



Manoel de Barros e o último adeus de Bernardo

André Luís Mourão de Uzêda*

“Cult – Como o poeta Manoel de Barros gostaria de ser lembrado?

Manoel – Gostaria de ser lembrado como um ser abençoado pela inocência. E que tentou mudar a feição da poesia”.

Manoel de Barros, em entrevista à *Revista Cult*.

“É muito apoderado pelo chão esse Bernardo”.

Manoel de Barros, *O livro de pré-coisas*.

Quero iniciar este ensaio remetendo-me a uma das experiências mais marcantes de minha trajetória como professor de Literatura e de Língua Portuguesa no ensino básico. Era dia 14 de novembro de 2014, uma sexta-feira, pouco antes das sete horas da manhã, quando fui abordado na entrada da sala dos professores do Colégio de Aplicação da UFRJ por um grupo significativo de estudantes de minhas duas turmas de sétimo ano. Bastante aflitos, antes de entrarmos em sala eles precisavam me dar uma triste notícia: no dia anterior falecera Manoel de Barros. Em seguida, pelos olhos de alguns estudantes muito emocionados começaram a descer as primeiras lágrimas.

A resposta a meu trabalho durante um trimestre com a poesia de Manoel de Barros vinha da maneira mais inusitada possível.

* Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, é professor do Colégio de Aplicação da UFRJ.

Distanciando-se do estranhamento inicial em relação à “palavra dementada” daquela “poesia do inútil”, meus alunos, com suas próprias palavras, compreendiam naquele momento, e com a maior propriedade possível, o ensinamento de Manoel de Barros de que “com as palavras se podem multiplicar os silêncios” (Barros: 2001, s/p). Agora, na leitura que empreendo das últimas palavras do poeta, seus *Escritos em verbal de ave* (2013), desejo retribuir-lhe o verso: “Eu só queria agradecer” (Barros: 2001, s/p).

Pretendo analisar o livro pelo seu aspecto de “despedimento” e pelo “legado” de ensinamentos deixados por Bernardo, personagem central dos *Escritos* e também, de certo modo, da própria obra de Manoel de Barros. Para tanto, faço uma leitura em dois movimentos. Em primeiro lugar, abordando a relação entre realidade e ficção na obra de Manoel de Barros, destacando o lugar ocupado por Bernardo tanto na vida quanto na produção do poeta. Interessa-me, em especial, a concepção poética de Bernardo em diálogo com o universo lírico como um todo na obra de Barros, que apresenta as diversas chaves de leitura, desde sua primeira aparição até seu último adeus. No segundo momento, parto para a análise de *Escritos em verbal de ave*, apontando sua materialidade enquanto livro-poema e relacionando-o ao isomorfismo poético no plano do conteúdo, com destaque para o aspecto do despedimento e do legado em sua poesia.

Escritos em verbal de ave foi o último livro inédito¹ de Manoel de Barros. Publicado ainda em vida do autor, o livro se apresenta

¹ Saliente-se que *Arquitetura do silêncio*, publicado em 2014 pelas Edições de Janeiro e ilustrado com fotografias de Adriana Lafer, consiste em coletânea de poemas publicados em obras anteriores.

como despedida de seu personagem mais famoso, Bernardo, e desdobramento da despedida do próprio poeta, cujo falecimento se deu no ano seguinte, em 2014. Lido pela crítica como seu alter ego, Bernardo aparece em 1985, com a publicação de *O livro de pré-coisas*, que em seu primeiro verso já anunciava: “Quando de primeiro o homem era só, Bernardo era” (Barros: 2010b, 211). Ficção e realidade, conceitos muito caros ao poeta, imbricam-se, coadunam-se e coabitam nessa relação, em que as figuras de patrão e empregado cambiam e invertem-se na posição de mestre e aprendiz, e resultam na condição de criador e criatura. Qual seja: Bernardo, o funcionário das terras sul-mato-grossenses do fazendeiro Manoel de Barros, é seu mestre na poesia do ínfimo e das sutilezas, e faz-se criatura incorporada na obra poética do autor, alcançando a imortalidade no reino da “despalavra”.

