

## O Presente Está na Moda

### Considerações Contemporâneas sobre Manoel de Barros

Marcela Medina

*Pontifícia Universidade Católica do RJ*

#### Resumo

A leitura de poesia no Brasil está longe de ser popular. O desenvolvimento da tecnologia da informação e das mais variadas formas de mídia têm sido muitas vezes responsabilizado pelo afastamento ainda maior das práticas leitoras que exijam concentração e aprofundamento, em proveito de miradas de superfície em circuitos cada vez mais disseminados tanto quanto rarefeitos. Nesse ambiente contemporâneo, a figura de Manoel de Barros surge como curiosa pergunta. Como é possível que um poeta livresco sofisticado seja capaz de se tornar um *best seller*, principalmente considerando uma cultura como a brasileira, que tradicionalmente “não lê poesia”? O tema se torna ainda mais instigante ao investigarmos uma possível relação entre a ideia de moda e uma suposta valorização da leitura, relação que se atrela a investimentos de valor sobre o texto barrosiano, em tentativa de identificar em sua poesia uma conexão desejada com os anseios do presente.

#### Palavras-chave

Poesia brasileira, Manoel de Barros, Moda, Leitura, Presente.

#### Abstract

Poetry is far from being popular in Brazil. The increasing information on technology and the development of media forms have been attributed to the removal of reading practices, which require concentration and deepening. In this contemporary setting, the figure of Manoel de Barros emerges as a curious issue. How come a sophisticated bookish poet becomes a best seller, considering specifically Brazilian Culture, which traditionally “doesn’t read poetry”? The theme becomes even more stimulating when we investigate a possible relation between the idea of fashion and the supposed valuation of culture. Such relation

is linked to investments of value over Barros' text, in a tentative of identifying a desired connection with the present yearnings.

### **Keywords**

Brazilian Poetry, Manoel de Barros, Trend, Reading, Present.

O trabalho de leitura, se não podemos dizer que é de todo impopular, certamente se mostra em constante reconfiguração, em meio às novas tecnologias e à inevitável onnipresença da cultura da imagem. Se o poeta de livro físico, um representante das formas mais tradicionais de cultura, continua existindo em tempos de pluralidade tecnológica de suportes, hegemonia da lógica de mercado e radicalização da sociedade do espetáculo, é coerente que nos indaguemos acerca das formas de inserção dessa figura na dinâmica de circulação de valores simbólicos que sedimentam os sistemas de que a cultura mesma é constituída. De fato, a sobrevivência do poeta comprometido com o formato livresco, e em alguns casos também com o registro erudito, sugere uma pergunta: se a escritura se dá como postura, portanto, como compromisso, que tipo de compromisso é necessário entre escritor e escritura para que se torne possível e legítima sua circulação pelos meandros de uma multifacetada dinâmica cultural? Ainda, pressupondo na permanência do livresco e do erudito o argumento necessário à afirmação de sua circulação e de sua força, de que forma (ou formas?) se concretiza a relação entre escritura poética e público leitor, de modo que esse último interaja com o texto conferindo-lhe leituras efetivas que assegurem ao poético lugar dentro das comunidades interpretativas na cultura contemporânea?

A leitura da obra de um poeta “da moda” como Manoel de Barros, que se manteve longe de experimentações multimídia e da busca de linguagens alternativas, oferece a possibilidade de se entranhar na sugestiva relação entre escritor/escritura/público dentro do contemporâneo. Somos levados a nos perguntar sobre as diversas formas de apropriação dos textos que teimam em se dar à leitura na página impressa e a investigar mecanismos de identificação processados entre os leitores do texto de Barros, a fim de vislumbrar, talvez, hipóteses para a permanência e a atualidade de determinada postura escritural.

Tratar-se-ia da tentativa de verificação das configurações de uma poesia sintonizada com o tempo presente.

Chamar Manoel de Barros de poeta “da moda”, no entanto, é um ato delicado, que precisa ser questionado como hipótese para que não se dê a impressão de lê-lo com exaltação impressionista, atitude tão impregnada de candura como de ingenuidade perigosa. Forçoso se torna analisar a moda como conceito, bem como sua produtividade para a abordagem de intervenções culturais como a produção e o consumo da poesia. É possível e produtivo refletir continuamente sobre a relação moda/poesia operando um olhar sobre Manoel de Barros como objeto no ponto em que sua obra (e mais ainda sua figura) estabelece um cruzamento não necessariamente negativo com a indústria cultural. Trata-se de arriscar a possibilidade da existência de um circuito diferenciado que interliga poesia, mercado e moda, entendendo a primeira como produto de cultura. Parece, por exemplo, que estar na moda não é uma prerrogativa de Manoel de Barros. Existiria, antes disso, algo como uma moda presidindo à exposição do poético e da figura do poeta, bem como sua relação com a sociedade. Que o digam Drummond, Vinícius, Quintana, Bandeira, Cabral, Oswald, Brecht, Pessoa, Camões, Neruda, Lorca e tantos outros que emprestam seus rostos a campanhas publicitárias e a estampas de camisetas, ao mesmo tempo em que seus textos são utilizados em propagandas de TV, trocadilhos em matérias jornalísticas, cartões de felicitações, livros de autoajuda, agendas e outros itens de consumo – encontrados em supermercados e lojas de museus. De fato, como diria Andreas Huyssen, em tempos de musealização da vida, nossos eminentes poetas mortos são perenizados em objetos concretos de consumo, enquanto as palavras salutares dos mestres da literatura podem ser acessadas com um simples toque no mouse, em consulta ao Dr.º. Google. Chamar Manoel de Barros de poeta da moda envolve mais, portanto, do que constatar sua celebridade dentro da indústria cultural. A contemporaneidade tem visto não só poetas, mas figuras da cultura, da arte, da história, da política e dos mais diversos meios das esferas coletiva e individual serem continuamente celebradas em biografias literárias e cinematográficas que seguem o curso do *boom* biográfico da mitificação de personalidades. Dessa forma, alojar o poeta em algum modismo dentro do sistema de circulação da produção artística significaria apenas alinhá-lo junto a todos os que foram citados aqui, confirmando, ao lado do biografismo, a

moda que favorece o lírico enquanto gênero e o poeta como entidade, e não o texto como escritura.

