

RESUMO: “A metalinguagem me excita. Acho que é porque eu não tenho muito do que falar que falo do que eu faço” (BARROS *apud* SILVA, 2011, p. 16). Tendo como ponto de partida essa afirmativa, o intuito deste artigo é analisar as formas metapoéticas adotadas pelo poeta Manoel de Barros em sua produção. Deste modo, utilizaremos como *corpus* deste artigo as obras de Manoel de Barros nas quais se evidencia a temática metapoética, em especial *Poemas Concebidos sem Pecado* (1937) e *Matéria de Poesia* (1970).

PALAVRAS-CHAVES: Manoel de Barros; Metalinguagem; Metapoesia; *Poemas Concebidos sem Pecado*; *Matéria de Poesia*.

1. Introdução

“A metalinguagem me excita. Acho que é porque eu não tenho muito do que falar que falo do que eu faço” (BARROS *apud* Silva, p. 16, 2011). Tendo como ponto de partida dessa citação, o intuito deste artigo é analisar as formas metapoéticas adotadas pelo poeta Manoel de Barros em sua produção poética inicial. Para Silva (2011, p. 14-15), metapoesia é:

O dobrar-se sobre si mesma, é a maneira pós-moderna de criar um novo “universo valorativo comum” [...]. Na maneira metapoética, a poesia estabelece a si mesma como mitologia, gerando um centro unificante, fundando, através de um paradigma estético, um lugar outra vez mítico e místico, com

¹ Possui graduação em Letras Vernáculas e Clássicas - Habilitação: Licenciatura em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Londrina - UEL (2011). Possui Especialização em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Londrina - UEL (2014). Atualmente, é graduando do Curso de Direito pela Universidade Norte do Paraná - UNOPAR, do Curso de Licenciatura em Letras Português e Inglês pela Universidade Cruzeiro de Sul - UNICSUL Virtual e pós-graduando em Língua Portuguesa pela Faculdade de Educação São Luís EaD.

Mosaico (Instituto de Biotecnologia, Letras e Ciências Exatas - UNESP) São José do Rio Preto, SP - Brasil, 2017.

ALEXANDRE JÚNIOR, J. C.

reverberações semelhantes às dos parâmetros religiosos ou espirituais.

Em 2010, a Editora Leya publicou *Manoel de Barros: Poesia Completa*, a qual reuniu as principais obras do Autor – e não a sua totalidade, como o título do livro faz supor.

Para a presente pesquisa, faremos levantamentos bibliográficos acerca da produção literária do Autor, tendo por *corpus* as obras *Poemas Concebidos sem Pecado* (1937) e *Matéria de Poesia* (1970). O recorte crítico voltado para esses dois títulos se justifica, em primeiro lugar, pela amplitude da perquirição metapoética ao longo da obra de Barros. Por outro lado, justifica-se a escolha desses dois títulos, e não de outros, pela importância da obra de estreia do Poeta (“Escrevi 14 livros/ E deles estou livrado./ São todos repetições do primeiro.” BARROS, 2010, p. 389) e pelo alcance da inquietação metapoética que atravessa toda obra *Matéria de Poesia*.

2. Poesia e modernidade

O final do século XVIII foi um período que correspondeu a grandes transformações científicas e tecnológicas, e nas artes não poderia ser diferente. Na literatura, em especial, a Modernidade se inicia por meio da “obra criativa” que, conforme Rodrigues (2006, p. 39), é “forjada na insatisfação do pensamento romântico com a implantação e consolidação do sistema capitalista na Europa”.

A arte da modernidade apresenta algumas facetas significativas, cujas principais são: **Subjetividade**: temática subjetiva, fechada, opondo-se à realidade; **Solidão**: procura-se um mundo alternativo e solitário como resposta à sociedade burguesa; **Morte**: a temática do suicídio está presente para responder à angústia moderna; **Metalinguagem**: por meio da linguagem procura-se questionar várias ordens massificadoras; **Ruptura**: a incorporação da desconexão da

ALEXANDRE JÚNIOR, J. C.

realidade *versus* a sociedade programada; dentre outros paradigmas (SANTOS, 1991, s.p.).

A estética moderna enfatiza e valoriza aquilo que é descontínuo, acidental, fragmentário. Assim,

escritores da Modernidade assemelharam a escrita fragmentária e casual ao fluir das sensações de estar no mundo. As impressões captadas das paisagens ao nosso redor são sinestésicas, pois uma percepção acompanha outras. Um aroma pode nos remeter ao paladar (doce, cítrico...) ou à impressão tátil de suavidade ou agressividade, por exemplo. Destarte, podemos dizer que não existe uma ordem ou um intervalo para cada acontecimento ser admirado; o mundo é dinâmico e não para ser visto (RODRIGUES, 2006, p. 40).

Santos (1991) afirma que o mais agudo indicativo de mudanças na poesia verificou-se, principalmente, com Charles Baudelaire, pois, em suas obras, identifica-se uma crise da linguagem, isto é, em uma sociedade conduzida pelo pragmatismo capitalista, a linguagem passa a exercer um papel preponderante para inquietar o interlocutor. Portanto, é na crise da linguagem serena e pacificadora que se estabelece a ruptura e se afirma a lírica moderna.

Na lírica moderna verificaram-se alterações nos elementos como ritmo, na estrofe, os nomes concretos e as figuras de linguagem – notadamente a metáfora. Em sua grande parte, os versos são livres e o poema apresenta vários ritmos que constituem formações artísticas renovadas e, o mais das vezes, singulares. Como na música e na pintura, a poesia moderna, portanto, apresenta como grande inovação de expressão: a liberdade na escrita.

Ao estudar Baudelaire, Walter Benjamin situou os problemas que a poesia moderna vinha sofrendo, pois, a mesma sobrevivia em meio a uma sociedade cujas transformações materiais crescentes diminuía o espaço para a expressão lírica do pensamento e do sentimento contestadores do *status quo*.

