de chavões. Entretanto, a poesia de Manoel de Barros vai além, inventando a natureza através de sua linguagem, transfigurando o mundo que o cerca, o poeta tematiza o pantanal, universalizando-o.

Sua temática regionalista ultrapassa o valor documental, para fixar-se no mundo mágico das coisas banais retiradas do cotidiano. Sua linguagem aparenta simplicidade e parece imediata, porém não é nem tão simples, nem tão direta, por ser intelectual. Além disso, em sua obra está presente a negatividade: elemento moderno presente na arte que estabelece uma relação com o mundo nomeado de forma contundente, crítica, transformadora e transgressiva.

O presente projeto busca mostrar por meio da análise da negatividade na obra manuelina bem como sua contribuição ímpar para a literatura contemporânea Sul-Mato-Grossense, pois a mesma compartilha seus valores poéticos com o leitor, motivando este a pensar sobre si mesmo e, conseqüentemente a pensar sobre o mundo, Manoel de Barros valoriza a poesia e com isso, convoca a necessária humanização do homem.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Sul-Mato-Grossense. Manoel de Barros. Negatividade.

NOGUEIRA, Jaqueline dos Santos. A Negatividade na Poética de Manoel de Barros. Trabalho de Conclusão de Curso. UEMS - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Nova Andradina - MS - 2011.

ABSTRACT: The contemporary poetic of Mato Grosso do Sul of stereotyped regionalist tradition is characterized by repetition of forms, by using shabby expressions, which describe common places, using the buzzwords. However, the Manoel de Barros' poetry goes beyond, he invents nature through their language, transfiguring the world around him, the poet thematizes the Pantanal, universalizing it.

His themes of regionalism exceeds the documentary value, to establish himself in the magical world of banal things taken from everyday life. His language has apparent simplicity and it is immediate, but it is neither as simple nor as direct, because it is intellectual. Besides, the negative is present in his work: present modern element in the art, which it establishes the relationship with the world named scathing, critical, transformative and transgressive.

This project seeks to demonstrate through the analysis of negativity in the Manuel's work and his odd contribution to contemporary literature of Mato Grosso do Sul because it shares its poetic values with the reader, it motivates to think about yourself and consequently to think about the world, Manoel de Barros appreciates poetry and then, he calls for the necessary humanization of man.

KEY-WORDS: Mato Grosso do Sul literature. Manoel de Barros. Negativity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO I.....	12
1- DA FORTUNA CRÍTICA.....	12
CAPÍTULO II	16
2- LÍRICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA.....	16
2.1- COMPARAÇÕES DA POÉTICA MANOELINA COM OUTROS POETAS CONTEMPORÂNEOS DE MATO GROSSO DO SUL E DO BRASIL.....	19
CAPÍTULO III.....	23
3- A NEGATIVIDADE ENQUANTO RECURSO ESTÉTICO DO GÊNERO E ENQUANTO GESTUALIZAÇÃO SOCIAL DO POEMA.....	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	31

INTRODUÇÃO

A poesia contemporânea Sul-Mato-Grossense tem por tradição ser marcada pela representação natural do pantanal, como uma idealização identitária de um meio ambiente visto romanticamente segundo a estereotipia regionalista.

Dessa maneira, encontramos poetas e escritores com uma visão estereotipada, que se caracteriza por uma imagem de harmonia entre fauna, flora e cerrado, ligados a identificações reduzidas ao exotismo local, tornando a arte um produto estéril e de exportação. Dentre os poetas com essa visão podemos destacar:

Raquel Naveira, nascida em Campo Grande-MS, onde reside até hoje, ela é considerada um emblema sagrado da poesia sul-mato-grossense, onde podemos perceber em suas poesias um saudosismo da infância, dos entes queridos, fixando-se cada vez mais numa imagem estereotipada da mulher, fugindo da proposta poética contemporânea. Raquel em seus trabalhos, contribui de modo enfático para a identidade sul-mato-grossense, tentando resgatar tudo o que teve de importância na história cultural de seu estado, “...os guavirais estenderam-se pela orla da cidade, saltavam douradas como que semeadas pelos ventos, a frutinha verde de poupa amarela era uma espécie de uva indígena...” Outra característica recorrente na poética naveiriana é a religiosidade. “Deixo em testamento/ Um portão de ferro/ De onde assistíamos a bandas e bumbos,/ folias de carnaval./ Procissões de Santo Antônio,/ Os olhos entre velas,/ Fitas e flores,/ Na calçada da casa da 14”[...] (NAVEIRA, 1990. p.15).

Abílio Leite também confirma essa tradição regionalista, em seus poemas ele fala do tuiuiú, dos belos pores do sol, mas fala de maneira especial do povo pantaneiro, descrevendo-os como se fosse parte deles, exaltando com paixão essa gente:

(...) aprendi a ver a exuberância de sua flora e fauna desde menino. Sei me deixar na varanda e assistir em silêncio ao pôr-do-sol. Sei muito de paisagens. Mas não é disso que tratam estas crônicas. A única paisagem que me ateno é o homem, o pantaneiro. Ele é meu tema, seus costumes, suas origens, seus anseios, sua vida e sua lida. (LEITE, p.07)

Outro poeta regionalista que podemos destacar aqui é Rubênio Marcelo, cearense, que mora em Campo Grande-MS há mais de 15 anos. É poeta, escritor, músico, compositor e têm lançado vários folhetos de Literatura de Cordel; seus poemas são carregados de vícios regionalistas, como podemos observar no trecho a seguir, do poema “Inseto”:

...Um minúsculo inseto/ uma espécime indiscreto/ muitas vezes, abjeto/ repulsivo ao nosso olhar.../ ...Este ente, rude aspeto/ que parece um esqueleto/ esconde excelso projeto/ na sisudez secular.../ Dentro das suas cavidades/ em meio a fios arcanos/ há um código genético/ gerado há milhões de anos/ -proeza espetacular-/ que laboratório algum/ deste universo comum/ [por mais moderno que seja]/ jamais terá na bandeja/ a senha deste avatar. (MARCELO, 2007)

Em contraposição encontramos alguns poetas que vem quebrar com esta estereotipia em suas literaturas, nos deparamos assim, com uma poesia que busca acelerar a linha criativa de um regionalismo descritivista até chegar a um regionalismo inventado esteticamente, mostrado na poesia de Manoel de Barros, objeto de nossa pesquisa, que retrata o espírito da negatividade; Negatividade no sentido de que, para avançar, nega a tradição e se coloca em um espaço aberto de pertença, considerando a relação da poesia com a realidade da sociedade.

