

### 3

## MANOEL DE BARROS: CAÇADOR DE ACHADOUROS DE INFÂNCIA

Todos os caminhos – nenhum caminho  
Muitos caminhos – nenhum caminho  
Nenhum caminho – a maldição dos poetas.<sup>9</sup>  
Manoel de Barros

### 3.1.

#### Ponderações primevas

É relevante contar um pouco da vida de Manoel de Barros, pois ela impregna sua escrita, ou o contrário como se verá. O poeta não consegue fugir disso. A biografia, ainda que contada brevemente, pode esclarecer muito do que é dito na sua obra. O tema da infância, tão caro ao poeta, tem a ver com a relação dele não só com os anos iniciais de sua vida, mas com o sentimento de infância que carrega até hoje e que quer transmitir ao leitor pela poesia. Por isso, tornou-se importante falar, mesmo que minimamente, da vida desse poeta nascido no Mato Grosso.

Todavia, antes de fazer isso, é preciso frisar que muito do que se sabe sobre a pessoa Manoel de Barros vem de entrevistas concedidas, geralmente, por escrito. Suas respostas, com muita frequência, são trechos de escritos seus. O poeta diz não gostar de dar entrevistas oralmente, porque a palavra falada não é capaz de exprimir o que ele deseja, não o recolhe. Porém, isso pode tornar-se uma armadilha, porquanto, por escrito, ordenar as ideias e manuseá-las a ponto de exprimir exatamente o que se espera pode ser mais fácil do que expô-las oralmente. De acordo com Zumthor, “falar a um outro [...] tem um sentido completamente diferente de escrever para ele. A escrita tem seus próprios valores. Falando ao outro eu o agrido, mesmo se com amizade. A palavra ‘aponta’ em direção ao outro” (Zumthor, 2005, p.66). Na entrevista falada, podem surgir imprevistos, constrangedores ou não, dos quais se pode querer fugir. Nas raras vezes em que concedeu entrevista oralmente, o poeta, ainda assim, valeu-se, frequentemente, de trechos da própria obra, às vezes repetidamente, dando também a entender que as perguntas que lhe são feitas são repetitivas, já que as respostas o são.

---

<sup>9</sup> BARROS, M. de. *O guardador de águas*, p. 58.

O que se quer dizer é que, em se tratando de Manoel de Barros, pode-se correr o risco de acreditar que sua vida está na sua obra e vice-versa, chegando-se à falsa conclusão de que é perfeitamente possível misturar ambas e acreditar em uma e outra como verdades acerca do poeta.

Conhecendo sua biografia, constata-se que grande parte do vocabulário que utiliza na sua obra vem de sua infância. Outrossim, suas leituras também têm relevância no que escreveu; daí que conhecê-las, saber o que o poeta leu, é importante. Nesse sentido, é válido conhecer a biografia de Manoel de Barros, que se diz não biografável porque sua vida está na sua obra. Ainda que esta contenha elementos que possam ser identificados como autobiográficos, esses elementos estão reelaborados e transformados nela, o que os faz perder seu significado pessoal e tornam-se partes integrantes da obra, isto é, material humano concreto. De acordo com Philippe Lejeune, existem leitores que buscam compreender poemas, por exemplo, por meio de palavras do artista alheias à obra:

Este é o sonho de certos leitores: colher confidências, entrar no ateliê do artista – como se não fosse neles, leitores, que se fizesse a alquimia, como se a poesia pudesse ser explicada pelas circunstâncias ou desmontada em uma série de engrenagens ou de receitas, como se as palavras alheias ao poema pudessem fornecer respostas às palavras do poema. (Lejeune, 2008, p.97)

Ademais, não se pode esquecer que a obra pode ser um mero desejo do poeta, ou seja, ela pode representar aquilo que ele gostaria de ser ou mostrar de si. Ou ainda que ele pode experimentar a vida em função do que escreve, o que quer dizer que ele pode viver conforme a própria obra, ser transformado por ela, de tanto acreditar nela.<sup>10</sup> Ratificam tal ideia as palavras de Wellek e Warren:

Uma obra de arte pode estar a figurar mais o “sonho” de um autor do que a sua vida real, ou que a “máscara”, o “antieu”, atrás do qual a sua própria personalidade se esconde, ou um retrato daquela vida de que o autor quer evadir-se. Além disso, não devemos esquecer-nos de que o artista pode “experimentar” a vida por forma diferente, em função da sua arte: as experiências reais são por ele encaradas em função da sua utilização em literatura e chegam até ele já em parte informadas por tradições e preconceitos artísticos. (Wellek & Warren, 1962, p.95-96)

Tendo consciência de tudo isso, é possível compreender a relevância de se conhecer algo da vida desse poeta que parece encenar, criar um personagem em torno de si, alimentando-o e dele extraíndo a própria vida. Parece haver uma autoficção, isto é, o poeta pretende criar um personagem em torno de si. Parece

---

<sup>10</sup> Consta de *Retrato do artista quando coisa*: “Pelos meus textos sou mudado mais do que pelo meu existir.” (Barros, 2004d, p.81)

haver certa simulação a fim de transformar o eu poético no eu empírico. O que é confiança e o que chega a ser encenação? – eis o que podemos questionar quando lemos as entrevistas do poeta. Portanto, deve ficar claro que aquilo que se sabe sobre ele vem, em grande medida, de entrevistas concedidas ou de sua obra, logo, não necessariamente corresponde à sua história tal qual se deu. As entrevistas, muitas vezes, foram por escrito e têm íntima relação com sua obra, o que pode significar serem minuciosamente manipuladas ou não.

### 3.2. Manoel por Manoel

Eu sou dois seres.  
O primeiro é fruto do amor de João e Alice.  
O segundo é letral:  
É fruto de uma natureza que pensa por imagens,  
Como diria Paul Valéry.  
O primeiro está aqui de unha, roupa, chapéu  
e vaidades.  
O segundo está aqui em letras, sílabas, vaidades  
frases.  
E aceitamos que você empregue o seu amor em nós.<sup>11</sup>  
Manoel de Barros

#### 3.2.1. O menino que carregava água na peneira

Manoel Wenceslau Leite de Barros, mais conhecido como Manoel de Barros e chamado por alguns familiares de Nequinho, nasceu em 19 de dezembro de 1916 no Beco da Marinha, beira do Rio Cuiabá, em Cuiabá (MT). Hoje, com 93 anos completos, diz não gostar de aniversário: “preferia ser uma árvore para não ter aniversário”.<sup>12</sup>

Viveu muitos anos em Corumbá (MS)<sup>13</sup>, onde se localiza a fazenda na qual passa grande parte de seu tempo quando não está na casa em Campo Grande (MS). Filho do capataz João Wenceslau Leite de Barros e da dona-de-casa Alice Pompeu de Barros, faz várias referências à família em toda a sua obra. São lem-

<sup>11</sup> BARROS, M. de. *Poemas rupestres*, p.45.

<sup>12</sup> Entrevista concedida para o programa *Paixão pela Palavra*, do canal *Futura*, exibido em cinco episódios – cada um ganhou um nome específico, a saber: “Auto-retrato falado”, “Entre o mar e o mato”, “O guardador de águas”, “Admirações” e “Do erudito ao popular” – entre março e abril de 2008.

<sup>13</sup> O poeta afirma, algumas vezes, que nasceu em Corumbá por sentir que seu cordão umbilical está lá. Todavia, passou a infância nessa cidade.

brados, além dos pais, os irmãos, avós, entre outros. A família é elemento fundamental à formação do poeta na infância. A sua educação não é exclusivamente escolar. Brandão pondera que

Da família à comunidade, a educação existe difusa em todos os mundos sociais, entre as incontáveis práticas dos mistérios do aprender; primeiro, sem classes de alunos, sem livros e sem professores especialistas; mais adiante com escolas, salas, professores e métodos pedagógicos. (Brandão, 1985, p.10)

É exatamente essa a educação que permeia a vida do poeta. As relações com familiares proporcionam a internalização de conhecimentos, papéis e funções sociais, e, de acordo com González Rey (2003), nessas relações, a subjetividade é encarada como forma de organização dos processos de sentido e significado, vivenciados pelo sujeito, os quais servem para constituir a sua identidade.