A METAPOESIA EM OBRAS DE MANOEL DE BARROS

Esta situação, o fato, em outras palavras, de que o clima para a poesia lírica tomou-se grandemente inóspito, é atestado por, entre outras coisas, três fatores. Em primeiro lugar, o poeta lírico cessou de representar o poeta *per se*. Ele não é mais um menestrel, como Lamartine ainda era, ele tomou-se um representante de um gênero. (...) Em segundo lugar, não houve sucesso em escala de massa na poesia lírica desde Baudelaire. (A poesia lírica de Victor Hugo foi ainda capaz de lançar poderosas reverberações quando apareceu. Na Alemanha, o Buch der Lieder de Heine marca um limite). Como resultado, um terceiro fator foi a maior frieza do público mesmo ante a poesia lírica que tinha sido transmitida como parte de sua própria herança cultural. O período em questão data aproximadamente da segunda metade do último século (BENJAMIN, *apud* BARBOSA, 1986, p. 20-21).

A poesia moderna afasta-se do público, do leitor, pois rompe com o processo analógico tradicional, abrindo espaço para outras experiências catárticas. De certa forma, a lírica moderna propõe um processo de significação em que seja apreendida a dificuldade das respostas. No entanto, para Manoel de Barros, o poema não foi feito para ser entendido, apreendido, descoberto, para procurar um significado, mas deve sim ser sentido para, seguidamente, ser incorporado. Dessa forma, dialogando com Friedrich (1978, p. 15), na poética de Manoel de Barros, segundo a tradição moderna, aponta que:

[...] o leitor passa por uma experiência que o conduz - também ainda antes que se perceba disto - muito próximo à característica essencial de tal lírica. Sua obscuridade o fascina, na mesma medida em que o desconcerta. A magia de sua palavra e seu sentido de mistério agem profundamente, embora a compreensão permaneça desorientada (FRIEDRICH, 1978, p. 15).

ALEXANDRE JÚNIOR, J. C.

A poética de Barros inscreve-se na linha do pensamento instaurado pela Modernidade literária, cujos principais artífices teriam sido Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud. Com este último, como atesta Camargo (1996), Barros “aprendeu a vidência e o desregramento de todos os sentidos” (CAMARGO, 1996, p. 13). Ainda no século XIX, os referidos autores contribuíram para as mudanças do curso do pensamento literário ao radicalizar as fundamentações da poética clássica, cuja valorização ao belo era enaltecida, em detrimento do grotesco que, com a moderna sociedade capitalista e suas fábricas, poluições, explorações e asfalto, passam inegavelmente a fazer parte do cotidiano popular.

Conforme Rodrigues (2006), antes do século XIX havia um rigor quanto à valorização do belo, da rigidez estética e linguística; portanto, o texto funcionava como um “signo linguístico” e:

Toda tradição artística, até aquele momento, tinha como centro o rigor estético, apostando na continuidade e coesão das partes de um texto para articular uma mensagem. Na acepção clássica, o texto funciona como um signo linguístico dividido em significante, cuja unidade corpórea se forjava no padrão de ordenação das letras e da seriação de frases, parágrafos, capítulos, volumes... e a outra metade que completaria a totalidade desse signo: o significado depositado e “sedimentado” pelo rigor gramatical (RODRIGUES, 2006, p. 38).

Em *Sobre a Modernidade*, Baudelaire (1996, p. 24) assevera que “a Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”. Assim, o autor da Modernidade é aquele que refletiu sobre seu objeto, sobre a estética, e expôs o seu método de fazer poético, discorrendo sobre o ato de criar. Notáveis exemplos desse processo de ponderação estética seriam os fragmentos de Novalis e a “Filosofia da composição”, de Edgar Allan Poe.

A METAPOESIA EM OBRAS DE MANOEL DE BARROS

Manoel de Barros é um poeta da Modernidade, pois, esteticamente, apresenta características cuja linguagem se refere ao período pós-1922, marcadamente no que diz respeito à vertente antropofágica oswaldiana. Segundo Camargo (1996, p. 20), “sua dicção poética é modernista, ritmada em versos de lirismo livre, buscada no prosaico, no tema da infância, no humor”, uma linguagem que se preocupa com a origem da palavra, com o húnus e com a coisa fragmentária e desimportante para a sociedade capitalista totalitária.

Conforme corrobora Santos (2017, p. 12), a Poética de Manoel de Barros,

Filia-se ao projeto da modernidade lírica, uma vez que se pauta na racionalidade excessiva do fazer e na expressão poética do pensamento. Observamos, ainda, que além de manifestar a escolha consciente dos meios de sua própria criação, essa poesia expressa um pensar o mundo, uma concepção crítica e ideológica acerca da realidade material, de modo que nossa perspectiva de análise visa flagrar não apenas uma visão crítica da linguagem, mas, também, uma visão crítica sobre o homem e o mundo.

3. A poesia sobre poesia: metapoesia

Jakobson relacionou cada elemento da comunicação com suas respectivas funções da linguagem: **Função Emotiva ou Expressiva**: a qual se relaciona com o emissor, portanto, com o *eu*; **Função Apelativa ou Conotativa**: a qual está centrada no receptor, cujo objetivo é influenciá-lo na recepção da mensagem, por meio de um apelo, sugestão, súplica ou ordem; **Função Referencial ou Denotativa**: a qual está centrada no assunto, no contexto do que se fala, traduzindo a objetividade da realidade; **Função Poética**: a qual se relaciona com os signos linguísticos, portanto, desta forma, conforme Ezra Pound (2001, p. 53), “a poesia é a mais condensada forma de expressão verbal”, pois o poeta utiliza o mínimo de signos possíveis para obter o máximo de

A METAPOESIA EM OBRAS DE MANOEL DE BARROS

significação; **Função Fática ou de Contato**: centrada no canal; dá suporte à mensagem; e seu intuito é prolongar ou interromper um canal de contato entre o emissor e o receptor; e **Função Metalinguística**: é a linguagem explicando sua própria linguagem, podendo tomar a palavra em sentido mais amplo.