Manoel de Barros, em *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*, p.314-315, adverte os poetas sul-mato-grossenses a enxergarem o perigo na tematização do Pantanal como um mero exótico, apenas do *ente*, da mera aparência, acentuando que a sua importância fundamental recai em sua comunhão com o *ser*. Observem o trecho:

Que se afastem de dois perigos: a necroverbose dos acadêmicos e a exuberância de nossa natureza. (Não fosse aqui o Pantanal) Da necroverbose, basta evitar contactos. E da exuberância da natureza basta ter cuidado para não se afogar em tanto *natural*. Quero dizer: é preciso evitar o grave perigo de uma degustação contemplativa dessa natureza, sem a menor comunhão do ente com o ser. Há o perigo de se cair no superficial fotográfico, na pura cópia, sem aquela surda transfiguração epifânica. A simples enumeração dos bichos, plantas (jacarés, carandá, seriema, etc.) não transmitem a essência da natureza, senão que apenas a sua aparência. Aos poetas é reservado transmitir a essência. Vem daí que é preciso humanizar de você a natureza e depois transfazê-la em versos. (BARROS, 1990, p.314-315)

Os aspectos negativos que confrontam a poética Sul-Mato-Grossense na poesia manuelina, não só quebram a expectativa social de leitura, como estão estreitamente relacionados à perspectiva inovadora e de enfrentamento dos valores sociais vigentes, com elementos como a inutilidade, o anti-pragmatismo, a dissolução da razão social através do elogio à “ignorância”, a infantilização, ao lixo e dos seres ladinos, aos vermes, aos loucos, aos caramujos, ao gauche, ao regenerado, o insólito e a insignificância.

A proposta desse projeto de conclusão de curso é usar como metodologia a pesquisa bibliográfica, a partir da leitura interpretativa e seletiva da fortuna crítica do autor; das comparações da poética manoelina com outros poetas contemporâneos de Mato Grosso do Sul

e Brasil; da abordagem da negatividade enquanto recurso estético do gênero e enquanto gestualização social do poema.

CAPÍTULO I

DA FORTUNA CRÍTICA

Com o Movimento Modernista de 1922 ocorreu uma profunda transformação na poesia brasileira, mudando-lhe a estrutura, alterando-lhe a temática e o sentido, imprimindo-lhe um caráter nacionalista e, acima de tudo, conferindo-lhe uma nova linguagem. Em Mato Grosso do Sul, essa renovação inédita na literatura se fez notória por meio dos poetas Lobivar Mattos e Manoel de Barros.

Sendo assim, é importante levar em consideração que a poética de Manoel de Barros não aceita enquadramentos, porém cronologicamente ele pertence ao grupo dos poetas modernistas. Fazendo uso de uma linguagem inovadora, o poeta utiliza a palavra de uma forma a qual o leitor mediano não está habituado: o universo do chão.

Adalberto Müller Júnior, na apresentação do livro *Matéria de Poesia*, de Manoel de Barros, comenta de onde surge, qual o gérmen da poesia do autor, registrando da seguinte forma:

A originalidade do poeta consiste em que, recusando grandes temas (o Sublime), elabora liricamente, com as coisas menores, verdadeiras relíquias de linguagem. Bem do modo irônico de Rimbaud, ou Duchamps, Manoel é capaz de transformar a matéria mais desimportante em poesia (2001: Aba).

Nascido em Cuiabá (MT), em 1916, mudou-se para Corumbá (MS), onde se fixou de tal forma que chegou a ser considerado corumbaense. Atualmente mora em Campo Grande (MS). Barros escreveu seu primeiro poema aos 19 anos, porém sua revelação poética se deu anos antes, aos 13 anos de idade quando ainda estudava no Colégio São José dos Irmãos Maristas, no Rio de Janeiro, cidade onde residiu até terminar seu curso de Direito, em 1949. Mais tarde tornou-se fazendeiro e assumiu de vez o Pantanal.

Há mais de sessenta anos no Rio de Janeiro, foi publicado seu primeiro livro, chamado “Poemas concebidos sem pecado”, numa tiragem de vinte exemplares mais um, que ficou com ele, confeccionado artesanalmente por vinte amigos.

Os poemas de Manoel de Barros inicialmente foram publicados pela Editora Civilização Brasileira, em quase sua totalidade, sob o título de Gramática expositiva do chão e

começaram a se tornarem públicos, graças às recomendações feitas por intelectuais como Millôr Fernandes, Fausto Wolff, Antônio Houaiss, entre outros.

Atualmente, Barros é reconhecido nacional e internacionalmente como um dos poetas mais originais do século e mais importantes do Brasil.

A escolha por uma composição que recusa grandes temas e eleva o desimportante à categoria poética assinalaram as filiações poéticas que possivelmente influenciaram o poeta, como as vanguardas européias, que buscavam expandir a poeticidade aos mais recônditos espaços e seres que cercam o homem cotidianamente, bem como o foco nas ações cotidianas e “pueris” do homem comum. Barros baseia-se nessa fonte vanguardista na tentativa de criar as mais improváveis e inusitadas imagens; neste sentido podemos perceber na sua obra um desejo que também moveu outros escritores:

sabe-se que Mallarmé, admirado e comentado por Valéry, sonhava com uma linguagem língua original que, liberta das necessidades práticas, pudesse se oferecer ao uso poético numa virgindade absoluta. Ele preparava assim todas as transgressões da poesia moderna em busca de uma forma brilhante visivelmente liberta das necessidades de sentido (STALLONI, 2001: 145).

Barros dialoga constantemente com tal visão, estabelecendo uma conexão com os simbolistas franceses. Tal influência é percebida pela maioria dos críticos e confirmada pelo próprio Manoel de Barros, que afirma ter herdado dessa corrente literária a consciência de que o seu material de trabalho é a palavra, o que o leva a dizer: “Acho que cedo descobri o que mais tarde haveria de ler em Mallarmé. Que poesia não se faz com idéias, mas com palavras” (In ALVES, 2001: E10) e ainda, mais explicitamente, quando questionado sobre com quem dialogam seus poemas, responde que seu apego à literatura francesa o levou à leitura de Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Pascal, Montesquieu, Rabelais e Proust (cf. BRASIL, 1998: 32).

Podemos compreender essa prioridade dada à palavra baseando-se em teóricos da atualidade como Octávio Paz, que ao considerar o trabalho do poeta, estipula que são duas as forças que impulsionam a escrita: “uma de elevação ou despreendimento, que arranca a palavra da linguagem; outra, de gravidade, que a faz voltar”.