Faz-se necessária uma pausa neste ponto. Uma pausa para reflexão teórica decorrente do tom incisivo da última afirmação: há uma moda que privilegia a poesia como abstração e não o texto poema, não a escritura como processo de estar sendo de um poeta, que é poeta no momento mesmo em que opera como função do processo escritural. O nome próprio do poeta, então, se cristaliza como grife de chancela sobre um texto que não precisa ser lido, interpretado e avaliado. Sobre isso, em oportuno artigo digital intitulado “A crítica nua”<sup>1</sup>, o poeta e ensaísta Luis Dolhnikoff avalia o que, em sua opinião, configura o elogio e a militância das medianias poéticas dentro do circuito especializado de avaliação de poesia no Brasil. De acordo com suas palavras, nossa crítica deixou de constituir um discurso de força quando perdeu de vista em seu horizonte a leitura do poema e assumiu a existência do texto como algo natural em si mesmo, de maneira que existir como poema já o justifica como tal. Assim, não é necessário análise de temas, questões ou, mesmo, levantamento dos aspectos formais da obra. Em pura tautologia, basta parafrasear-lhe os versos enquanto se abrem aspas para citações do texto que “explicam” e “criticam” o próprio texto. Tal supra-sumo da circularidade teria como efeito duas coisas: a homogeneização e a indiferenciação na produção poética contemporânea, em virtude da abolição tácita dos critérios de valor; a homogeneização e a indiferenciação, também, da crítica, num processo de fusão entre discurso leigo e discurso especializado, cujo resultado poderia ser considerado uma vitória da democracia do pensamento, mas para Dolhnikoff significa a celebração da mediocridade e da preguiça intelectual, vide o tom provocador de seu artigo:

O método dominante na crítica contemporânea de poesia no Brasil é o da hétero-auto-crítica-em-verso. (...) Nada mais simples. Tão simples que pode ser (e é) adotado por qualquer um. Ele é hétero, a despeito das preferências sexuais dos envolvidos, porque não é o próprio autor dos versos o autor da crítica. Ele é auto e é em verso, porque o autor da crítica utiliza os próprios versos criticados para constituir o cerne de sua crítica. Na prática, consiste em desmembrar um poema qualquer, e cercar alguns de seus versos de afirmações sobre tais versos cuja demonstração se limita aos próprios versos. (...) é impossível não deparar com o método ao ler as publicações culturais, impressas ou eletrônicas, em sua recente e irresistível dominação da crítica brasileira contemporânea de poesia. (...) o método, sendo simples, é fácil de usar. Fácil, simples e dominante, ele é, numa palavra, democrático.

---

<sup>1</sup> <http://sibila.com.br/batepro11dolnikoff.html> (acesso em 13/08/2008)

Democrática é, assim, a crítica acríica que instaura. Nomes de renome e anônimos, profissionais reconhecidos e bissextos desconhecidos, todos são iguais perante o método. Incluindo – alvíssaras! – acadêmicos e jornalistas. Dou aqui, portanto, a boa nova: os tempos tempestuosos da crítica fraturada e das fraturas críticas estão mortos. A academia e o jornal, a biblioteca e o *site*, o ensaio e a resenha se abraçam, afinal, no espaço democrático do método hetero-auto-crítica-em-verso. (DOLHNIKOFF, 13/08/2008; <http://sibila.com.br>)

Denunciando tal suposta “democratização” do espaço crítico, Dolhnikoff argumenta que o que se processa é a defesa da não-leitura, decorrente da indigência de instrumental e competência para se perceberem conteúdos a partir e através da leitura do texto. Se, por um lado, jornais, *sites*, programas de televisão, celebridades e mesmo organizações governamentais apregoam a leitura em geral como instrumento de inserção numa forma valorizada de cultura, emparelhada com a mercantilização dos ícones do seu poder simbólico – vide as lojas temáticas indispensavelmente presentes em qualquer museu ou galeria de arte –, em contrapartida, tal processo não vem acompanhado da substituição gradativa da superficialidade pela tendência ao aprofundamento do pensamento crítico. Pior e paradoxalmente, não se acompanha pela popularização da leitura como prática. Vê-se cada vez maior número de títulos que não exigem grande esforço nem repertório do leitor nas vitrines das livrarias, desde o entretenimento fácil até o filão pragmático da autoajuda, e isso não deve ser uma surpresa. O surpreendente, talvez, seja conceber, como quer a tese de Luis Dolhnikoff, que entre os segmentos especializados em cultura, compostos de muitos leitores profissionais, o texto pareça ter sido destituído de sua natureza escritural para retornar a um status de coisa em si linguística, essencial em seu próprio e tautológico sistema, numa recorrência à ideia de imanência que, de modo curiosamente oposto aos tempos de *close reading*, não superestima o texto como objeto, mas banaliza sua leitura ao limite do desnecessário.

Sendo assim, e voltando a Manoel de Barros, deve ficar claro que assumi-lo como poeta da moda exige a consciência de andar num campo minado. É preciso reconhecer no mecanismo propulsor de uma moda a tendência à homogeneização (ou indiferenciação, como quer Dolhnikoff) concretizada através de um simulacro de exclusividade e diferença: “destaquemo-nos do rebanho, sejamos originais por sermos diferentes” parece ser a convocação imperiosa da moda. Mas apenas parece, pois na intenção de ser diferente e

especial, e de olho no poder simbólico que isso significa, a sociedade abraça os supostos frescor e originalidade propostos pelos articuladores de modelos de comportamento sem atentar para o fato de que tal abertura à “diferença” é o movimento instaurador de um novo padrão cujo efeito será o vazio de um clichê. E isso ocorre por duas razões. A primeira é que a pronta aceitação do novo padrão prescinde de análise detalhada da situação, correspondendo a um impulso do indivíduo em reafirmar sua liberdade de expressão e personalidade. Logo, a moda aparece e funciona porque se comunicaria com os desejos íntimos e as carências do ego, e não por conta de suas propostas específicas. Tratar-se-ia de como essas propostas teriam condições de, perante o repertório histórico e cultural de uma sociedade, corresponder a necessidades que já estão dentro dos seus componentes. A segunda razão é que, aparecendo e sendo disposta como indumentária, ou seja, como a cobertura que cuida das aparências, apenas fazendo eco aos clamores do interior do ego, rapidamente perderia seu poder de satisfação das demandas que possibilitaram sua adoção, deixando de ser a novidade e a exceção para ser a regra. Como o compromisso lavrado é com o efeito da moda, não com a proposta em si, ela pode ser facilmente substituída.