Por um longo período, os livros didáticos do ensino regular escolar consideravam a função metalinguística como restrita aos verbetes de dicionários e enciclopédias, ou seja, linguagem que traduz a própria linguagem. A metalinguagem pressupõe uma leitura relacional, pois estabelece afinidades entre vários sistemas de signos. O autor processa a metalinguagem ao discutir o seu próprio texto – no caso da poética, o eu lírico questiona o fazer poético, despertando o leitor-interlocutor para as particularidades da enunciação. Para Silva (2011, p. 14-15), metapoética é:

O dobrar-se sobre si mesma é a maneira pós-moderna de criar um novo “universo valorativo comum” [...]. Na maneira metapoética, a poesia estabelece a si mesma como mitologia, gerando um centro unificante, fundando, através de um paradigma estético, um lugar outra vez mítico e místico, com reverberações semelhantes à dos parâmetros religiosos ou espirituais (SILVA, 2011, p. 14-15).

Conforme Silva (*op.cit.*, p. 15), as raízes metapoéticas ocidentais podem ser identificadas a partir da segunda metade do século XIX, pois, até antes desse momento histórico, a poesia cedia lugar à homogeneidade vinda dos gregos, estabelecida como a “voz centrada na confessionalidade dos sentimentos amorosos ou relativos à natureza, à vida ou à morte”; porém, desde o amadurecimento do Romantismo e a transição ao Simbolismo, a poesia passa a se voltar para si própria, tornando-se autossuficiente e caracterizando-se como metapoesia. Ainda, Silva (*ibid.*) exprime que “Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé prefiguram os limites a que a poesia poderia chegar e subvertem os

A METAPOESIA EM OBRAS DE MANOEL DE BARROS

valores, perturbando a linguagem e reelaborando os conceitos estéticos, desligando assim os liames com a tradição antiga”.

A poesia sobre poesia parece ser o núcleo temático mais significativo na poética moderna, comum do período estético literário. “A obra de arte moderna, antes de mirar a realidade exterior e de referir-se a qualquer ponto dessa realidade, fala de si própria, focalizando o material que a torna arte, isto é, a sua linguagem” (COELHO *apud* SILVA, 2011, p. 16).

Após a leitura de *Manoel de Barros: poesia completa* (2010), atestamos uma poética voltada para si, uma poesia sobre poesia, bem como, limites daquilo que parte do chão, do ínfimo, do cisco. Segundo Reiner (2013, p. 55), a poética de Manoel de Barros “é um verdadeiro manancial no qual podemos observar a força obscura da terra, um mundo primitivo prenhe de riqueza visual, tátil, olfativa, permeado pelo humor, pela busca do ínfimo, do pequeno”.

4. A metapoesia em *Poemas Concebidos Sem Pecado* (1937), de Manoel de Barros

Além disso, uma das facetas recorrentes na poética de Manoel de Barros, poeta brasileiro que transita pelas veredas da Modernidade, é voltar-se para a própria arte de “poetar”: o qual o poeta o faz utilizando a função metalinguística, cujo princípio básico é refletir sobre a própria linguagem. Sobre Barros e do objeto de pesquisa deste artigo, Santos (2011, p. 158) atesta:

Um dos grandes traços marcantes da poética de Manoel de Barros, poeta brasileiro contemporâneo que vem na esteira da modernidade, é justamente a autorreflexão, o pensar sobre a poesia dentro da própria poesia, o que o poeta faz utilizando, entre outros recursos, a função metalinguística, que tem como

A METAPOESIA EM OBRAS DE MANOEL DE BARROS

base as concepções de consciência e construção (SANTOS, 2011, p.158).

Portanto, é constante na obra do autor o exercício da metalinguagem ou, no caso, da metapoesia, o que nada mais é do que um posicionamento tomado pelo eu lírico para analisar e discutir os seus métodos e temas de fazer poético. Menezes & Marinho (2002, p. 85) atestam que a prática da metapoesia na literatura brasileira é um exercício de perpassa por todos os períodos literários, e assim,

No vasto rol de escritores e poetas que fizeram e fazem o uso do recurso da autorreflexão poética, inscreve-se o poeta Manoel de Barros, que instaura, em sua poesia, um ato reflexivo pelo qual a palavra busca suas fontes originais para tentar recuperar a linguagem perdida, uma linguagem mítica, quase adâmica.

Conforme Stessuk (2007), a poética de Manoel de Barros parte de um delineamento e de um procedimento significativos para a poesia moderna, a saber, uma poética do “poeta-trapeiro” e sua opção pelo detrito, por aquilo que a sociedade despreza: o lixo, objetos insignificantes, indivíduos à margem da sociedade (prostitutas, mendigos, crianças). Em poemas de Manoel de Barros, aquilo que a sociedade despreza parte de uma inversão de valores, refletindo o desprezo da própria sociedade sobre si e sobre a poética clássica que pretendia mostrar apenas o belo.

A silhueta do poeta-trapeiro e sua opção pelo detrito, pelo dejetivo, pelo ínfimo sem valor social, como matéria-prima para a fatura poética, numa opção *alquímica* (i.e., transformadora), e *“antiestética”* (i.e., contrária ao bom-gostismo classicista) de reafirmação da própria Modernidade. Por essa operação a Poesia moderna, tomando em si e elevando à categoria de objeto artístico aquilo que a sociedade e a literatura clássica desprezam, numa inversão de sinais acaba refletindo o desprezo de volta por sobre a sociedade e por sobre o poeta clássico que se quedava

A METAPOESIA EM OBRAS DE MANOEL DE BARROS

como vassalo e até como arauto do leonino contrato social (STESSUK, 2007, p. 10).

Outros fatores significativos para representar o “poeta-trapeiro”, portanto, para a compreensão da Modernidade são: a opção pelo fragmentário (delineada pelos românticos alemães, sobretudo Novalis e Friedrich Schlegel) e a opção pelo efêmero (ênfatisada por Baudelaire), características estas encontradas na poética de Barros.