A poética de Barros se move em direção ao horizonte proposto por Paz, na busca do que Luis Henrique Barbosa denomina de uma linguagem adâmica, que não nega a historicidade da palavra, mas procura ressignificá-la continuamente dentro dos mais distintos

contextos (cf. BARBOSA, 2003: 18). Busca Barros a liberdade da palavra, uma originalidade proporcionada pelo uso poético, ligando-se mais uma vez com a perspectiva do teórico mexicano, para quem a poesia possui o dom de libertar a palavra.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, segundo a qual a palavra extrapola seu mero referencial imediato, Jorge Luis Borges considera que as palavras são metáforas devido ao poder que têm de criar imagens diferentes de acordo com seu uso (cf. BORGES, 2000: 83-101); é na linguagem que os vocábulos se multifacetam - incitando novos significados de uma forma imaginativa - e, contraditoriamente, trazem à tona lembranças e recordações passadas.

A originalidade de Barros, hoje reconhecido nacional e internacionalmente como um dos poetas mais originais do século e mais importantes do Brasil, foi observada por Guimarães Rosa, escritor mineiro que fez a maior revolução na prosa brasileira. Segundo ele, os textos de Manoel de Barros eram como um "doce de coco". Foi também comparado a São Francisco de Assis pelo filólogo Antonio Houaiss, "na humildade diante das coisas. (...) Sob a aparência surrealista, a poesia de Manoel de Barros é de uma enorme racionalidade."

Para o escritor João Antônio, a poesia de Manoel vai além: "Tem a força de um estampido em surdina. Carrega a alegria do choro". Millôr Fernandes afirmou que a obra do poeta é "única, inaugural, apogeu do chão". E Geraldo Carneiro afirma: "Viva Manoel violer d'amores violador da última flor do Lácio inculca e bela. Desde Guimarães Rosa a nossa língua não se submete a tamanha instabilidade semântica". Manoel se diz encabulado com os elogios que "agradam seu Coração" (CASTELLO, 1999:109-128).

Manoel de Barros foi agraciado com o "Prêmio Orlando Dantas" em 1960, conferido pela Academia Brasileira de Letras ao livro "Compêndio para uso dos pássaros". Em 1969 recebeu o Prêmio da Fundação Cultural do Distrito Federal pela obra "Gramática expositiva do chão" e, em 1997, o "Livro sobre nada" recebeu o Prêmio Nestlé, de âmbito nacional. Em 1998, recebeu o Prêmio Cecília Meireles (literatura/ poesia), concedido pelo Ministério da Cultura e ainda o título de Doutor Honoris Causa, título máximo de uma Universidade, concedido pela Universidade Católica Dom Bosco, em 2000.

Barros atualmente é considerado um dos mais importantes poetas brasileiros em atividade. Sua poesia, extremamente pessoal, tem como ambiente, ou pano de fundo – o Pantanal – não sua exuberância ecológica e turística, mas sim seus pequenos seres. Suas obras, cujos títulos são verdadeiros versos são: "Poemas concebidos sem pecado"; "Face imóvel", "Poesias", "Compêndio para uso de pássaros"; "Gramática expositiva do chão";

“Matéria de poesia”; “Arranjos para assobio”; “Livro de pré-coisas”; “O guardador de águas”; “Poesia quase toda”; “Concerto a céu aberto pra solo de aves”; “O livro das ignoranças”; “Livro sobre nada”; “Retrato do artista quando coisa”; “Ensaio fotográficos”, “Exercício de ser criança”, “Fazedor de amanhecer”.

O estilo poético de Manoel de Barros sustenta-se na combinação dos vocábulos de maneira inédita, fato que acarreta numa linguagem inovadora com expressões insólitas e distantes ao lugar comum. Essa linguagem, muitas vezes aproveitada do dialeto pantaneiro, se junta a uma temática que ultrapassa o regionalismo e vai à busca da palavra em sua essência profunda e primitiva. Assim, sua obra se caracteriza como um verdadeiro artesanato da palavra, ou, às vezes, como um grande laboratório vocabular em que o artista opera cada significado verbal e continua “re-buscando” novas dimensões linguísticas. Com efeito, o leitor depara-se com uma realidade fragmentada e marcada pela utilização de neologismos (invenção da linguagem). Conhecer a obra de Manoel de Barros é se deixar levar pela magia de um mundo novo, um mundo no qual as coisas possuem um sentido inusitado e deixam emanar a essência vital do universo.

Manoel de Barros recorre a um processo permanente de reinvenção da linguagem, de desautomatização do discurso, o poeta promove um resgate das palavras ou expressões que “estão morrendo cariadas, corroídas pelo uso em clichês”, como ele próprio diz.

Sua poética traz elementos da fauna e flora do Mato Grosso do sul, porém ele não se coloca como representante da região, devido ao fato de retomar elementos da natureza para subvertê-los linguisticamente.

Habilidades estas realizadas por meio de uma intensa elaboração de aspectos da *negatividade*, uma característica comum na lírica contemporânea, que abordaremos com maior ênfase no capítulo 3, considerando a relação da poesia com a sociedade.

CAPÍTULO II

LÍRICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Iniciaremos esse capítulo com uma citação de Octávio Paz, na qual o mesmo abrange a idéia geral de poesia, bem como seu entrelaçamento na subjetividade humana:

A poesia é a memória feita imagem e esta convertida em voz. A outra voz não é a voz do além túmulo: é a do homem que está dormindo no fundo de cada homem. Tem mil anos e tem nossa idade e ainda não nasceu. É nosso avô, nosso irmão e nosso bisneto. (PAZ, 1993)

A palavra lírica derivou-se do grego *lyrikós*, que nomeia um instrumento musical primitivo, com quatro cordas, pertencente à antiguidade grega. A poesia lírica, cantada ao som deste instrumento (naquela época), é a expressão dos sentimentos do indivíduo, a revelação imagística do mundo, por meio de uma consciência e uma voz emocional. Decorre da preocupação do poeta com o seu próprio “eu”, expressão do mundo interior do artista e não do mundo exterior. Segundo Ungaretti (1994, p.224), a poesia é indivisível, parte da intimidade do homem, é “dom e fruto de um momento de graça”, que se manifesta superando qualquer força humana.

Ao tratar sobre a questão da lírica, Staiger (1969, p.26), diz que, para os gregos, a forma do poema era tão importante quanto o conteúdo, o que causou certa “dificuldade para a poética antiga, que procurava classificar os gêneros de acordo com características métricas, justamente pela variedade de metros existentes”. Porém, a partir de Aristóteles, a poesia lírica deixa de ser repudiada e ganha uma especificação própria, caracterizada pela metrificação, onomatopéias, rimas internas ou em final de verso, entre outros, o que somado ao som da lira, fez “o milagre da lírica”. Característica que, ainda de acordo com Staiger, causaria estranhamento se fosse usada no gênero épico, por exemplo.