Em matéria na revista *Bravo!* de junho de 1998, lemos a seguinte apresentação de ambos:

Poeta e personagem se conhecem desde a juventude e têm a mesma idade. Aos 18 anos, Bernardo apareceu pedindo emprego na casa da família Barros, em Cuiabá. À época, precisavam de alguém que cuidasse de uma tia com problemas mentais, que vivia num quarto com grades, era agressiva e não aceitava a presença de estranhos. No entanto, quando viu Bernardo, logo abriu um sorriso. Foi uma espécie de reconhecimento entre iguais. Com a morte da tia, Bernardo foi para a fazenda da família, no Pantanal. Anos depois, fugiu da fazenda e passou por uma fase de aventuras. Depois de trabalhar nas lanchas de pesca do Rio Paraguai, Bernardão finalmente enjoou da vida de aventuras e voltou para a fazenda da família (Moura: 1998, 37).

E, em entrevista a Antônio Gonçalves Filho, sobre Bernardo o poeta afirma:

P. Seu novo livro *O guardador de águas*, que está sendo lançado pela Art Editora, começa com a invocação do nome de seu *alter ego* Bernardo da Mata. O senhor poderia contar para seus leitores quem é ele?

R. Bernardo. Bernardo da Mata é um bandarria velho, andejo, fazedor de amanhecer e benzedor de águas. Ele aduba os escuros do chão, conversa pelo olho e escuta pelas pernas, como os grilos. Ele é o que falta para árvore ser gente. Ele mora em minha fazenda, em cujo quintal montou uma Oficina de Transfazer Natureza. Na oficina, Bernardo constrói objetos lúdicos, fivela de prender silêncio, aparelhos de ser inútil, beija-flor de rodas vermelhas etc. (Barros: 1990, 322).

Essa relação simbiótica prefigura uma escrita com marcas autobiográficas. Para Walkíria Golçalves Béda,

na criação de tal persona há a construção de um *alter ego* bom, nobre, santo. Verificamos que a apresentação de Bernardo vem acompanhada de adjetivos que designam o que é singelo, e em Barros sabemos que têm valor as coisas mais simples. “No presente” [*O livro de pré-coisas*, 1985] também relaciona Bernardo com o início, com a pré-história, quando a palavra ainda não havia sido “acostumada” e por isso teria mais valor. Na origem está a maior pureza, e é nesse recomeço que Bernardo nasce (2007, 112).

O aspecto seminal e originário destacado por Béda como característica da ficcionalidade de Bernardo na obra de Manoel de Barros está intimamente relacionado ao próprio fazer poético: “Bernardo está pronto a poema” (Barros: 2010b, 212), afirma o poeta em “O personagem”, de *O livro de pré-coisas*. Sua relação com a natureza, como ser-integrante/integrado ao mesmo tempo que transfigurador dela própria, é sempre ressaltada em sua poesia:

II

É homem percorrido de existências.
Estão favoráveis a ele os camaleões.
Espreado na tarde –
Como a foz de um rio – Bernardo se inventa...
Lugarejos cobertos de limo o imitam.
Passarinhos aveludam seus cantos quando o veem.
(Barros: 2010b, 240)

XIII

Desde criança ele fora prometido para lata
Mas era merecido de águas de pedra de árvores
de pássaros.
Por isso quase alcançou de ser mago.
(Barros: 2010b, 366)

IV

Um dia chegou em casa árvore.
Deitou-se na raiz do muro, do mesmo jeito que um rio

fizesse para estar encostado em alguma pedra.

Boca não abriu mais?

Arbora em paredes podres.

(Barros: 2010b, 244)

Em oposição ao caráter germinal, ressalta curiosamente a transcendência do personagem para outro plano, marcado pela eternidade transfigurada pela própria natureza. Nesse sentido, Bernardo vira passarinho, árvore, ermo, imensidão eterna, e se despede. Tal aspecto de “despedimento” se apresenta com frequência, quando se trata do personagem:

Bernardo

Bernardo já estava uma árvore quando

eu o conheci.

Passarinhos já construía casas na palha

do seu chapéu.

Brisas carregavam borboletas para o seu paletó.

E os cachorros usavam fazer de poste as suas

pernas.

Quando estávamos todos acostumados com aquele

bernardo-árvore

ele bateu asas e avoou.

Virou passarinho.

Foi para o meio do cerrado ser um arãquã.

Sempre ele dizia que o seu maior sonho era

ser um arãquã para compor o amanhecer.