Edward Sapir, em texto de 1931, portanto bem antes da célebre análise da moda como fenômeno recorrente e estruturante da dinâmica sociocultural, empreendida por Gilles Lipovetsky, já apontava para esse fator de dubiedade da moda, suas facetas de efemeridade e permanência:

A moda é um costume que se apresenta como um afastamento do costume. A maior parte dos indivíduos normais sente, de modo inconsciente, um desejo de romper até certo ponto com uma fidelidade excessivamente literal aos costumes aceitos. Tais pessoas não chegam a se revoltar contra os costumes, porém desejam de algum modo legitimar seus desvios pessoais sem se expor à acusação de insensibilidade ao bom gosto ou às boas maneiras. A moda é a solução discreta deste conflito sutil. Os desvios sutis das formas estabelecidas de indumentária ou de outras formas de comportamento parecem por um momento dar a vitória ao indivíduo, ao mesmo tempo em que o fato de que seus semelhantes também estão se revoltando na mesma direção lhe dá uma sensação de segurança aventureira. (...)

A crítica segundo a qual a moda imporia uma uniformidade indesejável não é tão sólida quanto parece ser à primeira vista. O indivíduo na sociedade quase nunca é expressivo de modo significativo por si só. Para a grande maioria dos seres humanos, as opções são o costume imutável e o capricho legítimo do costume, que é a moda.

A moda está intimamente associada ao ego. Daí seu principal campo de atuação ser o da indumentária e do adorno. (...)

É comum falar em modas nos campos do pensamento, arte, hábitos de vida e moral. Seria superficial desconsiderar esta maneira de falar tachando-a de metafórica e sem importância. (...) ela

aponta para uma intuição verdadeira a respeito do significado da moda, que (...) não está essencialmente vinculada ao fato da indumentária ou do ornamento, e sim a seu simbolismo. Nada impede que um pensamento, um tipo de moralidade ou uma arte sejam psicologicamente equivalentes a uma roupagem do ego. (...) embora a adesão a uma crença religiosa em si não seja uma moda, a partir do momento em que o indivíduo passa a sentir que pode facilmente, movido pela escolha pessoal, passar de uma crença a outra não por uma questão de necessidade, mas por um desejo de adquirir símbolos de *status*, torna-se legítimo dizer que essa mudança de atitude é uma mudança de moda. (SAPIR, 1986: 2,3,9,10)

Depreendem-se algumas idéias interessantes do texto de Sapir em relação à popularização da leitura como bandeira. O fato de uma sociedade passar a enxergar no hábito da leitura algo fundamental para a conferência de status a um indivíduo e como elemento de legitimação entre os grupos que reivindicam distinção intelectual não significa, necessariamente, que esse hábito seja assumido como costume e praticado de maneira efetiva. Antes, favorece a fetichização do texto, do autor e da própria ideia de leitura e literatura. A consequência desse processo pode ser aquilo que o artigo de Luis Dolhnikoff aponta — o caráter superficial e afeito à banalização de uma postura em que se consuma a ideia de poesia como efeito de uma moda imbricada no poder simbólico do capital cultural. Superficialidade e banalização andam de mãos dadas com a ausência do fôlego necessário ao trabalho com o texto, trabalho esse de que realmente a leitura se constitui. Sem a leitura efetiva do texto poético, o que temos é a louvação indiscriminada e inconsistente desse texto por si mesmo, passando ao largo de considerações contextualizadas sobre conteúdo e forma, elementos que contribuem para a interpretação do lugar do homem diante de si mesmo e como agente das transformações culturais e das mentalidades. Além disso, a não-leitura criticada por Luis Dolhnikoff, atividade que parece estar diretamente relacionada à moda que sustenta a poesia como item de consumo<sup>2</sup>, produz o efeito nefando de, não lendo, não destacar relevância; sem o destaque de relevâncias, todos os textos e todos os poetas assumem igual valor e posição equivalente. Assim, o que se pode concluir é que onde todos são relevantes, ninguém é relevante. Essa irrelevância generalizada poderia, quem sabe, levar-nos a um momento em que não mais leríamos seriamente poeta algum. Congraçar-nos-íamos com tais seres privilegiados esperando a hora em que sua produção voltaria ao lugar originário:

---

<sup>2</sup> Sobre esse tópico, é bom considerar “A moda consumada”, segunda parte do ensaio *O império do efêmero*, de Gilles Lipovetsky.

o ritual religioso. O problema é que o lugar do sagrado também vem sendo relegado a uma posição de adorno ideológico. Diferentemente do *religare* atávico, através do qual a palavra era encantamento catalisador de uma faceta da consciência que servia de porta para os mistérios da vida e os insondáveis da natureza e do universo, a religião, genericamente, atingiu o nível de instrumento de introdução numa ordem cultural que valoriza o politicamente correto e o exótico. Sendo assim, não é raro, entre os grandes nomes da cultura de massa, a propagação de filosofias e tradições orientais, a autoexposição em rituais cristãos e não cristãos, bem como a ostentação de amuletos e símbolos das forças divinas e da natureza, enquanto exaltam atitudes de amor ao próximo e ao planeta, junto com a necessidade do autoconhecimento e do progresso interior. E tudo isso é feito diante das câmeras de TV e das lentes dos fotógrafos. Ou seja, ainda que o auge na não-leitura relegue o poema ao espaço e à lógica do culto, mesmo assim o texto estará esvaziado de sua função inicial, de seu poder e de sua permanência, já que, enquanto roupagem e adereço, não carece de análise ou articulação real com as razões do homem e a consciência de sua época.