Em oposição à poesia clássica, que prima pelo sublime, a poesia moderna, a partir da Semana de Arte Moderna (1922), luta pela liberdade de um estilo estético e temático diferente do até então tido como modelo, procurando apresentar, com toda a sua complexa desarmonia, não o belo imaginado, mas o homem do Século XX, que envolto por um sistema político-capitalista dominador, vive em um espaço de contradições de valores, e se esmaece ao perder

a identidade. Para José Paulo Paes (1990, p.76), em “Os cinco livros do Modernismo brasileiro”,

Ao voltar-se para o cenário cotidiano, o poeta não quer vê-lo com os olhos da rotina. Propõe-se antes vê-lo com os olhos novos da ‘ignorância que descobre’, mesmo porque ‘a poesia é a descoberta/ das coisas que eu nunca vi’ [...]. Ver o já-visto como nunca-visto equivale a inverter radicalmente as regras do jogo, fazendo do cotidiano o espaço da novidade e do literário o espaço da rotina ou contenção. (PAES, 1990, p.76)

Sobre esse aspecto, a poesia moderna procura romper com o passado como fonte de inspiração ou exemplo, e busca uma revolução permanente quanto às idéias e temáticas, que retratem a situação real e cotidiana do indivíduo e do país, criando seu próprio jeito de ser, sendo caracterizada pela heterogeneidade. Menotti Del Picchia (apud. COUTINHO, 1997, p.45), afirma no discurso proferido por ele no segundo dia da Semana: “Queremos libertar a poesia do presídio canoro das fórmulas acadêmicas, dar elasticidade e amplitude aos processos técnicos [...]. Queremos exprimir nossa mais livre espontaneidade dentro da mais espontânea liberdade”. Criar uma poesia puramente nacional, com características representativas da sociedade brasileira, que no momento se encontra conturbada pelo avanço tecnológico e industrial. Uma poesia engajada, que represente e denuncie essa realidade estarrecedora. É nesse cenário, então, que surge a poesia concretista, representada por Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos, que, influenciados pelos poetas Mallarmé, Pound, James Joyce, Apollinaire, Cummings, pelos poetas da segunda geração modernista brasileira, João Cabral de Melo Neto, Sousândrade e Oswald de Andrade, e ainda pelos movimentos dadaísta e futurista, dá por encerrada a tradição histórica do verso rítmico-formal, explorando as vertentes que tratam, por meio da expressão poética livre, a realidade humana.

A poesia se volta mais intensamente para o cotidiano brasileiro e se vê em meio à vertente das linhas tradicionais, como o regionalismo e o urbanismo, a partir de 1970, representados principalmente pelos consagrados Carlos Drummond de Andrade, João Cabral, Lygia Fagundes Telles, entre outros, e ainda da vertente da ruptura, formado por um grupo de escritores ecléticos, com referências existenciais, histórico-social e filosófico diferenciados. São autores que, com uma pluralidade de estilos poéticos e obras que incorporam a particularidade de cada autor, procuram representar, aos seus modos, a situação do país, como

nos poemas de estilo: Poema-processo, Poesia-social, Tropicalismo, Poesia-marginal e Poesia-práxis, por exemplo, que descontentes com os valores poéticos tradicionais, buscam novos caminhos para retratar as tensões de um país sufocado pelas forças políticas repressoras. Despreendem-se do domínio das teorias acadêmicas, que, por não considerar a volatilidade da fala, buscam explicar formalmente o homem e suas ações por meio de uma poesia tradicionalmente pré-estabelecida. São obras que, por meio de uma escrita que incorpora o verso livre e a licença poética, exploram tanto a norma culta, quanto a cotidiana. Por assim procederem, vivem às margens do sistema oficial de edição, com a construção de uma poesia espontânea, com produções precariamente compostas e vendidas em bares e filas de cinema, à esquerda das linhas política e vanguardista, como nos expõe (SECCHIN, 1996, p.102), “Em meio a uma produção tão díspar de precária circulação [...], os artistas mais talentosos, como Chacal, conseguem conciliar ironia e ludismo em sua poesia”, representando, assim, uma grande inovação para a poesia brasileira daquele período.

Trata-se de uma poesia lírica cujo pilar de inspiração é a condição do homem da década de 1970, que se vê dominado pelas imposições sociais, capitalistas e religiosas. Dessa forma, o autor, por meio de uma escrita dissonante e engajada, busca tornar público esse grito interior, objetivando impactar a sociedade/pessoa e levá-la a uma reflexão a respeito de si mesma (FRIEDRICH, 1976, p.15). Poesia que deixa de lado a particularidade do poeta e se rende ao esforço de interpretar o universo coletivo dos homens, tornando-se, portanto, um recurso para registro da história, assinalando a perda de sua gratuidade e instalando enquanto objeto de crítica à sociedade, que não tem como principal interesse fundar valores, mas criticar os valores já existentes na sociedade. Desse modo, o lirismo perde o valor de uma consciência emocional e passa a ser uma manifestação emocional do poeta ante um mundo conturbado, sendo, portanto, uma poesia cujos sentidos ancoram-se na pluralidade das novas interpretações que buscam denunciar o desequilíbrio ao qual o homem submeteu sua própria existência, tornando-se um ser existencialmente fragmentado, ou seja, um ser que não é mais uno, mas coletivo, formado a partir de idéias impostas pelas forças políticas e religiosas dominantes.

Além desses movimentos sumariamente apresentados, cabe ressaltar as vozes independentes que, às margens dessa poesia engajada, envolta pela objetividade exigida pela ciência e pelo progresso, vêm-se obrigadas a fabricarem seu próprio mito como repertório de uma memória individual, carregada das particularidades de sua mimese interior (FRIEDRICH, 1976).

Esse grupo de poetas representa o que de mais importante se produziu em poesia lírica no Brasil contemporâneo. Representado por nomes como Armando Freitas, Ivan Junqueira e Paulo Leminsk, por exemplo, que por meio de um toque individual, dão nova importância à poesia lírica brasileira contemporânea, destacando Manoel de Barros, que incorpora a essa poesia uma gama de inovações temática e estética.

2.1. COMPARAÇÕES DA POÉTICA MANOELINA COM OUTROS POETAS CONTEMPORÂNEOS DE MATO GROSSO DO SUL E DO BRASIL

Pesquisamos na poesia brasileira contemporânea algumas poéticas que, negando a fragmentação do sujeito pós-moderno, elaboram uma aproximação com as formas de vida social, de maneira contundente, isto é: crítica e criativa.