A valorização e resgate de indivíduos que não possuem voz em meio a uma sociedade dedicada à produção e consumo de bens materiais é uma das facetas mais discutidas na poética de Manoel de Barros. Stessuk (2007, p. 50) afirma:

A lírica de Manoel de Barros procura resgatar, para o mundo poético, o ser humano posto à margem pela sociedade, *i. e.*, o ser humano transformado numa *coisa* que, uma vez explorada ao máximo e já sem utilidade no mundo prático, é deixada à deriva como resíduo, por outro lado, as coisas por si mesmas, os objetos ínfimos que também foram largados de lado como lixo, irmanam-se, no abandono, com o ser humano rejeitado.

Em Barros, a valorização ontológica do ínfimo e do mínimo “enquanto ser considerado em si mesmo, antes das idealizações a que, na estética clássica, se submete por via subjetiva” (CAMARGO, 2004, p. 106), constitui-se no próprio cerne da ponderação metapoética. Noutras palavras, na obra do Poeta uma das facetas temáticas mais relevantes é justamente a reflexão acerca dos personagens, comportamentos e linguagens que compõem tal poética. Ao falar sobre a poesia, Manoel de Barros está falando também sobre o ínfimo e o mínimo; e ao falar sobre o ínfimo e o mínimo, está falando sobre poesia. O poeta recria o mundo e concede nome e verbo àquilo que anteriormente não tinha voz nem lugar na poética clássica. Eis seu atestado de Modernidade.

A METAPOESIA EM OBRAS DE MANOEL DE BARROS

A primeira obra de Manoel de Barros, *Poemas Concebidos Sem Pecado* (1937), é dividida em quatro partes: “Cabeludinho”, “Postais da Cidade”, “Retratos a Carvão” e “Informações sobre a Musa”, cujas temáticas apresentam, de modo geral, a reminiscência da infância e a trajetória da formação de um poeta, bem como a trajetória de outras personagens que compõem esse universo lírico: Nega Margarida, Nhanhá Gertrudes, Mário-pega-sapo, Maria -pelego-preto etc.

Já no poema de abertura do livro evidencia-se a valoração dos indivíduos que não possuem vez em meio à sociedade; neste caso, uma criança do interior brasileiro.

Sob o canto do bate-num-quara nasceu Cabeludinho
bem diferente de Iracema
desandando pouquíssima poesia
o que desculpa a insuficiência do canto
mas explica a sua vida
que juro ser o essencial

- Vai desremelar esse olho, menino!

- Vai cortar esse cabelão, menino!

Eram os gritos de Nhanhá (BARROS, 2010, p. 11).

Cabeludinho, um *alter ego* de Manoel de Barros, é caracterizado como uma personagem desimportante, em contraste com a célebre e idealizada personagem de José de Alencar, *Iracema – Lenda do Ceará* (1896), que veio ao mundo cercada pela exuberância selvagem da natureza americana. Já Cabeludinho nasceu em meio a um “bate-num-quara”, o que designa o trabalho de lavadeiras, as quais lavam roupas à beira de rios e as batem em pedras. É possível também, por essa via, representar o nascimento de Cabeludinho em meio a pessoas simples e roupas pobres, ou mesmo trapos.

O eu lírico, em terceira pessoa e usando da intertextualidade, insere Cabeludinho em tom de paródia, como oposto de Iracema. Esta, conforme Camargo (1996, p. 33) “é símbolo de um passado histórico

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

A METAPOESIA EM OBRAS DE MANOEL DE BARROS

idealizado e glorioso. Diferente de Cabeludinho, que encarna o anti-herói”.

Camargo (*op. cit.*, p. 34) ainda comenta que Cabeludinho “é embalado em seu nascimento pelo canto das lavadeiras. O poeta eleva à condição de poesia aquilo que é baixo e, ao mesmo tempo, dessacraliza o que é poético e nobre”. Podemos, portanto, firmar que a poesia, nesse texto sobre Cabeludinho, é dessacralizada, metalinguisticamente, perante o “poema em prosa” e “obra-prima” (na expressão de Machado de Assis) que é *Iracema*, isto é, o eu lírico na obra do Poeta eleva a personagem da obra de Barros precisamente por meio daquilo que é ínfimo, desprestigiado, aparentemente “desandando pouquíssima poesia” – no âmbito clássico.

Ainda na obra inicial de Barros, verificamos traços metalinguísticos em outros dos *Poemas Concebidos sem Pecado*, como o poema de número cinco, ainda na primeira parte da obra:

[...]

O padre teve um brilho de descobrimento nos olhos

- POETA!

O padre foi até ele:

- Pequeno, por que não brinca com os seus colegas?

- É que estou com uma baita dor de barriga

desse feijão bichado. (BARROS, *op. cit.*, p. 13; **grifamos**)

Nota-se que o eu lírico dá voz ao personagem “padre”, o qual “teve um brilho de descobrimento nos olhos”, pois pensou ter encontrado um “POETA”, “um menino que não brincava/ com outros meninos” – e essa solidão, esse “ensimesmamento”, são interpretados como atos voluntários que indicariam uma forma diferente, “poética” de ver o mundo, por parte da criança. Mas Manoel de Barros, com bastante humor, outra vez dessacraliza a poesia e mesmo a figura do poeta, ao demonstrar que a solidão do menino não se deve a qualquer intenção lírica, porém apenas a uma prosaica e “baita dor de barriga”.

ALEXANDRE JÚNIOR, J. C.

Passando ao poema seis, o eu lírico declara escrever uma “Carta acróstica” para a avó, mostrando sua rebeldia e seu desejo – ainda ingênuo – de ser poeta. Assim delinea-se uma poética às avessas, que ironiza as normas estabelecidas por poetas parnasianos, cujas propostas são a valorização do belo, da ordem e da métrica:

Carta acróstica:

“Vovó aqui é tristão

Ou fujo do colégio

Viro poeta

Ou mando os padres...”