(Barros: 2001, s/p)

Engana-se quem lê nessa poesia mera reprodução da realidade do pantanal sul-mato-grossense, universo em que se “inspiraria” o autor, ou o desejo panfletário de enaltecer a exuberância natural, como já se fizera na estética romântica. Equivoca-se ainda quem tenta restringir sua poesia a uma leitura menor de defensor da natureza. Sua obra aponta para o que Adalberto Müller (2011) chamou de “ecologia poética”: mais do que incorporar a natureza em linguagem de poesia, apresenta um projeto complexo de criação da própria linguagem da natureza, em que Bernardo figura como encarnação de uma Natureza iniciada por maiúscula, enquanto entidade. Nesse exercício, produz o que Barros chamou de “desenhos verbais de imagens” (2011, 45). Para Müller,

poetas como Manoel de Barros buscam voltar à linguagem dos sentidos, que é uma linguagem não intelectual (mas não menos inteligente!), que é uma língua de imagens. O papel da imaginação e da imagem são primordiais na poesia de Manoel de Barros. [...]

Faz parte também da ecologia poética de Manoel de Barros o ato de recolher detritos, trazer para a poesia “tudo aquilo que a nossa / civilização rejeita, pisa e mija em cima”. A prática poética de Manoel é a de recolher fragmentos dessa civilização e compor com ela (e contra ela) uma obra esfacelada e fragmentária, capaz de arejar a linguagem para assim talvez arejar as relações do homem com o seu mundo (2011, 50).

O caráter fragmentário da poesia de Manoel de Barros, salientado por Müller, fica explícito em diversos de seus pequenos

poemas. Muitos nos iluminam com a construção de imagens verbais às vezes absurdas no plano semântico, que isomorficamente se refletem em construções gramaticais impossíveis no plano morfológico e sintático da gramática da língua portuguesa, mas que se potencializam na exploração da ecologia poética de Manoel de Barros:

Águas que sabem
a pedras
sabem a rãs.

(Barros: 2010b, 415)

Eu vi um lírio vegetado em caracol!
Isso não muda a feição da natureza?

(Barros: 2010a, 47)

Esses pequenos excertos são alguns dos típicos ensinamentos deixados por Bernardo, a personificação lírica da ecologia poética de Manoel de Barros, que aparece em sua obra como o andarilho-ermitão. Com o sujeito lírico do poema, compartilha os conhecimentos adquiridos a partir de sua íntima relação com a natureza cosmogônica, como lemos no poema III da primeira parte de *Menino do mato* (2010):

III

Por modo de nossa vivência ponho por caso Bernardo.
Bernardo nem sabia que houvera recebido o privilégio
do abandono.
Ele fazia parte da natureza como um rio faz, como
um sapo faz, como o ocaso faz.

E achava uma coisa cândida conversar com as águas,
com as árvores, com as rãs.

(Eis um caso que há de perguntar: é preciso estudar
ignorâncias para falar com as águas?)

Ele falava coisinhas seráficas com as águas;

Bernardo morava em seu casebre na beira do rio –
moda um ermitão.

De manhã, bem cedo, ele pegava de seu regador e ia
regar o rio.

Regava o rio, regava o rio.

Depois ele falava para nós que os peixes também
precisam de água para sobreviver.

Perto havia um brejo canoro de rãs.

O rio encostava as margens na sua voz.

Seu olhar dava flor no cisco.

Sua maior alegria era de ver uma garça descoberta no
alto do rio.

Ele queria ser sonhado pelas garças;

Bernardo tinha visões como esta – eu vi a manhã
pousada sobre uma lata que nem um passarinhos (sic) no
abandono de uma casa.

Era uma visão que destampava a natureza de seu olhar.

Bernardo não sabia nem o nome das letras de uma
palavra.

Mas soletrava rãs melhor do que mim.

Pelo som dos gorjeios de uma ave ele sabia sua cor.

A manhã fazia glória sobre ele.

Quando eu conheci Bernardo o ermo já fazia
exuberância nele.