Começaremos pelo poeta paulista Cláudio Daniel, sua trajetória parte inicialmente no diálogo crítico com a linha criativa concretista, fazendo posteriormente uma poesia sensorial, corpórea, que trata os sons do poema com objetos autônomos de seus sentidos, elevados à condição de mensagens em si mesmas auto-suficientes para a criação de uma realidade lingüística que através da construção de uma linguagem elabora uma nova língua. Cláudio aposta na materialidade do poema e suas obras são de grande calibre imaginário.

Para exemplificar essas características do poeta, podemos observar no poema “*Piolho*” uma crítica à tecnocracia.

Piolho

Money is a crime

Roger Waters

Barítono de carapaça e gravata quase lilás mergulha os olhos baços no copo de cerveja irlandesa entre cotações do mercado financeiro.

(Passa uma sombra magra de seios fumantes.) Verde álcool, cogumelos e vozes graves de semblantes que suicidam a noite estrelada.

Lady sings the blues para vocal e piano. Retrato de Wilde na parede e tapeçarias com toscos motivos de gnomos de barba pontuda.

O *business man* engole nacos de carne vermelha entre chamadas ao celular e citações do *Economist* sobre a crise da balança comercial.

Tabaco provoca câncer. Trabalho conduz à liberdade. Café com creme e canela. A metafísica do compromisso institucional.

Todo homem de negócios é sério. Tem sapatos sérios de couro italiano e óculos sérios com aro de tartaruga. *New York, New York*.

Bico de papagaio na coluna recurvada. *Folders* de lançamento do novo produto. *Briefings* para a mídia. Um calor estival, quase Saara.

Relógio digital marcando quinze minutos para Qualquer Tempo. Uma vaga sensação de arritmia (fadiga ou problemas coronários).

Executivos sempre usam marcapasso, água-de-colônia e longas meias pretas. (DANIEL, 2005, p.52)

Nesse poema, Cláudio Daniel faz surgir um sujeito distante da mansidão dos enclausurados urbanos, e que através de sua revolta irônica ainda guarda o veneno e o agulhão para as delícias de um leitor sempre inconformado com a atualidade do mundo, do real e de suas formas de representação.

Seguindo a vertente negativa, temos o poeta Douglas Diegues, sua obra é estruturada com uma linguagem híbrida, trazendo uma forma diferente de comunicação entre fronteiras, uma forma única e particular. Diegues aposta numa estética que ele mesmo chama de “portunhol selvagem”, o poeta com uma maneira própria de criar os seus sonetos, é que dá este encaixe perfeito de dizer coisas velhas como se fossem novas, nunca ditas antes.

Observem a descrição da cidade de Campo Grande no processo criativo de um poema de Diegues:

Burguesa patusca light ciudade morena
El fuego de La palabra vá a incendiar tua frieza
Ninguém consegue comprar sabedoria alegria e belleza
Vas aprender agora com quanto esperma se hace um buen poema

Esnobe perua arrogante ciudade morena
Tu inteligência burra – oficial – acadêmica – pedante
Y tu hipocondríaca hipocrisia brochante
Son como um porre de whisky com cibalena

Postiza sonriza Barbie bo-ro-co-chô ciudade morena
Por que mezquina tanto tanta micharia?
Macumba pra turista – arte fotogênica
Ya lo ensinaram Oswald – depois Manuel – mas vc no aprendeu – son como disenteria

Falsa virgem oca ciudade morena
Vas a aprender ahora com quanto esperma se faz um bom poema.
(DIEGUES, 2002, p.8)

Como se pode notar é uma poesia extremamente crítica, que dificilmente faria de Diegues um representante da poética sul-mato-grossense, enquanto se considerar a poesia como produto de representação da identidade do Estado. O poema se estabelece pela acidez da descrição e pela negação provocativa e irreverente dos valores da cultura enquanto tradição.

Continuaremos nossa análise focando agora a poética de Manoel de Barros, que por ter uma ligação com as imagens da natureza tem confundido os leitores no que se refere ao tema regionalismo.

O poeta aprecia a vida e transpõe para os poemas o que nela se entrevê de mais fascinante: a riqueza do acaso desenhada na pluralidade de cores... cheiros... formatos... sabores...

A vida, da forma como aparece em seus livros, segue um rumo que é desconhecido até ser dado o próximo passo, surpreendendo expectativas e regras cartesianas. Também pelo obscuro do inesperado, caminha a dicção poética barreana. Sendo assim, a escrita poética ostenta uma espécie de correspondência com a vida, ultrapassando a ideia de representação ou substituição pelo código linguístico.

Ele utiliza artifícios realizados através de uma intensa elaboração de aspectos da negatividade, do qual abordaremos no capítulo 3, considerando a relação da poesia com a sociedade.

Mesmo cheio de menções geográficas e culturais ao Pantanal, as composições de Barros não revelam qualquer intenção de retratar sua terra natal para fazer compilações memoriais. Mais do que informações regionais, a natureza pantaneira é transfigurada em entes constituídos de linguagem, desse modo, melhor diz o poema que inaugura o livro *“Para encontrar azul eu uso pássaros”*:

Pré-texto

Que minhas palavras não caiam de
louvamentos à exuberância do pantanal.
Que não descambe para o adjetival.
Que meu texto seja amparado de substantivos.
Substantivos verbais.
Quisera apenas dar sentido literário
Aos pássaros, ao sol, às águas e aos seres.
Quisera humanizar de mim as paisagens.
Mas por quê aceitei o desafio de glosar
esta obra exuberante de Deus?
Aceitei para botar em prova minha linguagem.

Que eu possa cumprir esta tarefa sem que meu texto
seja engolido pelo cenário.
(BARROS, 1999)

Ante ao exposto, podemos notar o posicionamento crítico a escrita artística que virou matéria constitutiva do próprio poema, cuidando para não cair na reprodução engendrada no discurso descritivo no qual a palavra fica imobilizada sob o peso do predicado.

CAPÍTULO III

A NEGATIVIDADE ENQUANTO RECURSO ESTÉTICO DO GÊNERO E ENQUANTO GESTUALIZAÇÃO SOCIAL DO POEMA

Manoel de Barros é considerado um dos maiores poetas brasileiros vivos da atualidade. Viveu grande parte da vida literária editando obras artesanais, de escassa circulação, caracterizada pelos rótulos de ‘poeta do Pantanal’, ‘alternativo’ e de ‘fala torta’. Foi reconhecido tardiamente como poeta, na década de 80 e virou um poeta de destaque da nova literatura brasileira.