Nota: Se resolver pela segunda, mande dinheiro para comprar um dicionário de rimas e um tratado de versificação de Olavo Bilac e Guima, o do lenço. (*id.*, *op. cit.*, p. 14; grifamos)

O *Dicionário de rimas* em questão se trata da obra publicada em 1913 por Olavo Bilac e Guimarães Passos, que foram também parceiros noutro tratado técnico expoente da estética parnasiana: o *Tratado de versificação*. Novamente se faz notar o intento de dessacralização, pois à sisudez e apuro formal típicos do Parnasianismo, opõe-se uma “Carta acróstica” de matiz bastante infantil e espontânea. Sobre esse poema, Goiandira Camargo (1996, p. 7) atesta que o

[...] tom coloquial e o humor que envolvem o poema são próprios do Modernismo. Até mesmo a sua contradição formal é modernista: um inocente e precário poema acompanhado de uma nota complementar que, por sua própria característica, faz parte do prosaico e, assim, quebra a configuração formal do acróstico (CAMARGO, 1996, p. 7).

Prosseguindo com o poema nove, ainda da primeira parte, constata-se que o eu lírico questiona os indivíduos que não conseguem explicar o motivo de serem diferentes, pois ninguém explica “por que essa torneira” que jorra poesia está aberta e não fecha no “silêncio da

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

ALEXANDRE JÚNIOR, J. C.

noite". Segundo Grácia-Rodrigues e Rodrigues (2009, p. 16), "A "torneira" é símbolo de chave, fronteira, limite, filtro, passagem – de um lado a vida, cuja metáfora é o silêncio; do outro, a poesia que jorra do silêncio; assim, a torneira é o constructo do poético". Eis o texto de Manoel de Barros:

[...]

**neste silêncio de noite
parece poesia jorrando...**

[...]

(BARROS, *op. cit.*, p. 15-16; **grifamos**)

Nesse poema, o eu lírico identifica-se com o saber de um "bugre velho", no qual crê que está a essência do homem. Verifica-se que a atitude de se tornar poeta faz emergir da vida comum, para a poesia, um menino que se apega às miudezas e simplicidades. De acordo com Grácia-Rodrigues e Rodrigues (*op. cit.*, p. 17),

Para o poeta, o bugre é um ser intocado pela civilização, integrado ao meio ambiente, conhecedor das recônditas belezas da natureza: é um sujeito simples que vê o mundo com um olhar sem máculas. O homem civilizado não tem empatia com a natureza, porque a olha apenas como matéria para ser explorada e gerar riqueza. Para o bugre, a natureza compõe o seu ser e destruir o meio ambiente significa exterminar a si mesmo. É justamente o fato de Manoel de Barros se sentir bugre que explica a vocação da sua poesia para exaltar aquilo que normalmente não tem valor diante da sociedade (GRÁCIA-RODRIGUES; RODRIGUES *op. cit.*, p. 17).

Na segunda parte dos *Poemas Concebidos Sem Pecado*, intitulada "Postais da Cidade", destaca-se o poema "A Draga", no qual o eu lírico congrega, por meio da função metalinguística, a linguagem popular e o léxico e a sintaxe não dicionarizados, potencializando a criação das palavras:

[...]

Da velha draga

Abrigo de vagabundos e de bêbados, restaram as expressões: *estar na draga, viver na draga por estar sem dinheiro, viver na miséria*

Que ora ofereço ao filólogo Aurélio Buarque de Holanda

Para que as registre em seus léxicos

Pois que o povo já as registrou.

(BARROS, *op. cit.*, p. 20-21; **grifamos**)

Em seguida, na terceira parte de *Poemas Concebidos Sem Pecado*, chamada “Retratos a Carvão”, no poema “Raphael” nota-se a função metalinguística como temática significativa, pois o eu lírico assume a sua condição de poeta, embora se considere um “pobre narrador menso”, cuja “glória de me haver dado à luz” não será disputada por “nenhuma cidade”. Além disso, o poeta postula uma poesia autêntica, fora dos padrões clássicos e beletristas de valorização advindos da “Grécia de Péricles”: o eu lírico diz que “Nem toco harpas. Só uma viola quebrada”, evidenciando suas raízes na cultura popular. Grácia-Rodrigues e Rodrigues (2009, p. 18), afirmam que Manoel de Barros “elege como sua matéria preferencial o prosaico, o simples, o trivial, o descartável e o desprezível, o que é resto toma dimensão do sagrado e o sagrado é dessacralizado”.

A última parte da obra *Poemas Concebidos Sem Pecado* se encerra com o poema “Informações sobre a Musa”, um exercício metalinguístico bem-humorado. Nesse texto, o eu lírico evoca e se defronta com uma Musa provocadora, que o excita, porém foge a qualquer perspectiva idealizante:

[...]

**- Musa, sopra de leve em meus ouvidos a doce poesia,
a de perdão para os homens, porém... quero seleção,
ouviu?**

ALEXANDRE JÚNIOR, J. C.

[...]

- Essa Lua que nas poesias dantes fazia papel principal, não quero nem pra meu cavalo; e até logo, vou gozar da vida; vocês poetas são uns intersexuais...

[...]

(BARROS, op. cit., p. 31; **grifamos**)

Nota-se neste poema que o eu lírico de início procura se inspirar, para a criação poética, em temas habituais e anódinos (“a doce poesia, a de perdão para os homens”, a de “seleção”, feita “debaixo da Lua”) e linguagem rebuscada. A Musa, símbolo da Poesia, entretanto, desdenha e até zomba desses ideais, e afinal o resultado é uma estrutura poética que rompe com as formas tradicionais, como o soneto, e discorre sobre assuntos triviais, com uma linguagem comum, popular, coloquial.

Enfim, Grácia-Rodrigues e Rodrigues (2009, p. 19) definem que, em *Poemas Concebidos Sem Pecado*,

[...] temos uma trajetória que constrói uma descoberta, uma revelação, uma espécie de “alumbramento”. Trata-se do surgimento, em uma forma discursiva, da essência, da descoberta e da revelação das coisas ou objetos. Trata-se, em uma palavra, e em última instância, da visualização, pelo “narrador menso”, do funcionamento da “máquina do mundo” (GRÁCIA-RODRIGUES; RODRIGUES, 2009, p. 19).