Isomorficamente, a relação simbiótica com a natureza que se estabelece nessa “ecopoética” se revela na composição orgânica com que os poemas são dispostos nos livros. Nada está ali à toa. Nenhum poema abre, antecede ou finaliza o outro despropositadamente. É o que se observa em *Menino do mato*, por exemplo, no qual a relação entre mestre e aprendiz se configura desde a estrutura do livro. Em suas duas partes, “Menino do mato” e “Caderno de aprendiz”, somos apresentados ao “menino”, esse Manoel-lírico “que só teve infância” – como declarou a propósito das *Memórias inventadas* (2008) – e, em “Caderno de aprendiz”, registra suas aprendizagens, ao longo de sua trajetória errante para ser poeta. E não é à toa que o centro de suas anotações, o poema 18 (do total de 36, o dobro), tenha como protagonista Bernardo – o que evidencia, mais uma vez, o papel central ocupado pelo personagem como seu grande “mestre” das coisas do ínfimo:

18

Bernardo armou sua barraca na beira
de um sapo.
Ele era beato de sapo.
Natureza retrata ele.
Bernardo é criador.
Ele viu um passarinho sentado no ombro do arrebol.
Lagarto encostava nele para dormir.

(Barros: 2010a, 59)

Atente-se ainda que a aura mística envolvendo Bernardo ilumina-o em condição sacra, como sinalizara Bédá. “Beato”, “mago”

e “ermitão” são alguns dos adjetivos que assinalam uma relação sacrossanta, como um apóstolo disseminando os conhecimentos régios de uma força maior – a natureza criadora e reguladora do mundo. Não é por acaso que Bernardo seja associado ao “criador”. E, como bom criador, deixa um *legado* para a posteridade. Ao empregar o termo legado para me referir a esses conceitos, faço-o não de forma despropositada. O conceito de legado, intimamente associado ao campo epistemológico dos domínios do patrimônio e da memória a ser salvaguardada para a posteridade por meio de inventário ou livro do tombo, é embasado na própria obra do poeta, sobre a qual me debruço para encontrar possíveis chaves de leitura:

Esse Bernardo eu conheço de léguas.

Ele é o único ser humano

Que alcançou de ser árvore.

Por isso deve ser tombado

a Patrimônio da Humanidade.

(Barros: 2005, s/p)

Bernardo é, acima de tudo, um colecionador. Em seu *acervo*, encontramos seus desobjetos, seus desenhos verbais de imagens, sua sapiência ecopoética. Uma vez que parte deste para outro mundo, o legado a ser explorado pelo “menino” revela uma imensurável coleção de miudezas da grandeza desse andarilho: “Nos apetrechos de Bernardo, que é o nome dele, / achei um canivete de papel / [...] penso que seja um desobjeto artístico” (Barros: 2010b, 366), lemos em *Retrato do artista quando coisa* (1998). Ao seguir os rastros trilhados pelo ermitão, é possível compor um mosaico caleidoscópico da vida poética desse curioso personagem: Bernardo da Mata nasce das

origens do mundo, colhe seus ensinamentos da relação íntima com a natureza, registra e coleciona esses conhecimentos “de ignorâncias” e, chegada a hora de seu “adeus”, ao transcender os sentidos deste para um outro mundo e fundir-se à própria natureza, deixa como legado sua obra, coletada na passagem por esta vida. Em suma, essa é a estrutura encontrada não só em *Escritos em verbal de ave*, mas também em textos anteriores, a exemplo de “Tratado de metamorfoses” de *O livro de pré-coisas*, os “Caderno de apontamentos” e “Caderno de andarilho”, de *Concerto a céu aberto para solos de ave* (1991), “Diário de Bugrinha (excertos)”, de *Livro sobre nada* (1996), e o explícito “O livro de Bernardo”, de *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001):

Bernardo da Mata nunca fez outra coisa
 Que ouvir as vozes do chão
 Que ouvir o perfume das cores
 Que ver o silêncio das formas
 E o formato dos cantos. Pois pois.
 Passei muitos anos a rabiscar, neste caderno, os
 escutamentos de Bernardo.
 Ele via e ouvia inexistências.
 Eu penso agora que esse Bernardo tem cacoete para
 poeta.

(Barros: 2010b, 411)

Até o presente, tentei demonstrar como Bernardo, o andarilho-ancião, desde suas primeiras aparições na obra de Manoel de Barros apresenta-se como o portador de um conhecimento germinal da natureza, em postura de despedida, que nos deixa um conheci-

mento germinal e originário. Partindo deste para um outro mundo, incorpora-se à própria Natureza sem deixar para trás suas aprendizagens na passagem por aqui. Vejamos agora como os aspectos de despedimento e de legado aparecem no contexto de seu último adeus, em *Escritos em verbal de ave*.