Começamos falando de um campo minado e, dentro desse campo, que se marquem as posições. Os inocentes ficarão indignados com a leviandade responsável pela banalização da poesia e da leitura promovida pela moda. Levantarão as bandeiras do inconformismo e da resistência contra a sociedade de consumo e a sociedade do espetáculo, seu desdobramento inevitável, apregoando a decadência dos costumes, a inversão dos valores etc. Alertarão furiosamente sobre a necessidade de resgatar nos jovens o gosto pela leitura. E perderão pernas e braços - junto com o juízo - diante do estouro das minas. Mas não somos inocentes. O risco que corremos não se extinguiu, porém, podemos tentar um caminho alternativo e aproveitar a natureza ambivalente do conceito de moda proposto por Sapir para sugerir um tom menos apocalíptico na abordagem da posição da poesia dentro da sociedade de consumo. Se for verdade que a moda é efêmera devido às negociações que realiza com as demandas obscuras de um corpo social, e assim é assumida como mero mecanismo de satisfação imediata, sendo substituída quando o efeito desejado não mais se verifica, também será verdade que nenhuma moda se estabelecerá como tal se for ilegítima, ou seja, se não representar a resposta a um chamado da própria sociedade. Daí se infere, pela lógica e segundo Sapir, que são os próprios indivíduos, em conjunto, que

regulam a moda e a ditam, diferentemente de sofrerem sua vitimização. Por isso, ao concebermos a vigência de uma moda do poético e da poesia, estaremos pressupondo a existência de necessidades inauditas que essa moda sinaliza e, de alguma forma, satisfaz. Nesse caso, concordaremos com Andreas Huyssen<sup>3</sup> quando diz aos críticos da hodierna massificação espetacularizada da cultura que devem deixar de lado os preconceitos porque eles desviam o foco da questão que importa realmente. E o que importa realmente é tentar investigar e entender que tipo de homem e, em consequência, que tipo de sociedade é essa que precisa de poesia para se legitimar e se sentir mais feliz. Em outras palavras, como disse Marcos Siscar em artigo<sup>4</sup> no qual confirma não só a qualidade, mas também a produtividade, a variedade e a circulação da poesia contemporânea brasileira, esse estado de poesia em que nos encontramos sinaliza, como é próprio do poético, uma crise – ou angústia - do sentido que possamos dar ao nosso tempo e ao próprio poético em si. É óbvio que a poesia não tem a resposta, mas ao lidar com a pergunta, dramatiza a crise e catalisa os elementos que tornam possível “uma reflexão sobre as categorias das quais dispomos: “realidade”, “sujeito”, “origem”, “sentido” (SISCAR; 2005:55). Uma tal investigação deverá se ocupar de procurar hipóteses na recepção da poesia, bem como na imagem que se faz de um ente como o poeta. Nesse ínterim, é possível que também possam ser aventados valores que correspondam às ideias de felicidade e afirmação específicas dessa cultura, que tem aberto espaço para a massificação da poesia. Considerando uma poética como a de Manoel de Barros, é forçoso, ainda, observar um outro fator que foge à desabonadora tese da não-leitura, e leva a enxergar nele um caso mais complexo do que puramente o conceito de Sapir da indumentária do ego. Trata-se do interesse crescente que sua obra tem despertado nos ambientes especializados da academia. Do fim dos anos 1990 para cá, seu nome começou a se destacar progressivamente, aumentando o número de teses, dissertações e pesquisas variadas que o tomam como tema, números suficientes para confirmar uma tendência, sobretudo, quando se observa que, até se recolher em sua casa em Campo Grande já próximo do falecimento, em 2014, Barros era constantemente requisitado para entrevistas em programas e publicações de difusão cultural, com vinculação acadêmica ou não. Em todos os casos, sua fala girava em torno de problematizações da linguagem e sua interação com a estética, trazendo à tona

---

<sup>3</sup> Huyssen; 1997: 237.

<sup>4</sup> “A cisma da poesia brasileira”. In. *Sibila* nº 8, 2005.

questões filosóficas referentes à natureza da escritura que fazem o leitor inferir a literatura como meio de reflexão e como um tipo de conhecimento do mundo amalgamado a uma experiência radical com a linguagem. Dizer, pois, que o “poeta do Pantanal” está na moda é considerar a existência em seu texto de elementos que promovam um tipo de visibilidade mais específica do que a possibilitada pela revolução da internet, pela banalização da cultura ou pelo sequestro da “arte edificante” no *boom* da autoajuda caudatária da mercantilização dos valores do espírito. A moda a que se faz referência aqui é tomada a partir da produtividade de um conceito ambíguo em sua formulação e representa o cruzamento dos interesses de um mercado consumidor pouco instrumentalizado para a análise literária com os de um ambiente acadêmico especializado, que elegem simultaneamente esse poeta como objeto de consumo e estudo. Ler Barros sob esse viés poderá oferecer algumas pistas sobre as demandas relacionadas ao gosto e às inquietações dos consumidores de poesia – especialistas ou não –, bem como permitir o vislumbre, ainda que fugaz, de um corpo cultural contemporâneo inquietante e complexo em seu incessante movimento.