5. A metapoesia em *Matéria de Poesia*, de Manoel de Barros

Em *Matéria de Poesia*, passados 34 anos e mais quatro livros publicados desde *Poemas Concebidos sem Pecado*, continua fazendo-se presente na poética de Barros o caráter de valorização daquilo que é desprezado pela sociedade e pelos cânones literários. Essa obra é dividida em três partes: “Matéria de Poesia”, “Com os loucos de água e

ALEXANDRE JÚNIOR, J. C.

estandarte” e “Aproveitamento de materiais e passarinhos de uma demolição”.

O título da obra desde logo ressalta seu conteúdo metapoético. *Matéria de Poesia*, definitivamente, expõe o que Manoel de Barros entende que seja o material mais válido para a poesia moderna: o “inutensílio”, aquilo que não serve para nada na sociedade burguesa contemporânea.

Ao aprofundar a pesquisa sobre as palavras e inutilidades desprestigiadas, define também o poeta e o entendedor do poeta: os bêbados, os loucos, as crianças, os simples podem subverter a lógica e inaugurar o mundo coalescente visto pela inocência da incontaminação do utilitário/perdulário (CASTRO, 1992, p. 34).

Conforme Castro (*op. cit.*, p. 11-12), *Matéria de Poesia* “é um metatexto poético sobre a própria poesia”, o que se verifica já no primeiro poema, em que o eu lírico defende que os objetos sem valor para a sociedade podem servir para a poesia. Destacamos alguns fragmentos desse longo poema:

Todas as coisas cujos valores podem ser
disputados no cuspe à distância
servem para poesia

[...]

As coisas que não levam a nada
têm grande importância

Cada coisa ordinária é um elemento de estima
Cada coisa sem préstimo
tem seu lugar
na poesia ou na geral

A METAPOESIA EM OBRAS DE MANOEL DE BARROS

[...]

Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma
e que você não pode vender no mercado
como, por exemplo, o coração verde
dos pássaros,
serve para poesia

[...]

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

Os loucos de água e estandarte
servem demais
O traste é ótimo
O pobre-diabo é colosso

[...]

O que é bom para o lixo é bom para a poesia

Importante sobremaneira é a palavra repositório;
e a palavra repositório eu conheço bem:
tem muitas repercussões
como um algibe entupido de silêncio
sabe a destroço

[...]

As coisas sem importância são bens de poesia

Pois é assim que um chevrolé gosmento chega
ao poema, e as andorinhas de junho. BARROS, *op. cit.*, p. 145-148).

A reflexão metalinguística ou metapoética que perpassa todo o poema consiste no reaproveitamento, no campo poemático, de todas

A METAPOESIA EM OBRAS DE MANOEL DE BARROS

“As coisas jogadas fora” pela sociedade prática. Dessa maneira, na poesia não mais se presta a celebrar as produções do engenho humano, mas se ocupa, principalmente, das aparas, do bagaço que é descartado nesse cruel processo produtivo. “As coisas jogadas fora”, por não terem mais utilidade alguma no mundo social, encontram-se totalmente livres para ingressar no mundo poético e refazê-lo à imagem e semelhança do fragmento e do detrito.

Por conseguinte, o eu lírico “coisifica” o “homem jogado fora”, equiparando-o a qualquer objeto sem valor: é “O pobre-diabo”. “O traste”. Manoel de Barros procura dar valor aos indivíduos que estão à margem da sociedade, como mendigos, andarilhos, prostitutas, loucos, crianças. Por isso que as “Pessoas desimportantes/ dão para a poesia/ qualquer pessoa ou escada”.

O homem e as coisas inviáveis na sua servitude são recuperados pela poesia de Barros numa atitude de crítica à sociedade, rompendo com as suas construções canônicas. Exatamente pela inserção do inservível enquanto elemento de tratamento poético, tais como tudo aquilo que se joga fora: bule sem boca, latas, cacos de vidro, sapato velho, pente sem dente, numa verdadeira rebeldia ao que elege ao canônico, contestando toda uma tradição do decoro e da decência poética (CAMARGO, *op. cit.*, p. 109).

Então, na metapoesia de Manoel de Barros, o ato de analisar o fazer poético encontra-se perfeitamente entranhado com a profunda “crítica à sociedade”. De modo que

Das coisas humildes do chão, do homem destituído de valor social e da convivência amorosa e exuberante que sua poesia promove entre objetos que se evitam e se afastam em suas imagens, é que o poeta constrói uma teoria poética dentro da própria poesia. Em seus liames, uma força vive, pulsante, esvazia a palavra da sua carga cultural e instaura a infidelidade do sentido, escrevendo por imagens que corrompem o

A METAPOESIA EM OBRAS DE MANOEL DE BARROS

entendimento da realidade tal qual se conhece, abrindo caminho para o desconhecido, o invisível, o inaudível, a um mundo sinestésico (CAMARGO, *op. cit.*, p. 109).

No segundo poema de *Matéria de Poesia*, o eu lírico prossegue no mesmo diapasão metapoético:

Muita coisa se poderia fazer em favor da poesia:

[...]

**g - Nos versos mais transparentes enfiar pregos sujos,
teréns de rua e de música, cisco de olho, moscas
de pensão...**

[...]

**j - Deixar os substantivos passarem anos no esterco,
deitados de barriga, até que eles possam carrear
para o poema um gosto de chão - como cabelos
desfeitos no chão - ou como o bule de Braque -
áspero de ferrugem, mistura de azuis e ouro - um
amarelo grosso de ouro da terra, carvão de folhas.**

l - Jogar pedrinhas nim moscas... (BARROS, *op. cit.*, p. 148-149; grifamos).