O livro, como salientado anteriormente, é o último publicado em vida pelo poeta, e nele o personagem Bernardo se despede deste mundo para sempre. Desde sua primeira leitura, e antes mesmo da publicação, a recepção da obra já apontava para a tristeza arrebatada, como relata Bianca Magela Melo, em reportagem sobre o lançamento do livro:

A chegada de um envelope amarelo entre as encomendas daquele dia comum de setembro no escritório da Editora LeYa, em São Paulo, fez o editor Pascoal Soto chorar. O conteúdo, um conjunto de folhas soltas escritas a lápis com letra nanica, foi lido e relido por Pascoal: “Editores ainda choram”. A correspondência vinha de Campo Grande, no Mato Grosso do Sul. Assinava como remetente o poeta Manoel de Barros, 95 anos. No envelope, ele depositou o original de seu mais novo livro, *Escritos em verbal de ave*, o sétimo editado por Pascoal. Todos chegam da mesma maneira: sem aviso, pelo correio e acompanhados da expressão: “Vê se presta”.

[...] Pascoal Soto conheceu Manoel em 1993, quando o primeiro, então com 27 anos e assistente editorial da Editora Moderna, escreveu ao poeta declarando sua admiração e convidando-o para compor um livro infantil, que chegou seis anos depois (*Exercícios de ser criança*). Dez anos atrás, Pascoal sondou Manoel sobre a possibilidade de escrever a

biografia de Bernardo, ao que ele respondeu que, se um dia o fizesse, morreria (2013, s/p).

E fez.

Antes de enveredarmos pelos poemas, contudo, não há como deixar de mencionar a fisiologia embrionária de *Escritos em verbal de ave*. De imediato já nos chama a atenção a disposição do texto no suporte físico do livro. Não há a paginação linear, nas quais costumam se encontrar os poemas nos livros de poesia; antes, remete-nos aos livretos produzidos pela Geração Mimeógrafo dos anos 1970-1980, que recorria à fotocópia de livros produzidos artesanalmente e com baixíssimo custo de produção para a divulgação de seus escritos. A referência aqui à poesia marginal não é descabida: desde a abertura do livro somos recebidos por um haicai-epígrafe de Nicolas Behr, poeta marginal brasileiro, com quem o poeta sul-mato-grossense chegou a trocar correspondência:

A infância
É a camada
Fértil da vida.

(Behr *apud* Barros: 2013, s/p)

Aspecto fulcral do universo de Barros, a infância ilumina a leitura a ser iniciada, evocando, no próprio leitor, a experiência de exercitar a imaginação criativa, pueril e curiosa. Nesse contexto, vale ressaltar como o desdobramento entre ficção e realidade no plano do conteúdo reflete-se isomorficamente no plano material do livro-poema. De caráter origâmico, o projeto gráfico de Luciana Facchini apresenta ao leitor um jogo de dobra e desdobra, de tal modo que o

poema se revela de modo lúdico (como um exercício de ser criança), desafiando-o a deduzir a ordem correta da leitura dos poemas pela disposição não linear em que se apresentam. As ilustrações à mão livre de Manoel de Barros, publicadas originalmente em *O guardador de águas* (1989), são reproduzidas lado a lado com os poemas, o que provoca o desejo (inútil) de tentar estabelecer relação entre texto e imagem.

A obra se divide em três partes: “Uma desbiografia”, “Os desobjetos (do acervo de Bernardo)” e “Escritos em verbal de ave”. Na primeira parte, o prefixo “des-” já nos desperta para o projeto infundado de tentar empreender uma leitura realista de sua poesia, ainda que conscientes de seu caráter autofictício: não se trata da biografia de Bernardo, mas de sua *des*-biografia, sua biografia aos avessos, pura poesia. E o início deste poema não está na primeira página, mas literalmente em seu avesso, e de cabeça para baixo. Assim, somos obrigados a girar o livro ao contrário para dar início à leitura, e ao longo do texto somos levados a novos *des*-dobramentos se quisermos concluí-la:

UMA DESBIOGRAFIA: Bernardo morava
de luxúria com as suas palavras.
Para nós era difícil descobrir o contexto
daquela união.
Nossa linguagem não tinha função
explicativa, mas só brincativa.
Como seja: ontem Bernardo fez para nós
Um ferro de engomar gelo!
Toninho disse que Bernardo dementava
as palavras.