A princípio, sua obra causa estranheza para quem vive em grandes cidades, pois seu universo não é nada urbano: gravanhas, beija-flor de rodas vermelhas, pacus, anhuma, nervos, através do elogio aos vermes, aos loucos, aos caramujos, ao gauche, ao regenerado, o poeta desidealiza a identidade, tanto quanto as preferências de um leitor romântico, ávido em ver retratado na poesia as “maravilhas” naturais da terra natal. Ao contrário, Manoel de Barros constrói sujeitos líricos ladinos, negando a razão branca e eurocêntrica presente em nossa cultura através do que chama de “criançamento” das palavras, e assim reverte a expectativa da idealidade identitária pela exposição dos elementos rejeitados através de uma razão e uma racionalidade lingüística para além do pragmatismo e da tecnocracia contemporâneos.

A poesia de Manoel de Barros articula-se no patamar de brincadeira e interação recreativa. Como o material tematizado é o entulho, o traste, a sobra, a ordem de seu chão é criar novos objetos a partir dos abandonados. Ou de dar novas modalidades às coisas imprestáveis. Incorpora em sua escritura a mania da criança em montar brinquedos com restos de outros. Do reaproveitamento artístico e imaginativo do que perdeu sua consistência econômica.

Há de ser ressaltado na poesia barreana o poder de criação dado à palavra, ao modo como confere, ludicidade à linguagem. É o que explica o poeta, ao expor suas ‘ignoranças’ poéticas, na obra **O livro das ignoranças** (1994):

O delírio do verbo estava no começo, lá
onde a criança diz: *Eu escuto a cor dos passarinhos.*
A criança não sabe que o verbo escutar não
funciona para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um

verbo, ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz
de fazer nascimentos –
O verbo tem que pegar delírio.
(BARROS, 1994, p.17)

A teoria expositiva do delírio verbal, nesse poema, é apenas um modo de se evidenciar a consciência da arte de infantilizar a palavra, pois, ao longo de toda a sua obra, essa é uma prática constante. No empreendimento de mudar a função do verbo, criança e poeta se equivalem. Observa-se como a voz do poeta é a voz da criança em várias passagens de **Retrato do artista quando coisa**: “Uma rã me pedra”; “Um passarinho me árvore”; “Os jardins se borboletam”. Por trás dessa aparente falta de lógica, comum na linguagem infantil, esconde-se uma profunda consciência da criação poética. O poeta inicia o poema em que se encontram as mencionadas passagens, dizendo que "Bom é corromper o silêncio das palavras" (BARROS, 2002, p.13).

Ao serem verbalizados, os substantivos ganham dinamismo e o silêncio da palavra é corrompido. Dispondo da mesma liberdade que tem a criança no manuseio da linguagem, o poeta faz com que a pedra deixe de ser o mineral estático e ganhe movimento na poesia. E ainda: os sujeitos desses substantivos-verbo exercem o papel que deveria ser do sujeito lírico. Isso faz com que este se torne objeto (no plano sintático e semântico), "coisa" (conforme propõe o título da obra) e, conseqüentemente, também objeto de poesia. Veja-se: “*1. Uma rã me pedra.* (A rã me corrompeu para pedra. Retirou meus limites de ser humano e me ampliou para coisa. A rã se tornou o sujeito pessoal da frase e me largou no chão a criar musgos para tapete de insetos e de frades.)” (BARROS, 2002, p.13).

Essa consciência criadora é que faz a grande diferença. Ao alterar a lógica sintática e semântica das estruturas linguísticas, Manoel de Barros cria uma lógica própria, uma pré-lógica e afirma o desejo de volta a um estado inicial e, principalmente, confirma a ideia de que a poesia “tem a função de pregar a prática da infância entre os homens”. (BARROS, 1996, p.311). Assim, o motivo lúdico faz ultrapassar os limites da lógica; abolir a intenção de pura comunicação lingüística e transcender a goma arábica da língua cotidiana, fazendo o verbo "pegar delírio", como o próprio poeta afirma.

O poeta do chão usa as falas de crianças como porta-vozes para se chegar ao mundo mágico da poesia, lá onde é inteiramente permitido fazer brinquedo com a palavra e utilizá-la “como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e

devolvê-la ao seu sentido original" e para "restituir a virgindade a certas palavras ou expressões", conforme declara Manoel de Barros a José Otávio Guizzo". (BARROS, 1996, p.310).

Essa escolha por uma linguagem lúdica, pura, livre não retira o traço de complexidade que impulsiona o artista moderno. Muito ao contrário, Manoel de Barros usa certas imagens que beiram o incompreensível: "Faço vaginação com palavras até meu retrato aparecer. / Apareço de costas. / Preciso de atingir a escuridão com clareza./ Tenho de laspear verbo por verbo até alcançar o meu aspro." (BARROS, 2002, p.21).

A maior carga de significação da linguagem parece residir no espaço mais obscuro. João Alexandre Barbosa, concordando com esse ponto de vista, assim opina: "O poeta, ao ler a realidade através do poema, constrói um espaço em que a linguagem não oferece transparência imediata: a sua univocidade está limitada pelo jogo possível das imagens utilizadas." (BARBOSA, 1986, p.26).

A poesia de Manoel de Barros condiciona diferentes figuras de linguagem, produzindo deformações sintáticas, uma espécie de dublagem infantil, intencionada a despir o corpo fônico do uso corrente. A reunião de várias camadas e recursos estilísticos promove uma reorganização da língua como a estética do erro, estética que simula o nível da criança enquanto está aprendendo.

Outro aspecto singular na poesia de Manoel de Barros é o objetivo, em se tratando da linguagem poética, de renovar as mesmices e de fugir à esclerose dos lugares-comuns. Para tal, ele recorre a um processo permanente de reinvenção da linguagem, procurando desautomatizar seu discurso.

Na poética manoelina, certos princípios negativos podem ser tratados em contraposição a estereotipia, já que não só quebram a expectativa social de leitura, como estão estreitamente relacionados à perspectiva inovadora que leva o regionalismo e sua representação a sua exaustão. Escolhemos quatro elementos considerados negativos para a abordagem. Os exemplos são evidentemente limitados, mas são recorrentes em toda a poética do autor. São eles: a ignorância, o insólito, a insignificância e a inutilidade.

A ignorância. O sujeito lírico na poética manoelina ensaia uma nova razão, que poderíamos chamar de razão poética. Manoel de Barros, assim como o poeta Caeiro (em Fernando Pessoa) tematiza a *recusa da razão ocidental* em que a mediação entre conceito e objeto se dá pela palavra poética. Saber o mundo, então, é vivenciá-lo pela palavra. Pensar,

para este sujeito, é subverter, criando elementos programaticamente alheios à hierarquia da cultura na história ocidental: ser branco, adulto, civilizado.

