



Manoel de Barros e o gorjeio azul da palavra pousada na infância: o transver em *Menino do mato*

Rafael Mendes*

Mesmo que o ser biológico Manoel de Barros esteja completando seus 95 anos de idade, o poeta Manoel de Barros ainda é uma criança, vivendo sua “terceira infância”, como prefere nomear esta fase de sua vida. A temática da infância, de fato, permeia toda sua obra. A partir disso é que se pode afirmar que sua palavra poética está “pousada na infância”. Essa palavra, o canto do poeta, se transmuta no gorjeio azul de um pássaro, uma das imagens recorrentes em sua obra, de maneira a mesclar e confundir natureza e poesia com sinestésias plenamente sensíveis e visíveis, ainda que logicamente inexplicáveis. Em *Menino do mato* (2010), seu livro mais recente, esses fatores se evidenciam por intermédio da concentração poética no menino e na sua perspectiva imaginativa – o seu transver o mundo.

Manoel de Barros, naturalmente, não é o primeiro nem o último poeta a abordar a temática da infância, mas talvez nenhum outro o tenha feito com tamanha profundidade. Brincadeiras à parte acerca da idade de Manoel de Barros, ele, de fato, se mantém infante, e o faz por meio da poesia, na medida em que o eu-lírico, em sua obra, assume uma perspectiva inocente e lúdica típica da

* Graduado em Letras (UFRJ).

infância – inclusive quando trata de assuntos ditos “adultos”; o poeta pode não ser, mas o eu-lírico Manoel de Barros é definitivamente uma criança.

A tradição literária, ao tratar da temática da infância, geralmente assume uma postura melancólica de perda, sobretudo a tradição romântica. Apresenta, portanto, uma mundividência pueril pautada na memória que carrega o peso de um saudosismo deseioso de retorno e estagnação no passado. A título de exemplificação, segue abaixo a primeira estrofe do conhecido poema “Meus oito anos”, do poeta Casimiro de Abreu:

Oh! Que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!

Em oposição a essa perspectiva, em Manoel de Barros, não se pode sequer falar em retorno à infância, tendo em vista que esta permanece sempre presente. O poeta apresenta o que se prefere aqui nomear como uma mundivivência pueril, sendo esta pautada na experienciação e nas sensações dinâmicas do mundo por meio dessa vivência da criança, que se transmutam em palavras, em versos e se confundem com elementos da natureza: “Lugar mais bonito de um passarinho ficar é a palavra. Nas minhas palavras ainda vivíamos meninos do mato, um tonto e mim” (2010, 452).

Manoel apresenta, dessa maneira, uma diferença sutil e expressiva em relação à tradição literária no que tange à representação da infância, distanciando-se do peso daquela reflexão memorialística melancólica em prol da leveza de um pássaro pousado; seu pássaro é sua palavra poética, que, em vez de desejar a estagnação, prefere o dinamismo sensorial; por isso, está apenas pousada. Corroborando esse prevalecer do sensorial sobre o memorialístico em sua poética, Manoel afirma: “escrevo com o corpo”, “não dá pra tomar distância de julgador. [...] Eu só tenho meus versos e a incerteza” (1990, 313-4).

Ao expor sua “poética do corpo”, Manoel de Barros coloca uma questão ainda hoje inovadora em termos de recepção de poesia, além da própria produção: o usufruto do corpo e da sensibilidade como ferramentas de entendimento da matéria poética em lugar da inteligência e do espírito racional. Segundo ele, “poesia não é para compreender, mas para incorporar”. O poeta justifica essa máxima com exemplos práticos:

Não há de ser com a razão, mas com a inocência animal que se enfrenta um poema. A lascívia é vermelha, o desejo arde, o perfume excita. Tem que se compreender isso? Ou apenas sentir? Poeta não é necessariamente um intelectual; mas é necessariamente um sensual (p. 316).

Esse aspecto sensual da poesia, associado à imaginação, resultará no que Manoel de Barros chama de “transver”. Para ele, “arte não tem pensa: / O olho vê, a lembrança revê, a imaginação transvê. / É preciso transver o mundo” (2010, 350). O ordinário do mundo ascende assim ao extraordinário, como os lixos, as latas, as aves, os mijos e caramujos que povoam com alta recorrência a poesia de Manoel de Barros.