O que autoriza, no entanto, a aventar a hipótese de que Manoel de Barros esteja na moda? Uma resposta fácil é o argumento da popularidade. A popularidade de Manoel de Barros, cabe destacar, e definindo o que se considera popularidade em nosso contexto de discussão, é aquela que se pode verificar diante de um contingente não apenas letrado, mas detentor de um capital cultural que lhe permite acessar poesia e outras formas de linguagem mais elaborada. É fato constatado pelas tiragens de seus livros, além de transparecer em seus frequentes epítetos circulantes na mídia: “maior vendedor de poesia do Brasil”, “maior poeta brasileiro vivo”, até o momento de sua morte e em plena atividade, são alguns deles. A internet, que funciona como vitrine da cultura de massa, constituindo importante nicho de pesquisa de mercado, opinião e tendências. Apenas acessando o Google, somos imediatamente conduzidos a mais de oito mil páginas<sup>5</sup> sob a chave “Manoel de Barros”. Entre elas, centenas são compostas de blogs exaltando a poesia do autor, através de fóruns, posts, transcrições e apropriações diversas. Mas devemos ter sempre em mente que, ao mencionarmos comunidades que constituam público para o poeta, entendemos que se trata de

---

<sup>5</sup> Dados de 2009, data da última consulta. Hoje, em 2016, principalmente após um processo de canonização definitiva, a quantidade de informações deve ser muitíssimo maior.

grupos restritos, pessoas antenadas com segmentos mais sofisticados da cultura, ainda que componentes do grande grupo que, em relação à literatura, pode ser chamado de leitor médio. Tal ressalva é importante para que se evite o equívoco de pensar que, falando de moda, estejamos pontuando Manoel de Barros como figurinha fácil na indústria cultural. Por outro lado, talvez seja interessante lançar a hipótese de uma tendência: a divulgação do nome de Manoel de Barros como o nosso poeta do singelo, da linguagem infantil inventiva, das emoções simples e da pureza natural - o poeta brasileiro “da hora”. Não podemos ignorar o papel de formadores de opinião dentro dos circuitos privilegiados pela mídia, e em muitos casos são esses os fomentadores de uma visão eufórica da obra de Barros. Um exemplo típico dessa situação se dá com a *superpop* cantora Ana Carolina, que nos idos do início dos anos 2000 costumava cantar a plenos pulmões em seus shows versos autobiográficos dizendo que gosta de Manoel de Barros. Seria leviandade afirmar que se tratava apenas de mera exposição de capital cultural, reivindicando a performance da cantora para os argumentos em reconhecimento da prática da não-leitura. Porém, no polo oposto aos meios propostos pela não-leitura encontra-se a fatura poética de Barros, cuja respeitabilidade vem crescendo à medida que seu nome, devidamente canonizado, já aparece nos manuais de estudos secundários e sua obra rende um número cada vez maior de estudos acadêmicos de fôlego.

Deixando para trás a fetichização do texto e assumindo o risco da leitura, encontram-se em circulação hoje, pelos meandros da academia, artigos publicados em periódicos, manuscritos, resenhas, relatórios de grupos de pesquisa, ensaios críticos espalhados em diversos suportes, coletâneas oficiais e oficiosas, presentes em *blogs* e outros *sites* da internet, bem como revistas eletrônicas e sites de prestígio e credibilidade – *Sibila* e *Cronópios*, citando apenas alguns – que propagam a obra e a figura de Manoel de Barros recorrentemente. Lembrando o momento em que tudo começou, em 1989, quando Henfil, nas páginas do *Jornal do Brasil*, chamou a atenção dos poetas em potencial para o que era realmente poesia apontando para um texto de Barros, podemos dizer que a fortuna crítica desse poeta, embora recente para um artista que foi contemporâneo dos modernistas dos anos 1930, conta com textos oficiais<sup>6</sup> que já

---

<sup>6</sup> Contam-se como textos oficiais os acadêmicos, por gozarem da chancela de instituições de pesquisa reconhecidas nacional e internacionalmente, e outros que, a exemplo do artigo

compõem uma espécie de cartografia. Primeiro, temos o conhecido e seminal ensaio de apresentação do poeta ao público, em 1990, quando saiu a reunião histórica de seus livros até então: *Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)*. Curiosa foi a necessidade de apresentação de um poeta cujo primeiro livro data de 1937, com nove obras já publicadas e alguns prêmios no currículo: o Prêmio Orlando Dantas, em 1960, concedido pela ABL a *Compêndio para uso dos pássaros*, o Prêmio Nacional de Poesias de 1966, conquistado por *Gramática expositiva do chão*, e o Prêmio Jabuti de poesia, de 1989, por *O guardador de águas*. Mas isso era importante, inclusive, para destacar a peculiaridade de seu alcance no universo da poesia brasileira – um poeta veterano recebendo tratamento de portador de uma diferença que o alojaria entre os componentes de um painel contemporâneo, a despeito de sua idade e experiência. Berta Waldman, então, escreveu “Poesia ao rés do chão”, pontuando as aparentes influências sofridas pelo estilo do poeta, sua temática desviante dos grandes temas privilegiados pelos discursos modernos da utopia, a metalinguagem como um elemento estruturante de sua poética e de seu olhar sobre o poético, além da centralidade da natureza e dos restolhos da cultura amalgamados à tendência de conferir relevo aos aspectos oníricos e analógicos da construção linguística.

Em seguida, vieram dissertações e teses, monografias e relatórios de pesquisa que são publicados em coletâneas sobre poesia contemporânea brasileira ou sobre a produção intelectual da região Centro-Oeste do país. Trata-se de trabalhos que nos oferecem uma visão panorâmica do tipo de interesse suscitado pelo texto barroiano sob dois aspectos. O primeiro diz respeito à visada temático-formal, quando percebemos títulos que sugerem análise dos temas presentes nessa obra, como infância, natureza, silêncio, conjuntamente com o trabalho de artífice da língua e da linguagem. O outro aspecto é subsumido da cronologia. Do texto inaugural até hoje se passaram pouco mais de vinte anos, permitindo-se ao leitor o prazer da descoberta de um poeta novo, mesmo que seus livros constituam uma obra de quase oitenta anos de existência. As teses e dissertações que encontram em Barros um tema profícuo o fazem com a pertinência de quem constrói paulatinamente a fortuna crítica de uma escritura em conformidade com a dinâmica do presente. E assim, de poeta da natureza e do Pantanal, Manoel de Barros transforma-se em referência ao lado de nomes

---

de Henfil, circulem em mídias variadas e constituam, por sua qualidade e pela credibilidade de seus autores, referência para estudiosos em todos os níveis.