O poeta declara em **Livro sobre nada** (1996) que não gosta da "palavra acostumada". Com o propósito de desacostumá-la de seu sentido comum, recorre, então, em uso e abuso aos neologismos. O poeta pantaneiro quase que se limita a criar suas palavras novas por dois processos: o deslocamento da classe gramatical da palavra, verbalizar um adjetivo ou substantivo, por exemplo, como em "imensam", "analfabetam", "monumentar", "embostando" e o acréscimo de prefixos, especialmente do prefixo **des** como em "despalavra", "desherói", "deslimites", "desutilidades", "desbrincar", "desobjeto", "desacontecido", "descomeço", "dessaber". Este último processo, que é bastante recorrente no poeta, coloca-o em afinamento com uma característica comum na lírica moderna: a negatividade. A poética do **des** faz prevalecer o signo do **não**. Há uma variedade de signos que conotam negatividade, pequenez, coisa ínfima, insignificante nos poemas de Barros. É o que se observa em "inutensílio", "nada", "ocaso", "escuro", "cisco", "chão", "couros de rato ao podre", "ruínas", "escurecer", "formiga", "fado", "menos" e em outras tantas.

O insólito: como sabemos, o processo de elaboração formal nas artes, no século XX, é marcado pelo se denominou desrealização (ROSENFELD, 1969), ou seja, um processo marcado pelo distanciamento e recusa da *mimesis* enquanto cópia do real, num processo de apagamento das referências. Formas e sentidos são desrealizados a partir de procedimentos que autonomizam os objetos artísticos em relação a qualquer precedente ou similar na realidade, distanciando, pois, a poesia de Manoel de Barros das representações realistas da natureza. A poesia, antes marcadamente metonímica ou metafórica, neste sentido engendra não mais um sentido, mais um *rastro*, através da relação cada vez mais produtiva e eficaz com a *plasticidade* da linguagem. Enquanto *rastro*, a poesia é anti-representativa, pois encena o intervalo da consciência letrada, não chegando a formar imagens reconhecíveis e sim insólitas figuras desmembradas, sobrepostas e associadas na "hesitação prolongada entre som e sentido", para lembrar a expressão de Valéry. Assim, o sabor sinestésico de "é branco o silêncio do orvalho" (BARROS, 1998, p.51) ou o deslocamento semântico de "Agora uma brisa me garça" (BARROS, 1998, p.59) só retomam a natureza a partir de uma operação de sentido na e pela palavra, instaurando mais um real inventado do que uma representação geográfica definida.

Os objetos descritos por Manoel de Barros, em vez de se prestarem às necessidades modernas, retornam ao primitivo habitat de interação com a natureza, na posição de

receptáculos. O poeta defende uma espécie de antimaterialismo dialético. Ao invés de assegurar a todos igualdade de direito e de desfrute do objeto, o autor propõe que o objeto seja de todos, não sendo mais de ninguém. Quanto mais velho e ordinário, mais cresce sua contribuição operacional para a imaginação.

O escritor reveste o material concreto, instrumentos convencionais como pente, escrivadinha, lata, garfo e livro, de subjetividade, transformando-o em novos objetos: *alicate de veludo, abridor de aurora, máquina de chilrear, dicionário do ordinário*, etc.

Na insignificância, o olhar do sujeito lírico é para o ínfimo. A temática dos seres desprezados traz aos poemas um léxico que abarca a nomeação de fenômenos e objetos “esquecidos”, não só pela poesia, mas também pelo cotidiano. A dessacralização aqui proposta acompanha a ótica modernista na abordagem das temáticas cotidianas, mas desta vez com acentuada propensão iconoclasta, que se efetua ainda pela utilização do humor nas oposições radicais. Frases como “Um lápis numa península” (BARROS, 1996, p.17), “Os pequenos invólucros para múmias de passarinhos/ que os antigos egípcios faziam/ Acho mais importante do que o sarcófago de Tutan-/ câmon” ou “O cu de uma formiga é também muito mais importante que uma Usina Nuclear” (BARROS, 1996, p.55) marcam a recusa do grandioso e do grandiloquente da sociedade midiática contemporânea, e conduzem a poesia a uma retomada da tensão literatura/sociedade, já que as oposições rebaixam o real em função da inversão da expectativa, presente nas “proposições” poéticas.

O poeta enaltece os objetos saturados, desgastados, rasurados e privados da grafia comercial. Assim como as palavras, os objetos são estimados quando não apresentam sinais de dono ou serventia. O autor encontra o luxo no lixo, o fluxo na inércia. A poesia tomaria o aspecto de um terreno baldio da linguagem, com predileção em receber insignificâncias.

Outra oposição à cultura está situada na abordagem metalingüística da poesia, considerando-a como *inutensílio*, expressão já utilizada pelo poeta curitibano Paulo Leminski, nos ensaios “Inutensílio” (LEMINSKI, 2009a) e em “Arte in-útil, arte livre?” (LEMINSKI, 2009b). A poética do inútil é anti-pragmática e, segundo as sugestões de um sujeito criado nos poemas de Barros, esta se dirige a tudo aquilo que se distancia do sistema de produção e consumo no mundo contemporâneo. Considerando a representação regionalista, poderemos pensar com RODRIGUES (2009):

No texto literário, aquilo que pertence à ordem do particular deve ser transpassado e tocar o terreno do universal, semelhante à natureza pantaneira trazida para o poema para desconfiar do natural inculcado nos homens. Mesmo cheio de menções geográficas e culturais ao Pantanal mato-grossense, as composições de Barros não revelam qualquer intenção de retratar sua terra natal para fazer compilações memoriais. Mais do que informações regionais, a natureza pantaneira é transfigurada em entes constituídos de linguagem. Nela também se move o inominado, as coisas que ainda não tem nome. A imaginação criadora sobrepõe-se à observação com fins explicativos e não permite os elementos da natureza e lembranças de sua infância comporem simples cenário para o desenrolar de histórias. Por esse manejo, o poema é batizado de *Oficina de desregular a natureza*, lugar onde são inventados alguns *desutensílios* para acionar a diferença nos/dos seres: parafuso de veludo, prego que farfalha, alicata cremoso, peneira de carregar água, fazedor de amanhecer, etc. (RODRIGUES, 2009)

Tomando a poesia como um “Guindaste para mosca” (BARROS, 1998, p.13), notamos em sua poética uma aproximação entre as figuras do mundo e a própria poesia, consideradas enquanto objetos sem função, portanto destituídos de uma objetividade que lhes dê sentido prévio ou conseqüente à própria existência. Os objetos, portanto, se desautomatizam ou se desfuncionalizam, negando em suas constituições semânticas as funções que lhes são atribuídas socialmente.