Ao se refutar o império do entendimento racional enquanto se eleva o sensorial e a imaginação, o próprio significar da poesia torna-se hermeneuticamente coadjuvante; o que importa não é mais o “informar”, equivalente, aqui, a um “enformar”, mas o “sensibilizar”. Manoel chega a afirmar que “para cantar é preciso perder o interesse de informar” (p. 458): “a palavra não precisa significar – é só entoar” (p. 458). Para que isso ocorra, deve-se buscar o aprendizado do desaprendimento, que reflete o desprendimento do aprendizado. Afinal, para conseguir “transver o mundo”, é preciso desaprender a vê-lo; aprender “ignorâncias” e então reconhecê-las como forma de conhecimento do mundo para desenvolver “olhos de descobrir” – os olhos típicos da criança.

Em consonância com essa perspectiva, o ensaísta Elton Luiz Leite de Souza apresenta o caso peculiar do pintor suíço Paul Klee, que produziu no princípio do século XX sob influência de diversos movimentos artísticos de vanguarda, tais como o expressionismo, o cubismo e o surrealismo. Diante de uma sensação de mecanização de sua arte devido ao seu profundo aprimoramento no decorrer dos anos, o caráter revolucionário de Paul Klee provocou-lhe o desejo de renovar-se de alguma maneira e encontrou-se no desaprender. Então “ele passa a desenhar com a mão esquerda. O artista descobriu-se novamente criança nesta mão” (Souza: 2010, 65). Segundo Elton, Paul Klee teria inspirado Manoel de Barros em suas ignorâncias e criancices de palavras.

Tomando imaginação, sensibilidade e curiosidade como virtudes essenciais à metafísica e à poesia, a criança assume grande importância para estas, legitimando a escolha do título *Menino do mato* e toda sua estruturação.

A obra compõe-se de poemas sem títulos – são apenas numerados – e se divide em duas partes, sendo a primeira denomi-

nada “Menino do mato”, como o próprio livro. Essa parte traz uma epígrafe atribuída ao filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard – e aqui se diz “atribuída” devido a outra “criancice” assumida de Manoel: a de forjar argumentos de autoridade, segundo o próprio, para dotar suas falas de credibilidade. Kierkegaard teria afirmado que “o homem seria metafisicamente grande se a criança fosse seu mestre” (Barros: 2010, 449); essa máxima reflete tão impecavelmente as ideias de Manoel aqui expostas que poderia, de fato, ter sido cunhada por ele; a criança, dotada de todas aquelas virtudes, é o mestre ideal do homem, pois só ela sabe, categoricamente, transver; “porque a gente também sabia que só os absurdos / enriquecem a poesia” (p. 450), diz o menino.

Essa primeira parte do livro cumpriria a função de apresentação do mestre, com poemas relativamente longos e que trazem diversas experiências de criatividade poética engendradas por meninos que vivem num ambiente rural, meninos do mato: “ali a gente brincava de brincar com palavras / Tipo assim: hoje eu vi uma formiga ajoelhada na pedra!” (p. 449); “[...] eu hoje vi um / sapo com olhar de árvore” (p. 450); “eu queria pegar na bunda do vento” (p. 451); “[...] eu via a manhã / pousada sobre uma lata que nem um passarinho no / abandono de uma casa” (p. 452); “eu queria pegar com as mãos no corpo da manhã” (p. 353); “[...] eu vi um urubu dejetar nas vestes da manhã” (p. 453). E os poemas se desenvolvem todos a partir de imagens do absurdo como essas, em que se vê o que não existe no mundo palpável ou em que se apalpa o que não existe enquanto matéria física.

O *status* de mestre do menino se torna mais evidente quando os poemas dão voz aos adultos: estes apenas conseguem ver o mundo e nada além disso, como no caso da “bunda do ven-

to”, em que “o pai disse que vento não tem bunda. / Pelo que ficamos frustrados” (p. 451). A repetição de reações como essa reforça o papel de aprendiz a que o adulto está relegado sem nem mesmo saber. Em vários poemas dessa parte, aparece o mesmo verso, uma fala atribuída à mãe do menino: “Já vem você com suas visões!” (p. 449).