cujo peso decorre dos traços de contemporaneidade. É Marcos Siscar, no texto já mencionado “A cisma da poesia brasileira”, que alinha as poesias dele e de Arnaldo Antunes, partindo da percepção de um tipo de olhar aparentemente ingênuo sobre a natureza e o ser das coisas que permitiria trazer ao primeiro plano elementos e assuntos desprezados pelo discurso intelectual até então – entenda-se, com isso, o discurso crítico da modernidade. Tal “ingenuidade” teria condições de sugerir uma nova ordem das coisas, desautomatizada do olhar desgastado do discurso moderno tanto quando ele assume caráter afirmativo, euforizando o progresso e as conquistas da ciência, quanto no momento em que a lírica se torna o espaço do embate ideológico que demoniza a sociedade de consumo e assume o papel de arauto da utopia que, em muitos casos – e no caso de Manoel de Barros essa seria uma leitura fácil – renegaria a cultura em favor de uma crença cega no poder subversivo e transformador da linguagem, em movimento semelhante aos que Roland Barthes identificou como formadores de utopias da linguagem componentes da visão moderna de mundo<sup>7</sup>. O que Siscar identifica na poética barrosiana e, sobretudo, na abordagem da natureza que assume papel fundamental em sua obra, é uma mudança de foco que, se não tira a linguagem do caminho, investe nela sob uma outra lógica, uma lógica sintático-semântica delirante que possibilita uma espécie de “didática da invenção”, operada pelo olhar, destacando sua relação com o natural, sim, mas assumindo a natureza miticamente, através do retorno ao estado de ingenuidade anterior à nomeação dos seres e à razão. Nesse tempo o poeta pode reivindicar para si “como matéria poética (...) não o espírito de experimentação formal, mas a cumplicidade poética com o insignificante, com os elementos mais “inúteis”, restos da cultura e da modernidade técnica.” (SISCAR; *op.cit.*, 54). O poema ilustrativo dessas afirmações é o célebre “Matéria de poesia”:

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

O homem que possui um pente  
e uma árvore  
serve para poesia

Terreno de 10 X 20, sujo de mato – os que

---

<sup>7</sup> Ver Barthes, *Aula*, 1992.

nele gorjeiam: detritos semoventes, latas  
servem para poesia

Um chevrolé gosmento  
Coleção de besouros abstêmios  
O bule de Braque sem boca  
são bons para poesia

As coisas que não levam a nada  
têm grande importância (...)  
(*Matéria de poesia*, 1992).

É o tempo de ver e experimentar com os sentidos o menor, o refugio e as coisas desimportantes que até então tinham sido desprezadas pelas grandes cadeias discursivas que se elevavam, quer em nome de uma identidade nacional em formação, quer em busca de um futuro na modernidade. Aliás, é esse futuro que é posto em questão quando se considera a diferença entre a poética barrosiana e as rubricas modernas de poetas que, de dentro da modernidade, elevam seu canto contra o consumismo e a degradação dos valores burgueses. De acordo com Marcos Siscar “os próprios valores do modernismo brasileiro (nacionalismo, humanismo utópico, relação com a “modernização”) (...) não são suficientes mais para suportar o sentido do mundo que se abre” (SISCAR, *op. cit.*: 43). Sendo assim, poetas que não assumem exclusivamente a bandeira da resistência aos sistemas ideológicos nem investem numa poesia de recusa angustiada e marginal da condição moderna, em proveito de uma utopia que não são capazes de construir, mas ajudam a propagar<sup>8</sup>, estariam possivelmente comprometidos com a elaboração dos sentidos do tempo presente. Ainda que a tematização do refugio e a presença da ironia, do humor e da falta de lógica possam constituir elementos apropriados a uma crítica de embasamento moderno, a ausência, nessas poéticas, de uma voz cética ou angustiada quanto ao lugar da poesia e à vitimização do homem pela sociedade de consumo apontaria para uma obra capaz de perceber, no presente, novas formas de comunhão com o mundo e com o outro. O sentido em construção ao qual Siscar se refere não mais diria respeito a uma negatividade — a resistência ao sistema, a negação do *status quo*, a marginalidade do poeta —, mas a uma positividade – a aceitação do mundo conforme se apresenta, reconhecendo-se nele um infinito de possibilidades criativas de que se lançaria mão para que fosse múltiplo e novo no

---

<sup>8</sup> Ver Bosi, *O ser e o tempo da poesia*, 1993.

agora, e não numa projeção futura de utopia. Sem a angústia que acompanha o sujeito lírico que se reconhece como ser de exceção, tal poeta assume sua diferença diante da cultura instituída no momento em que aponta o olhar como ferramenta defeituosa perante a ideia de realização que é própria da sociedade, habitando o espaço da ilusão e autoproclamando-se “fingidor”:

O fingidor

O ermo que tinha dentro do olho do menino era um defeito de nascença, como ter uma perna mais curta. Por motivo dessa perna mais curta a infância do menino mancava. Ele nunca realizava nada. Fazia tudo de conta. Fingia que lata era um navio e viajava de lata. Fingia que vento era cavalo e corria ventena. Quando chegou a quadra de fugir de casa, o menino montava num lagarto e ia pro mato. Mas logo o lagarto virava pedra. Acho que o ermo que o menino herdara atrapalhava as suas viagens. O menino só atingia o que seu pai chamava de ilusão. (*Ensaíes Fotográficos*, 2000)