Ele viu, diz que, uma formiga frondosa com olhar de árvore.
Formiga frondosa?

(Barros: 2013, s/p)

A desbiografia de Bernardo está intimamente associada à sua vida como criador sentidos, palavras, imagens. Passamos pela sua relação com o mundo originário, dizendo-nos que “Bernardo sempre nos parecia que / morava nos inícios do mundo”, era um “visionário nas origens da Terra”, que “havia em seu olhar uma candura / de água / E sua voz era de Fonte” (Barros: 2013, s/p). O emprego de “Fonte” iniciado com maiúscula também não é sem propósito, como nada o é em se tratando de Manoel de Barros. Remete-nos ao poema “Fontes”, que abre a “Terceira infância” de suas *Memórias inventadas*, nas quais salienta as principais fontes de sua poesia:

Três personagens me ajudaram a compor estas
memórias. Quero dar ciência delas. Uma, a criança;
dois, os passarinhos; três, os andarilhos. A
criança me deu a semente da palavra. Os passarinhos
me deram desprendimento das coisas da terra. E os
andarilhos, a preciência da natureza de Deus.

(Barros: 2008, 147)

Sendo Bernardo o grande “andarilho” de sua poesia, está em sua voz a sua Fonte, tríade entre a criança, palavra seminal e originária, o passarinho e o seu desprendimento das coisas terrenas e mundanas, e os andarilhos, que não se perdem no caminho porque o inventam e, com um saber que antecede a Ciência, subvertem a lógica racional remetendo-se ao conhecimento do que é do âmbito

do sagrado, do sacralizado. Todo esse saber de “Fonte” Bernardo vai ensinando aos meninos por meio de sua linguagem brincativa, sem qualquer presunção de realismo mimético, livre para “voar fora da asa”: “Ele disse que viu ainda um calango / espichado nos braços da manhã” (Barros: 2013, s/p), afirma no poema. Legando as palavras que contém seus ensinamentos e seu hábito de colecionismo, Bernardo deixa como patrimônio a ser preservado seus *Escritos em verbal de ave* e se despede, agora para sempre:

Deixamos Bernardo de manhã
Em sua sepultura

De tarde o deserto já estava em nós.

(Barros: 2013, s/p)

Na segunda parte do livro (ou a última, como saber?), somos apresentados ao acervo de “desobjetos” de Bernardo:

OS DESOBJETOS

(Do acervo de Bernardo)

- 1 Prego que farfalha
- 2 Uma puá de mandioca
- 3 O fazedor de amanhecer
- 4 O martelo de pregar água
- 5 Guindaste de levantar vento
- 6 O ferro de engomar gelo
- 7 O parafuso de veludo
- 8 Alarme para silêncio

- 10 Formiga frondosa com olhar de árvore
- 11 Alicate cremoso
- 12 Peneira de carregar água
- 13 Besouro de olhar ajoelhado
- 14 A água viciada em mar
- 15 Roleta para mover o sol

(Barros: 2013, s/p)

O termo “desobjeto” não é inédito em seus escritos. No poema em prosa “Desobjeto”, de *Memórias inventadas*, ficamos sabendo que “O menino que era esquerdo viu no meio do quintal um pente” (Barros: 2008, 23). A sentença é curta, mas impregnada do universo simbólico de Manoel de Barros. Mais uma vez somos apresentados ao “menino”, o sujeito lírico do poeta que também é um alter ego seu, como já abordado anteriormente, que é “esquerdo” – que nos permite leitura dialógica com o “gauche” Drummond. Esse menino, curioso, desbrava o “quintal”, o mesmo quintal que aparece no famoso verso “Meu quintal é maior do que o mundo” (Barros: 2008, 47), do poema “O apanhador de desperdícios”, presente também em *Memórias inventadas*. O quintal infinito de potencialidades do mundo da imaginação abriga um pente que não é mais pente:

O pente estava próximo de não ser mais um pente. Estaria mais perto de ser uma folha dentada. Dentada um tanto que já se havia incluído no chão que nem uma pedra um caramujo um sapo. [...] O fato é que o pente perdera a sua personalidade. Estava encostado nas raízes de uma árvore e não servia mais nem para pentear macaco. O menino que era esquerdo e tinha cacoete para poeta, justamente ele

enxergava o pente naquele estado terminal. E o menino deu para imaginar que o pente, naquele estado, já estaria incorporado à natureza como um rio, um osso, um lagarto. Eu acho que as árvores colaboravam na solidão daquele pente (Barros: 2008, 23).