Rejeitando a denominação “poeta do pantanal” - título, aliás, associado a uma leitura burocrática e institucional de sua obra -, Manoel de Barros consegue abordar a natureza sem o descritivismo ufanista dos mais desavisados. A natureza, em sua poética, passa por uma transformação estética, em que a desfiguração acontece por construtividade e labor. Mesmo ainda pintando com certo neoromantismo as cores da região mato-grossense e sul-mato-grossense, podemos perfeitamente considerar sua obra como definitiva quanto a sua presença na literatura contemporânea brasileira, e que nega o regionalismo através desta contemporaneidade intrínseca, para além dos discursos identitários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Originalidade e inovação são características marcantes de Manoel de Barros, poeta sul-mato-grossense que, desde os anos trinta, vem publicando seus livros e neles revelando um grande e incansável trabalho com a linguagem. Como numa brincadeira de criança, o poeta cria e transforma dando realce e tornando mágicos os seus versos. Dessa forma, a linguagem poética do autor torna-se atraente e fascina a cada nova descoberta. Barros realiza um trabalho ímpar, apresentando-se como um sujeito perplexo diante de sua realidade interior que incorpora e retrata, por meio de uma linguagem simples e envolvente, um mundo não percebido no cotidiano, o mundo das coisas simples, dos bichos de chão, um mundo onde “as coisas sem importância são bens para a poesia”, mundo que muitas vezes é desvalorizado pela sociedade.

O poeta tem recebido as mais efusivas recomendações mediante críticas em revistas e jornais brasileiros desde a década de 80. Com o estudo foi possível observar que o escritor inova ao infantilizar a forma poética, não se restringindo a somente tematizar a infância. Seus versos absorvem a percepção lúdica da criança com a linguagem, promovendo a constante ruptura com as regras gramaticais.

Manoel de Barros não é um poeta regionalista, embora alguns o classifiquem como tal, devido ao fato de sua poética trazer elementos da fauna e flora locais, mas ele não se coloca como representante da região, já que retoma elementos da natureza para subvertê-los linguisticamente.

A obra manoelina não se enquadra na estereotipia regionalista, pois o poeta faz uma intensa elaboração de aspectos da negatividade, e há uma variedade de signos que conotam essa negatividade em suas obras, onde a maioria é composta de poucos e curtos poemas, mas que se desdobram em inúmeras possibilidades de leituras.

Sua literatura não reproduz a realidade, funciona como uma espécie de mediadora entre o que ela oferece e o como é percebida. A poesia pretende exercer um poder encantatório, capaz de modificar a realidade em função de um ideal estético e de prazer artístico.

Como um quebra cabeça o autor monta metáforas e suas variações ultrapassam o limite do raciocínio linear. Ele cria um forte vínculo emocional e transcendente de leitura,

promovendo a excitação permanente de descobertas, acumula verticalmente pensamentos e aforismos de fundo teológico, de reverência a uma conduta de vida idílica com a natureza.

Barros não está preocupado com os ditames do mercado. Condiciona sua poesia a tudo o que não tem valia. Inverte a escala do válido e do inválido. O que a sociedade de consumo preza, ele despreza e vice versa. Ele faz isso devido ao fato de não estar interessado em repetir o cotidiano, mas em reciclá-lo.

Podemos concluir sobre a necessidade de uma leitura anti-tradiconalista da poesia sul-mato-grossense, que se utilizaria de outros parâmetros e critérios que não o da representação de uma identidade calcada na tradição. É trabalho da crítica a reflexão sobre tais critérios, tanto quanto a crítica está imbricada eticamente na produção, circulação e consumo das obras, estabelecendo assim uma postura diferente daquelas existentes nas pressões de mercado ou nas políticas públicas de fomento à cultura, já que esta duas instâncias são objetos de reflexão e não condicionantes da crítica. No diálogo entre o público, a crítica e os poetas, com efeito, o que se propõe é a libertação do poeta de sua “obrigação” regionalista, de forma a facilitar o fluxo de tendências contemporâneas na poesia sul-mato-grossense e, assim, liberar os artistas da estereotipia identitária, que reduz toda a complexidade de nossa formação cultural às restrições iconográficas e conceituais inerentes a todo ser ou objeto transformado em mercadoria.

O estranhamento causado pelos poemas de Barros motiva o leitor a atribuir sentidos aos versos que vão além dos traços semânticos mais transparentes. Assim, as criações vocabulares colaboram sobremaneira para a construção do sentido nas poesias do poeta. E é desta forma que Manoel de Barros demonstra ser um artesão da poesia que, para ele, é linguagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

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

BARROS, Manoel de. **Para encontrar azul eu uso pássaros: O Pantanal por Manoel de Barros**. Curitiba; Clichepar Ed., 1999

BARROS, Manoel de. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

COUTINHO, Afrânio. (direção): COUTINHO, Eduardo de Faria (co-direção). **A literatura no Brasil: Era Modernista**. 4ª ed. Revista e atualizada. São Paulo: Global, 1997. Volume 5.

DANIEL, Cláudio. **Figuras Metálicas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

DOUGLAS, Diegues. **Dá gosto andar desnudo por estas selvas**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2003.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Trad. Marise Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

_____. **Gramática Expositiva do chão (poesia quase toda)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

LINHARES, Andrea Regina Fernandes. **Memórias inventadas. Figurações do sujeito na escrita autobiográfica de Manoel de Barros**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande, 2006.

_____. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. **Matéria de poesia**. 5ª ed. b.

MULLER JÚNIOR, Adalberto. Em pleno uso da poesia In: BARROS, Manoel de. **Matéria de poesia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001. Aba

MENEZES, Edna. **O poeta universal de Mato Grosso do Sul**, disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ednamenezes1.html>. Acesso em 17 de agosto de 2011.

_____. **O livro das ignorâncias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

PAES, J. P. Cinco livros do modernismo brasileiro. In: _____. **A aventura literária: ensaios sobre a ficção e ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAZ, Octávio. **A outra voz.** Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

ROSENFELD, Anatol. **Reflexões do Romance Moderno.** In: Texto/Contexto. São Paulo. Perspectiva, 1969.

SILVA, Célia Sebastiana. Manoel de Barros: lírica, invenção e consciência criadora. Universidade Federal de Goiás.

SECCHIN, Antônio Carlos. **Poesia e desordem: escritos sobre poesia & alguma prosa.** Topbooks, 1996.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética.** Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários.** Trad. e notas Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.