A mãe não se opõe aos gostos e às peraltagens do menino. O pai fica “meio vago”, mas também não se opõe. O irmão mais velho acredita ser melhor o menino pensar em seguir algo que dê dinheiro, ou melhor, que coloque mantimento em casa, em vez de ser “fraseador”. A avó, tal qual anjo torto, lhe ensina a ser *gauche*, a fugir às regras e amar o que todos desprezam. O avô parece ensinar a solidão. Todos eles estão na obra barrosiana, como veremos.

Os pais, algumas vezes, preveem o futuro do menino alertando para o fato de que ele passará a vida fazendo coisas não úteis. Certas vezes, isso aparece em tom de crítica, como se observa no seguinte poema:

O canto distante da sariema encompridava a tarde.  
E porque a tarde ficasse mais comprida a gente sumia dentro dela.  
E quando o grito da mãe nos alcançava a gente já estava do outro lado do rio.  
O pai nos chamou pelo berrante.  
Na volta fomos encostando pelas paredes da casa pé ante pé.  
Com receio de um carão do pai.  
Logo a tosse do vô acordou o silêncio da casa.  
Mas não apanhamos nem.  
E nem levamos carão nem.  
A mãe só que falou que eu iria viver leso fazendo só essas coisas.  
O pai completou: ele precisava de ver outras coisas além de ficar ouvindo só o canto dos pássaros.  
E a mãe disse mais: esse menino vai passar a vida enfiando água no espeto!  
Foi quase. (Barros, 2008, p.VI)

O pai acredita que se ele deixasse de ouvir somente os pássaros e visse outras coisas, não seria lesado, já que não contrariaria a palavra usada pela mãe. O que se mostra, na verdade, é que os pais não veem as brincadeiras do menino como aprendizado, ao menos não têm essa consciência. A mãe diz que o filho “vai passar a vida enfiando a água no espeto”, isto é, fazendo algo, ao mesmo tempo, inútil e impossível – mas, sem dúvida, poético. Em outro momento, fala-se em “vareio da imaginação”:

Naquele dia, no meio do jantar, eu contei que tentara pegar na bunda do vento – mas o rabo do vento escorregava muito e eu não consegui pegar. Eu teria sete anos. A mãe fez um sorriso carinhoso para mim e não disse nada. Meus irmãos deram gaitadas me gozando. O pai ficou preocupado e disse que eu tivera um vareio da imaginação. Mas que esses vareios acabariam com os estudos. E me mandou estudar em livros. [...] (Ibid., p.X)

O pai fica preocupado com o fato de o filho de sete anos acreditar que pode “pegar na bunda do vento”. Tal episódio é resgatado em *Menino do mato*, de 2010:

Tipo assim: Eu queria pegar na bunda do vento.  
O pai disse que o vento não tem bunda.  
Pelo que ficamos frustrados.  
Mas o pai apoiava a nossa maneira de desver o mundo  
que era a nossa maneira de sair do enfado. (Id., 2010b, p.11)

O pai parece crer que esse tipo de brincadeira cessará quando o menino começar a estudar, ou seja, quando abandonar o conhecimento sensorial e ingênuo e partir para a erudição, o que demonstra que percebe os atos do filho como típicos dos não escolarizados ou como meios de se fugir do tédio. Talvez, tais atos, na verdade, tenham a ver com a ingenuidade comum às crianças que ainda não sistematizaram seus aprendizados e vivem e experimentam tudo livremente sem pensar sobre isso. Afinal, a liberdade e a poesia podem ser aprendidas com as crianças, que indagam coisas inusitadas quando menos se espera:

No aeroporto o menino perguntou:  
– E se o avião tropicar num passarinho?  
O pai ficou torto e não respondeu.  
O menino perguntou de novo:  
– E se o avião tropicar num  
passarinho triste?  
A mãe teve ternuras e pensou:  
Será que os absurdos não são as maiores  
Virtudes da poesia?  
Será que os despropósitos não são mais  
Carregados de poesia do que o bom senso?  
Ao sair do sufoco o pai refletiu:

Com certeza, a liberdade e a poesia a gente  
aprende com as crianças.  
E ficou sendo. (Id., 1999b, s/p)

A avó é quem ensina ao menino, contrariando o que diz o pai, a não desprezar o que é considerado desprezível:

Naquele outono, de tarde, ao pé da roseira de minha  
avó, eu obrei.  
Minha avó não ralhou nem.  
Obrar não era construir casa ou fazer obra de arte.  
Esse verbo tinha um dom diferente.  
Obrar seria o mesmo que cacarar.  
Sei que o verbo cacarar se aplica mais a passarinhos  
Os passarinhos cacaram nas folhas nos postes nas pedras do rio  
nas casas.  
Eu só obrei no pé da roseira da minha avó.  
Mas ela não ralhou nem.  
Ela disse que as roseiras estavam carecendo de esterco orgânico.  
E que as obras trazem força e beleza às flores.  
Por isso, para ajudar, andei a fazer obra nos canteiros da horta.  
Eu só queria dar força às beterrabas e aos tomates.  
A vó então quis aproveitar o feito para ensinar que o cago não é uma  
coisa desprezível.  
Eu tinha vontade de rir porque a vó contrariava os  
ensinos do pai.  
Minha avó, ela era transgressora.  
No propósito ela me disse que até as mariposas gostavam  
de roçar nas obras verdes.  
Entendi que obras verdes seriam aquelas feitas no dia.  
Daí que também a vó me ensinou a não desprezar as coisas  
desprezíveis  
E nem os seres desprezados. (Id., 2003, p.II)

É ela quem dá, indiretamente, ao menino as desculpas para que ele viva a infância e suas traquinagens livremente. Em vez de proibi-lo de fazer certas coisas, ela aproveita a situação infantil e ensina algo, vendo além do que muitos poderiam ver. A avó tem vivacidade, é transgressora, como ele mesmo diz. Segundo Pagni, “o poeta resgata como aprendeu com a sua avó a romper com a ordem instaurada pelos seus pais, começando a dar respeito às coisas e aos seres desimportantes e a dar importância ao uso das preposições e à invenção das palavras” (apud Kohan, 2004, p.40). No trecho a seguir, ela usa a preposição “de” em um contexto inusitado:

Quando a Vó me recebeu nas férias, ela me apresentou aos amigos: Este é meu neto. Ele foi estudar no Rio e voltou de ateu. Ela disse que eu voltei de ateu. Aquela preposição deslocada me fantasiava de ateu. Como quem dissesse no Carnaval: aquele menino está fantasiado de palhaço. Minha avó entendia de regências verbais. Ela falava de sério. [...] (Barros, 2003, p.VIII)

Essa passagem retoma *Poemas concebidos sem pecado*:

[...] Nhanhá está aborrecida com o neto que foi estudar  
no Rio  
e voltou de ateu  
– Se é pra disapernder, não precisa mais estudar [...] (Id., 1999d, p.31)

No trecho, não fica claro se é a avó quem está aborrecida, apesar do uso da palavra “neto”. Poderia ser o neto de outra pessoa. Entretanto, em *Memórias inventadas: a Infância*, faz-se referência à mesma fala do primeiro livro e parece claro que é a avó do menino quem reclama.

A avó aparece como Nhanhá, tratamento dado às meninas e moças, muito utilizado nos tempos de escravidão, o que pode significar estar a avó cercada de escravos. Ela chorou bastante quando o neto fora para o Rio de Janeiro estudar, abandonando o seio familiar provisoriamente:

Havia no casarão umas velhas consolando Nhanhá  
que chorava feito uma desmanhada  
– Ele há de voltar ajuizado  
– Homem-de-bem, se Deus quiser (Ibid., p.17)

A relação do menino com a avó é tão forte que a ela destina uma carta do Rio de Janeiro:

Carta acróstica:  
“Vovó aqui é Tristão  
Ou fujo do colégio  
Viro poeta  
Ou mando os padres...”