Os desobjetos de Manoel de Barros são aqueles objetos que perdem sua função originária. Não como os de um museu – que perdem sua função ao serem deslocados para a vitrine –, mas por incorporarem novas funções (poéticas, camaleônicas), que, pela imaginação do menino, *trans*-figuram-se em outras potências. Assim, o acervo de Bernardo – palavra que mais uma vez remete ao campo semântico do patrimônio inventariado, não por acaso, em diálogo com a noção de “legado” – não é como o acervo museológico, estagnado ou congelado pela força do tempo, mas um acervo vivo e aberto a novas leituras, tal como a própria poesia. Seus desobjetos são potentes imagens verbais, instrumentos de que o menino está munido para “desregular a natureza”, como sugere o poema “Oficina”, de *Memórias inventadas*. Tais imagens nos colocam em posição de estranhamento pelas sinestésias e construções pouco habituais no contexto morfossemântico da língua portuguesa, tais como o “prego que farfalha”, “o fazedor de amanhecer” ou “o ferro de engomar gelo”.

Por último, restam os “Escritos em verbal de ave”, desdobrados ao final do livro, como grande mapa aberto, ilustrado ao fundo por seu desenho à mão livre quase aos moldes de uma pintura rupestre, de braços bem abertos, se jogando rumo à liberdade. Uma coletânea de 32 pequenos poemas de apenas três versos – que nos remetem ao formato do haicai, também não por acaso – em que predomina a culminância máxima do poeta na elaboração de seus

“desenhos verbais de imagem”. A ecologia poética de que tratou Müller é evidente no trabalho original e originário com que a linguagem subverte a lógica gramatical para ser “brincativa”, isto é, em “verbal de ave”, uma vez que a nossa, “explicativa”, não dá conta de transfazer a natureza:

Os rios gostam
de entardecer
entre os pássaros.

(Barros: 2013, s/p)

Vi a metade
da manhã
no olho de um sapo.

(Barros: 2013, s/p)

Caracóis
vegetam
em minhas palavras.

(Barros: 2013, s/p)

Para encerrar, volto à experiência que narrei na abertura deste ensaio. Ainda em 2014, organizei com minhas turmas de sétimo ano uma homenagem ao poeta. Havíamos realizado a leitura de *Menino do mato* durante um trimestre inteiro. Para minha própria formação, foi muito enriquecedor empreender, com turmas do ensino fundamental, a leitura de um livro de poesia na íntegra, coisa que até então julgava impossível. Cobrimos o pátio da escola com balões de

cujas pontas pendiam barbantes com poemas de Manoel de Barros copiados à mão pelos próprios estudantes. Outros poemas foram distribuídos aos estudantes, professores e funcionários da escola que transitavam pelo pátio, espalhando as palavras dementadas do poeta das miudezas. Também recebemos a professora Maria Lucia Guimarães de Faria, do Setor de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da UFRJ, para fazer uma palestra sobre o poeta.

Nos anos seguintes, tive oportunidade de dar continuidade ao trabalho com a poesia de Manoel de Barros, que seguiu encantando novos leitores. A “oficina de experiências poéticas” ministrada no festival literário da escola no ano de 2016 permitiu que as novas palavras de ave para escrever ultrapassassem o ambiente da sala de aula. Os poemas produzidos pelos estudantes, seus responsáveis e profissionais da escola, expostos em barbantes no parquinho de pedras do Colégio de Aplicação, mostraram que, se a poesia é um inutensílio, a sala de aula deve ser, acima de tudo, um lugar de ser inútil, como já propus em trabalhos anteriores (cf. Uzêda: 2015; 2017). Tais experiências me mostram que professores enveredam pela trilha certa quando apostam no potencial criativo inspirado pela poesia, sem deixá-la cair no lugar-comum da leitura do texto justificada pelo historicismo rasteiro.