A poesia pertence àqueles que veem no cisco algo de grandioso: “Nos versos mais transparentes enfiar pregos sujos,/ teréns de ruas e de música, cisco de olhos, moscas/ de pensão”. Discutida pelo eu lírico, a gramática e a norma, só encontrará o transcender da palavra quando, no poema, encontrarem o “gosto do chão”, pois “É preciso perder a inteligência das coisas para vê-las” em sua essência. Conforme Silva (*op. cit.*, p. 33), “Aquilo que é ínfimo está esquecido, e assim, goza de certa pureza ancestral ou original, e é um *bem de poesia*”.

ALEXANDRE JÚNIOR, J. C.

Na segunda parte do livro, denominada “Com os loucos de água e estandarte”, o poeta utiliza-se novamente da grandiosidade daquilo que é mínimo, e apresenta o personagem João, a princípio, mais um *alter ego* de Barros, vivendo à margem da sociedade.

Note-se a dessacralização poética, pois sendo João um nome bíblico, um Santo segundo a tradição Cristã, no poema ele comparece como um dos “Loucos de água e estandarte”. Dialogando com o poema que inicia a obra em questão, recorde-se que “Os loucos de água e estandarte/ servem demais” (BARROS, *op. cit.*, p. 146) para a poesia, sendo ainda uma das “Pessoas desimportantes” que “dão pra poesia” (*id.*, *op. cit.*, p. 147).

Contudo, mais um dado que não se pode esquecer é que esse “Um João”, um João qualquer, também é inspirado em João Guimarães Rosa, que na década de 50 visitou Manoel de Barros no Pantanal, muito antes deste ser reconhecido pela crítica.

Eis alguns fragmentos do poema, também longo:

[...]

- Estamos somados à própria boca!
Na posição do Buda é que se vê melhor
como a gente carrega água na cesta!

- **Você sabe o que faz pra virar poesia, João?**
- **A gente é preciso de ser traste**
Poesia é a loucura das palavras:
Na beira do rio o silêncio põe ovo
Para expor a ferrugem das águas
eu uso caramujos
Deus é quem mostra os veios
É nos rotos que os passarinhos acampam!
Só empós de virar traste que o homem é poesia...

[...]

De repente

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

A METAPOESIA EM OBRAS DE MANOEL DE BARROS

Esse homem sorriu

Crianças

Em pleno uso da poesia

Funcionavam sem apertar o botão

Pedras

Negociavam com aves. (BARROS, *op. cit.*, p. 151-155; grifamos).

Neste caso, a metalinguagem se desenvolve através do diálogo entre o eu lírico e João. E indagado sobre como se “faz pra virar poesia”, a resposta de João é inequívoca: “A gente é preciso de ser traste”, “Só empós de virar traste que o homem é poesia...”, pois “Poesia é a loucura das palavras”. Observa-se, novamente, que o eu lírico faz críticas às normas estabelecidas por poetas que valorizam a métrica, a forma perfeita, o belo, pois, na realidade, o que serve para a poesia é o lixo. Assim, para o homem tornar-se poesia é necessário *ver* e *ser* o ínfimo, porque, consoante se aponta, “O que é feito de pedaços precisa ser amado!” Então, a sacralização do ínfimo ocorre por meio do discurso metapoético.

Sobre *Matéria de Poesia*, Castro afiança que será a partir dessa obra que Manoel de Barros passará a apresentar uma poética inovadora, expressando seu mundo, o Pantanal, retratando a vida com mais experiência e analisando com mais profundidade seu próprio fazer poético. De modo que Manoel de Barros “transforma-se em poeta de um só tema: a palavra a ser inventada e, com ela, toda a realidade” (CASTRO, *op. cit.*, p. 12). O crítico continua:

Matéria de Poesia é um vasto marco, como ponto de chegada de sua estética poética e, passo seguinte, ponto de partida para os livros da próxima fase, a da fase da plenitude. Este período assinalado por uma inovação constante, por uma poética de desvelamento de novas perspectivas, e, sem deixar o pantanal como matriz primordial, a poética barrense ganha o espaço do todo, torna-se universal (CASTRO, *id.*, *ibid.*).

ALEXANDRE JÚNIOR, J. C.

Por sua vez, Béda (2007, p. 57) afirma que “em *Matéria de poesia*, constrói-se uma poética que se autorreferencia, que busca sua origem e sua matéria: as coisas do chão, o que não tem importância, elementos vegetais e animais”.

Considerações finais

O presente artigo teve o intuito de analisar e discorrer sobre a utilização da metapoesia na obra de Manoel de Barros, metapoesia que tende a refletir sobre o fazer poético mediante um procedimento de valorização do ínfimo: justamente aquilo que a sociedade despreza, o lixo e o traste humano, são valorizados como *matéria de poesia* na produção de Barros, resultando assim em uma atitude crítica que o poeta dirige contra os valores dessa sociedade. Repetindo um fragmento anteriormente citado, Stessuk afirma:

Por essa operação a Poesia moderna, tomando em si e elevando à categoria de objeto artístico aquilo que a sociedade e a literatura clássica desprezam, numa inversão de sinais acaba refletindo o desprezo de volta por sobre a sociedade e por sobre o poeta clássico que se quedava como vassalo e até como arauto do leonino contrato social (STESSUK, *op. cit.*, p. 10).

Conforme tecemos anteriormente, em suma, na obra de Manoel de Barros, a valorização ontológica do ínfimo e do mínimo “enquanto ser considerado em si mesmo, antes das idealizações a que, na estética clássica, se submete por via subjetiva” (CAMARGO, 2004, p. 106), constitui-se no próprio cerne da ponderação metapoética. Noutras palavras, na obra de Manoel de Barros uma das facetas temáticas mais relevantes é justamente a reflexão acerca dos personagens, comportamentos e linguagens que compõem tal poética. Ao falar sobre

ALEXANDRE JÚNIOR, J. C.

a poesia, Manoel de Barros está falando também sobre o ínfimo e o mínimo; e ao falar sobre o ínfimo e o mínimo, está falando sobre poesia. O poeta recria o mundo e concede nome e verbo àquilo que anteriormente não tinha voz nem lugar na poética clássica. Eis seu atestado de Modernidade.