Veja-se que, no poema em questão, o olho, além de ser apontado como a ferramenta fundamental do fazer de conta, distanciando-se assim de um ideal de realização que o tomaria como defeituoso, tem seu espaço no corpo do menino. Isso conflui para uma leitura que permite associar o olhar, a infância e o vazio como vértices de um possível triângulo envolvendo a criação do efeito de ilusão que justificaria a alcunha de fingidor que traz “um defeito de nascença, como ter uma perna mais curta”. O efeito se concretizaria na ausência de realizações e na recorrência do fingimento como ato fundamental de um olhar vazio, estéril, ermo. Note-se, contudo, que o defeito se mostra sob a perspectiva do adulto, representado no poema, não por acaso, pela figura do pai. O adulto — aquele que foi contaminado pela lógica da realização, que, em última instância, seria a lógica de produção capitalista — perdeu a capacidade de fazer de conta, ou seja, de jogar com as imagens e dar vazão à ilusão. O pai se vê na obrigação de apontar a inutilidade do jogo, pois esse “atrapalhava suas viagens”, uma vez que se dava no vazio, no ermo. No entanto, o mesmo texto diz que o ermo foi herdado — “o ermo que o menino herdara” —, ensejando a possibilidade de entendê-lo como prerrogativa não só daquele menino fingidor, mas de qualquer e todos os outros meninos, inclusive do menino que, no presente do poema, agora é adulto e pai. Nesse sentido, não se verifica a resistência a uma possível e malévola tentativa de

cooptação pelo sistema e sua ideologia juntamente com a exaltação de um estado superior e marginalizado da poesia, mas a coexistência do olhar ermo, ou seja, aquele que ainda apresenta o “defeito” do faz de conta, que torna a surpresa uma possibilidade constante e presente, e do olhar adulto envolvido em realizações, que enxergará na atitude do poeta a permanência do espírito infantil cujo encontro com o mundo é e será sempre uma surpresa. Longe e diferentemente da tensão provocada pela resistência que faz do poema moderno seu espaço, o texto “O fingidor” propõe entre o menino e o adulto um ato de conciliação que pode ser encarado como equivalente à comunhão entre o poeta e o mundo. Trata-se de simultaneidade no trato com as diferenças – nesse caso, diferenças de perspectiva quanto ao conceito e à serventia do olhar e do vazio. No mesmo livro de que consta “O fingidor”, *Ensaios fotográficos*, o metalinguístico “O poeta” dá conta da descoberta do olhar infantil limitando-se com o olhar poético. Esse último, no entanto, não aparece em posição eufórica nem disfórica em relação ao olhar adulto. Simplesmente é uma forma de enxergar diferente da usual, que deve ser assumida em todos os seus vieses, e que se constitui na precariedade de ser ninguém ou louco, sem que isto signifique em si mesmo problema algum, desde que exista a consciência da escolha que foi feita.

Vão dizer que não existo propriamente dito.  
 Que sou um ente de sílabas.  
 Vão dizer que eu tenho vocação pra ninguém.  
 Meu pai costumava me alertar:  
 Quem acha bonito e pode passar a vida a ouvir o som  
 das palavras  
 Ou é ninguém ou zoró.  
 (...)  
 Daí botei meu primeiro verso:  
 (...)  
 A mãe falou:  
 Agora você vai ter que assumir as suas  
 irresponsabilidades.  
 Eu assumi: entrei no mundo das imagens.  
 (Op. cit.)

Essa escolha, no entanto, é surpreendente: trata-se de assumir “irresponsabilidades”. Ser poeta, portanto, nessa poética, relaciona-se a conceber o mundo como um feixe de possibilidades apresentadas pela palavra orquestrada no ermo do olho, reconhecendo esse mundo a partir das imagens, que podem ser ilusões (irresponsáveis) sob a perspectiva do adulto, mas podem ser, também, deflagradoras de um movimento incessante de pluralidade significativa que, em

última instância, realiza a comunhão entre os entes do planeta<sup>9</sup>. O elemento que dá liga a tal complexo é a fala que sai do ermo, ou seja, a fala do poeta. A substância é a linguagem. O tempo é o presente do poema.

Ninguém  
 Falar a partir de ninguém faz comunhão com as árvores  
 Faz comunhão com as aves  
 Faz comunhão com as chuvas  
 Falar a partir de ninguém faz comunhão com os rios,  
 com os ventos, com o sol, com os sapos.  
 Falar a partir de ninguém  
 Faz comunhão com borra  
 Faz comunhão com os seres que incidem por andrajos.  
 Falar a partir de ninguém  
 Ensina a ver o sentido sonoro das palavras.  
 Falar a partir de ninguém  
 Faz comunhão com o começo do verbo.  
 (Op. cit.)

Considerando tudo isso, e voltando à proposição de Siscar, Manoel de Barros seria responsável, então, por uma obra de caráter excêntrico, cujo tom e postura estariam distantes da impositação moderna, com grandes chances de ser lida negativamente, ou mesmo nem ser lida. Sua hipótese é que isso realmente ocorreu no momento de amadurecimento do Modernismo no Brasil, quando sua obra começou a ser divulgada (no final dos anos 30). O poeta ocupado de coisas desimportantes, o cantor das minudências e do lixo, aquele que considera o cisco matéria de poesia pode ter sido, então, ironicamente, um lírico à frente do seu tempo.

Considero-o representativo da poesia contemporânea na medida em que o conhecimento da sua obra poética só se tornou possível em um estado de coisas *contemporâneo*. A imediata repercussão da poesia de Barros só é imaginável após o declínio dos critérios poéticos dos anos 1960 ou 1970, em razão dos ecos muito heterogêneos com a tradição sem relação precisa com as questões do modernismo brasileiro e os problemas poéticos da época precedente; só se pode conceber o fenômeno Manoel de Barros no momento em que o declínio dos antigos critérios de leitura permite a abertura de projetos aparentemente excêntricos. (SISCAR; idem: *ibidem*).

Não é forçada, portanto, a hipótese de que sua popularidade e o interesse crescente e consistente despertado por sua obra decorram de um momento em que o discurso moderno está em crise e os valores acalentados pelos poetas do

---

<sup>9</sup> Ver Paz, *O arco e a lira*.

grandioso e do notável se esvaziam, dando passagem às preocupações concretas de um homem concreto, que vai buscar no seu presente cotidiano e prosaico os elementos de beleza que fazem da vida comum uma alegria - que não parece aparentada com o elemento trágico da “força maior” rossetiana.