Pela via do afeto, nossos estudantes entenderam que pela arte ultrapassamos os limites impostos pela vida. Manoel de Barros e Bernardo, exemplos *a priori* e *a posteriori* desta máxima, nos inspiram a desfrutar do privilégio de não saber quase tudo – e que isso explica o resto. Certamente está desgastada a discussão fundamentada nos pares opostos: “a arte imita a vida X a vida imita a arte”. No entanto, não encontro outra forma de me referir ao último adeus de Manoel de Barros, em paralelo ao de Bernardo: conta-se

que, na tarde de 13 de novembro de 2014, uma profusa rajada de passarinhos cortejava o sepultamento do poeta no cemitério Parque das Primaveras, em Campo Grande. Manoel de Barros pôde enfim encontrar-se com Bernardo. Virou passarinho: foi para o meio do cerrado ser um arãquã para compor o amanhecer.

Referências

- BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão: poesia quase toda*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- _____. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- _____. *O fazedor de amanhecer*. São Paulo: Salamandra, 2001.
- _____. *Cantigas por um passarinho à toa*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Planeta, 2008.
- _____. *Menino do mato*. São Paulo: LeYa, 2010a.
- _____. *Poesia completa*. São Paulo: LeYa, 2010b.
- _____. “Entrevista”. *Revista Palavra*. Rio de Janeiro: SESC, jul. 2011.
- _____. *Escritos em verbal de ave*. São Paulo: LeYa, 2013.
- BÉDA, Walkíria Gonçalves. *A construção poética de si mesmo: Manoel de Barros e a autobiografia*. Tese de doutorado em Letras. Faculdade de Ciências e Letras da UNESP. Campus de Assis. Assis, 2007.
- MELO, Bianca Magela. “O poeta e Bernardo”. *Brasileiros*, 18 jan. 2013. Disponível em: <<http://old.brasileiros.com.br/2013/01/o-poeta-e-bernardo/>>. Acesso em: 17 de setembro de 2017.
- MOURA, Sheila. “A personagem da Pré-palavra”. *Bravo!* São Paulo, ano 1, nº 9, jun. 1998.
- MÜLLER, Adalberto. “A ecologia poética de Manoel de Barros”. *Revista Palavra*. Rio de Janeiro: SESC, jul. 2011.
- UZÊDA, André. “Usando palavras de ave para escrever: o texto poético de Manoel de Barros em aulas de Literatura no ensino fundamental”. *Anais do XIV Encontro da ABRALIC*.

Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455908384.pdf.

_____. “O poema como um inutensílio, a sala de aula como lugar de ser inútil”. In: *Textualidades em aula*. Disponível em: https://geepolcp2.files.wordpress.com/2017/04/textualidades_em_aulalivro__3aprova.pdf.

Resumo

Este texto apresenta uma leitura multifacetada do livro-poema *Escritos em verbal de ave*, de Manoel de Barros (2013). A análise parte da materialidade do volume, que se diferencia dos formatos tradicionais em disposição por páginas ao se constituir em forma de mosaico origâmico, desafiando o leitor a um jogo de dobra-desdobra do objeto e, conseqüentemente, da leitura. Enveredamos pela composição, analisando a disposição fragmentária dos poemas que compõem as três partes do livro: “Uma desbiografia”, “Os desobjetos (do acervo de Bernardo)” e “Escritos em verbal de ave”. Por fim, interpretamos, no plano do conteúdo, o aspecto de “despedimento” que permeia o poema, em clara referência autobiográfica: Bernardo, seu mais famoso personagem (e lido pela crítica como alter ego do autor), dá seu último adeus, legando-nos suas palavras dementadas, pura fonte de poesia.

Palavras-chave: Manoel de Barros; poesia brasileira contemporânea; *Escritos em verbal de ave*.

Abstract

This essay presents a multifaceted reading of the book-poem *Escritos em verbal de ave*, by Manoel de Barros (2013). The analysis begins with the physical composition of the volume, which differs from the traditional layout. Its pages, in the form of an origamic style mosaic, challenge the reader to a game of folding-unfolding the pages and, consequently, of its reading. Moving on to literary composition, we analyze the fragmentary disposition of the poems that make up the three parts of the book: “Uma desbiografia”, “Os desobjetos (do acervo de Bernardo)” and “Escritos em verbal de ave”. Finally analyzing the content, we interpret the “farewell” aspect that permeates the poem in a clear autobiographical reference: Bernardo, his most famous character (and seen by the literary critics as the author’s alter ego), gives us his demented words as a fountain of poetry.

Keywords: Manoel de Barros; contemporary Brazilian poetry; *Escritos em verbal de ave*.