Os poemas, muitos de caráter narrativo, ainda que descompromissados com a noção de enredo lógico, são protagonizados por duas crianças: o eu-lírico que transparece na primeira pessoa e Bernardo, cruzando-se poesia e dados biográficos do poeta, que teve uma infância realmente campesina e um amigo chamado Bernardo. Este último é o mestre por excelência. Tanto sua versão literária quanto sua versão real mantêm relações estreitíssimas com a natureza, a ponto de se dizer que “uma árvore progredia em ser Bernardo” (p. 453), pois “ele fazia parte da natureza como um rio faz, como / um sapo faz, como o ocaso faz” (p. 451), enquanto Manoel de Barros afirma recorrentemente em seus poemas que o homem deve buscar dotar-se de características de árvore. A identificação plena de Bernardo com a natureza faz dele o menino do mato exemplar, aquele que mantém tanto domínio sobre ela que seu poder transcende e se eleva ao fantástico através de um simples ato de fala:

Na beira da noite a gente estava sem rumo.
Bernardo apareceu e disse que vento é cavalo.
Então montamos na garupa do vento e logo chegamos
em casa. (p. 455)

Não é por acaso, evidentemente, que o mestre não é qualquer menino, mas o menino do mato, pois mesmo o professor pre-

cisa ter sido aluno um dia. Logo, o mestre precisa de um mestre, e o do menino é a natureza, é o ambiente sensual e dinâmico com o qual ele pode interagir. Daí a recorrência dos pássaros, das árvores, dos caracóis, do sol, dos ventos nessa sabedoria de menino que transborda nas palavras, subvertendo a lógica e a gramática, “molecando o idioma para que não morra de clichês” (Barros: 1990, 312), tornando a poesia o gorjeio da palavra: “a maneira de dar canto às palavras o menino aprendeu com os passarinhos” (Barros: 2010, 459).

O menino como discípulo será apresentado na segunda parte de *Menino do mato*, denominada “Caderno de aprendiz” e introduzida por uma epígrafe atribuída ao poeta Oswald de Andrade, que é, enquanto representante da primeira fase do movimento modernista brasileiro, um dos aprendizes adultos mais empenhados em “molecar o idioma” e dos que mais se aproximam do transver: “Poesia é a descoberta das coisas que eu nunca vi” (p. 457).

Focalizando o menino discípulo e seu aprendizado, essa parte consta de poemas mais numerosos que a primeira, porém mais curtos, a maioria resumindo-se a um verso: passagens breves como anotações de um estudante.

O poema que se destaca, entretanto, é justamente um dos mais longos, o último do livro; antiteticamente, nele se lê, no primeiro verso, “*O primeiro poema:*”, anunciando a narrativa do mito genesíaco manuelístico do aprendizado do menino do mato com um de seus maiores mestres – o pássaro – e de uma das suas principais lições – a maleabilidade e a conseqüente interpenetração das fronteiras entre os sentidos e as sensações do mundo: aquela que resulta na descoberta de que o gorjeio da palavra, mais do que agudo ou grave, alto ou baixo, pode ser azul – um azul transvisível aos ouvidos.

O primeiro poema:

O menino foi andando na beira do rio
e achou uma voz sem boca.

A voz era azul.

Difícil foi achar a boca que falasse azul.

Tinha um índio terena que diz-que
falava azul.

Mas ele morava longe.

Era na beira de um rio que era longe.

Mas o índio só aparecia de tarde.

O menino achou o índio e a boca era bem normal.

Só que o índio usava um apito de
chamar perdiz que dava um canto
azul.

Era que a perdiz atendia ao chamado

Pela cor e não pelo canto.

A perdiz atendia pelo azul.

(2010, 466)

Referências

- ABREU, Casimiro José Marques de. *As primaveras*. São Paulo: Martins e Instituto Nacional do Livro, 1972.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BARROS, Martha. “Com o poeta Manoel de Barros”. In: BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- CEZAR, Pedro. *Só dez por cento é mentira*. 2010. (documentário)
- SOUZA, Elton Luiz Leite de. *Manoel de Barros: a poética do deslimite*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