Miudezas

Percorro todas as tardes um quarteirão de paredes  
nuas.  
Nuas e sujas de idade e ventos.  
Vejo muitos rascunhos de pernas de grilos pregados  
nas pedras.  
(...)  
Pequenos caracóis deixaram suas casas pregadas  
nestas pedras  
(...)  
Asas misgalhadas de borboletas tingem de azul  
estas pedras.  
Uma espécie de gosto por tais miudezas me paralisa.  
(...)  
(*Tratado geral das grandezas do ínfimo*, 2001)

Ao mesmo tempo, é inegável a abertura componente da obra de Barros para uma leitura calcada nos elementos definidores da lírica moderna, de modo que causa surpresa inicial a possibilidade de vê-lo como poeta inserido numa rede discursiva cujo dinamismo está na produtividade de olhares sintonizados com o contemporâneo. De fato, críticos de poesia e especialistas em geral têm entendido sua poética como um consistente exemplo de apego à estrutura básica da lírica moderna, estrutura essa embrenhada e empenhada na elaboração de utopias da linguagem que se encontrariam ultrapassadas — basta, para confirmar tal *status* dos discursos utópicos, considerar o que diz Roland Barthes a respeito das ideologias subjacentes à formação das utopias, sobre como constituem instrumento de alienação e paradoxal acomodação ao poder do sistema<sup>10</sup>. Nesse caso, o semiólogo francês entoava o mesmo coro de Lyotard e, mais longinquamente, porém não menos visceral, de Nietzsche. Tendo na linguagem o grande instrumento de organização e presentificação da utopia, o poeta moderno sedimenta e perpetua um conceito para a vida que é, tal qual a ideologia assumida pela classe dominante, produto do investimento de valor sobre uma *perspectiva* que se assume como verdade, ainda que sob o disfarce da negação ou da suspeita. O que pareceria a contestação da essência que é peculiar à dicotomia metafísica se reduz à eleição de uma nova essência: a linguagem, na era moderna. Por isso, ao

---

<sup>10</sup> Consultar *O grau zero da escritura, O prazer do texto e Aula*.

perceberem a importância, talvez, a centralidade da linguagem na obra poética de Manoel de Barros, muitos leitores especializados têm desferido suas críticas no sentido da falta de originalidade e repetição dos mesmos temas em texto que estaria preso a um “mais do mesmo” já esvaziado de sentido como um clichê. Provavelmente, essa seria uma boa razão para adentrar a formulação canônica originária da estrutura da lírica moderna, trazendo-a ao diálogo com outras formulações, complementares e não menos inspiradas. Assim, possivelmente arriscaríamos alguma luz esparsa no que pode parecer perigosamente a tirânica penumbra que leva a interpretar e avaliar uma obra poética a partir daquilo que mais facilmente ela pode parecer. Não se nega que Barros apresente vinculação temática e formal ao que se entende hoje como poesia moderna. No entanto, é possível questionar até que ponto tal vinculação corresponderia a um esgotamento de fatura, afirmação que pode ser vista em críticas como a que sofreu *Retrato do artista quando coisa*<sup>11</sup>, livro de 1998. Ao mesmo tempo, investir na questão como ambivalência abre caminho para interessante produtividade crítica acerca do momento presente na cultura, em meio às discussões relativas à permanência ou à superação do moderno. Seria Manoel de Barros um poeta moderno perdido na autorreferência confortável dos poemas de uma poética que já se sabe esperada, ou o contemporâneo alinhado com as inquietações líricas do momento? Existiria algum ponto-chave de leitura que permitiria encontrar em sua obra a possibilidade de subversão do espírito moderno em cuja rubrica sua poética indubitavelmente está inscrita? São problemas que vão se delineando como perguntas à medida que seu texto flui como execução de um projeto biográfico, tendo seu ponto principal estabelecido sobre a elaboração de um sujeito poético que entranha e confunde história e escritura. Por isso, os temas da linguagem, da subjetividade, do conhecimento e, principalmente, da experiência moderna compõem como peças primordiais de análise investigativa que vise a uma tentativa de localizar a obra barrosiana no limite da modernidade e no cerne das discussões sobre relevância cultural da poesia hoje. Trata-se de elementos que, ao aparecerem, levam-nos de volta ao início destas considerações sobre o lugar do poeta e do poema no sistema de valores contemporâneo.

### Referências Bibliográficas

---

<sup>11</sup> Esgotamento e repetição de si mesmo foram argumentos utilizados pela crítica para desqualificar a obra de Manoel de Barros a partir de *Retrato do artista quando coisa*.

- BARROS, Manoel de. *Ensaaios Fotográficos*, Rio de Janeiro/São Paulo, Record: 2003.
- \_\_\_\_\_. *Matéria de Poesia*, Rio de Janeiro/São Paulo, Record: 2001.
- \_\_\_\_\_. *Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo*, Rio de Janeiro/São Paulo, Record: 2001.
- BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escritura*, São Paulo, Martins Fontes: 2000.
- \_\_\_\_\_. *Aula*, São Paulo, Cultrix: 1978.
- \_\_\_\_\_. *O Prazer do Texto*, São Paulo, Perspectiva, col. Elos: 1977.
- BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*, São Paulo, Cultrix: 1973.
- Huysen, Andreas. *Memórias do Modernismo*, Rio de Janeiro, UFRJ: 1997.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras; 2002.
- SAPIR, Edward. “A moda”. In.: MANDELBAUM, David G. (org.). *Selected writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*. Berkeley: University of California Press; 1986, trad. de Paulo Henriques Britto.
- SISCAR, Marcos. “Figuras do presente. A relação entre o discurso crítico e sua contemporaneidade”. In.: *Instrumento crítico*. Vilhena; 1999.
- \_\_\_\_\_. “A cisma da poesia brasileira.” In.: *Sibila*, revista de poesia e cultura, ano 4, Nº 8-9, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005; p. 41-60.

## Bio

Marcela Medina is a doctor in Literature Studies by Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), with her thesis on the poet Manoel de Barros. She is a faculty member in the lato sensu postgraduate course at Puc-Rio and in the lato sensu graduate and postgraduate courses at Universo – Universidade Salgado de Oliveira, in Rio de Janeiro State. In these institutions, she has supervised and evaluated works in Letters, Law and History courses. In the public teaching, she has taught for nineteen years in primary and secondary education. In parallel, she has been producing didactic material as well as participating in speeches, interviews, cultural events and projects, always focused on scripture, culture and poetry.