THE METAPOETRY IN THE WORK OF MANOEL DE BARROS

ABSTRACT: "The metalanguage excites me. I think because I don't have much to talk about, I talk of what I do "(BARROS *apud*SILVA, 2011, p. 16). Taking as a starting point this quotation, the purpose of this paper is to analyze the metapoetic forms adopted by the poet Manoel de Barros in his production. Thus, we use as the *corpus* of this task the works of Manoel de Barros, in which he highlights the metapoetic theme, in particular, *Poe-mas Concebidos Sem Pecado* (1937) and *Matéria de Poesia* (1970).

KEYWORDS: Manoel de Barros; Metalanguage; Metapoetry; *Poemas Concebidos sem Pecado*; *Matéria de Poesia*.

ALEXANDRE JÚNIOR, J. C. Poesia da Poesia: metapoesia em obras de Manoel de Barros. Mosaico. São José do Rio Preto. V 16. P. 163-188, 2017.

Referências bibliográficas

ALEXANDRE JUNIOR, J. C. A autobiografia na poética de Manoel de Barros. In: *Tempo e Discurso [do] SELISIGNO e Simpósio de Leitura da UEL. VIII SELISIGNO - Edição Internacional e XI Simpósio de Leitura da Universidade Estadual de Londrina - UEL, Londrina-PR. 2012.*

_____. A metapoesia e a valorização do ínfimo na poética de Manoel de Barros. In: *Anais do IX Seminário de Iniciação Científica SÓLETRAS - Estudos Linguísticos e Literários. Jacarezinho-PR. 2012. Disponível em: <http://https://docs.google.com/file/d/0B7Q9HiNVwg4rMDBFTUFJUHB1aHc/edit?pli=1>*

ALEXANDRE JÚNIOR, J. C.

_____. “O que é bom para o lixo é bom para a poesia”: o ínfimo na poética de Manoel de Barros. In: *Revista Litteris*. N. 11. 2013. p. 433-446. Disponível em:

http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/RL_11_O_QUE_e_BOM_PARA_O_LIXO_e_BOM_PARA_A_POESIA__MANOEL_DE_BARROS_Julio_Cesar.pdf

_____. *A Metapoesia na Obra de Manoel de Barros*. 2014. 45 p. Monografia (Pós-Graduação *Lato Sensu* - Especialização em Literatura Brasileira) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 20-21.

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

_____. Poemas Concebidos Sem Pecado [1937]. In: *Manoel de Barros: poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010. p. 09-31.

_____. Matéria de Poesia [1970]. In: *Manoel de Barros: poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010. p. 143-165.

_____. Ensaio Fotográficos [2000]. In: *Manoel de Barros: poesia completa*. São Paulo: Leya. 2010. p. 377-396.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna*. Org. e trad. Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BÉDA, W. G. *A construção poética de si mesmo: Manoel de Barros e a autobiografia*. Assis, 2007. 153 p. Tese (Doutorado). Faculdade de Ciências e Letras de Assis Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

CAMARGO, Goiandira de F. Ortiz de. *A Poética do Fragmentário: uma leitura de poesia de Manoel de Barros*. Rio de Janeiro, 1996. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

_____. O puro traste em flor: uma releitura das sublimidades poéticas em Manoel de Barros. In: *Ensaio Farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*.

RUSSEFF, Ivan; MARINHO, Marcelo; e SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco (org.). 2. Ed. Campo Grande: Letra Livre/UCDB, 2004. p. 103-114.

CASTRO, Afonso de. *A poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância*. FUCMT - UCDB. Universidade Católica Dom Bosco. Campo Grande-MS, 1992.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução do texto por Marise M. Curioni; tradução das poesias por Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

A METAPOESIA EM OBRAS DE MANOEL DE BARROS

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelciane; RODRIGUES, Rauer Robeiro. Manoel de Barros: rebelde amor diante da tradição. In: *Itinerários – Revista de Literatura*. Araraquara-SP, nº 28, p. 13-22, jan./jun. 2009.

MENEZES, Edna Pereira de.; MARINHO, Marcelo. A metalinguagem na obra poética de Manoel de Barros: uma leitura do livro “Retrato do Artista Quando Coisa”. In: *Manoel de Barros: o brejo e o solfejo*. MAGALHÃES, Magda; MARINHO, Marcelo; MARTINS, Waleska; MELOTTO, Thalita; MENEZES, Edna; PEREIRA, Fábio; RAMIRES, Emanuela. Brasília: Ministério da Integração Nacional: Universidade Católica Dom Bosco, 2002. p. 83-88.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Tradução: Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cutrix, 2006.

REINER, Nery Nice Biancalana. *A Poética de Manoel de Barros e a Relação Home-Vegetal*. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo – USP. São Paulo. 2006.

_____. Manoel de Barros e a Metapoética. In: *Revista Lumin et Virtus*. Vol. IV, nº 8. Fev./2013. p. 55-70.

RODRIGUES, Ricardo Alexandre. *A Poética da Desutilidade: um passeio pela poesia de Manoel de Barros*. Rio de Janeiro, 2006. (Dissertação) Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SANTOS, Domini dos Santos. *A Metalinguagem em Manoel de Barros: Uma Tática da Criação*. In: *Estação Literária, Londrina Vagão-volume 8 parte B*. dez. 2011. p. 158-165. www.uel.br/pos/letras/EL.

_____. *Poesia e pensamento em Manoel de Barros*. São José do Rio Preto, 2017. 197 f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. 2017.

SANTOS, Pedro Brum. *Poesia Brasileira e Modernidade*. In: *Revista do Programa de Pós-graduação em Letras UFSM, nº3*. Santa Maria, 1991. s.p. <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11424/6899>

SILVA, W. B. da. *Inclinações da metapoética de Manoel de Barros*. Brasília, 2011. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília.

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