Nota: Se resolver pela segunda, mande dinheiro para comprar um dicionário de rimas e um tratado de versificação de Olavo Bilac e Guima, o do lenço. (Ibid., p.21)

Quando ele retorna, a avó chora novamente por achar que o menino não aprendera nada com a viagem: “Tá perdido, diz que negro é igual com branco!” (Ibid., p.31). Mais uma vez, fica ressaltada a escravidão, pois, como se percebe, a igualdade entre brancos e negros é motivo de estranhamento.

A avó somente é nomeada na segunda parte de *Poemas concebidos sem pecado*:

Nhanhá mijava na rede porque brincou com fogo de dia  
– Mijo de véia não disaparta nosso amor, né benzinho?  
– Yes!  
Um dia Nanhá Gertrudes fazia bolo de arroz.  
[...]  
Nhanhá sonhava bobagens que eu fugi de casa pra ser  
chalaneiro no Porto de Corumbá!

O mijo de Nhanhá sentia, no pingar, um vazio inédito e fazia uma lagoinha boa no mosaico...  
Desse tempo adquiri a mania de mirar-me no espelho das águas.... (Ibid., p.40)

O avô é, geralmente, associado à solidão, ao abandono, comum aos idosos: “Meu avô abastecia o abandono.” (Id., 2000, p.17), o que é resgatado, em *Poesia completa*, como “Meu avô abastecia a solidão.” (Id., 2010c, p.7). Ele, indiretamente, ensina ao menino a ser sozinho, mas há certo humor nisso. Em *Concerto a céu aberto para solos de ave*, ele surge na “Introdução a um caderno de apontamentos”, quando se fala da árvore onde morava e também de sua morte.<sup>14</sup> Sua morte é mencionada também no livro publicado em 2010 e associada à solidão:

Quando meu Vô morreu caiu em silêncio  
concreto sobre nós.  
Era uma barra de silêncio!  
Eu perguntei então a meu pai:  
Pai, quando o Vô morreu a solidão ficou destampada?  
Solidão destampada?  
Como um pedaço de mosca no chão.  
Não é uma solidão destampada? (Id., 2010, p.61)

Em *O fazedor de amanhecer*, ele é tema de todo um poema intitulado “Meu avô”:

Meu avô dava grandeza ao abandono.  
Era com ele que vinham os ventos a conversar  
Sentava-se o velho sobre uma pedra nos fundos  
do quintal  
E vinham as pombas e vinham as moscas a  
conversar.  
Saía do fundo do quintal para dentro da casa  
E vinham os gatos a conversar com ele.  
Tenho certeza que o meu avô enriquecia  
a palavra abandono.  
Ele ampliava a solidão dessa palavra. [...] (Id., 2001b, s/p)

Raras vezes, o avô aparece jovial como a avó.<sup>15</sup> Quase sempre, ele é representado como o avesso dela. Entretanto ambos ensinam muito ao neto e são determinantes na constituição da sua personalidade, inventada ou não, uma vez que podemos ver em Manoel de Barros algo de transgressor e alegre, como a avó, e também algo de solitário, isolado, como o avô.

<sup>14</sup> Ver anexo 9.2.

<sup>15</sup> “[...] Nisso apareceu meu avô./ Ele estava diferente e até jovial./ Contou-nos que tinha trocado o/ Ocaso dele por duas andorinhas./ A gente ficou admirado daquela troca./ Mas não chegamos a ver as andorinhas. [...]” (Id., 2003, p.X)

Em seu “Auto-Retrato falado”, conta-se um pouco da história do menino e fala-se de suas preferências:

Venho de um Cuiabá garimpo e de ruelas entortadas.  
 Meu pai teve uma venda de bananas no Beco da  
 Marinha, onde nasci.  
 Me criei no Pantanal de Corumbá, entre bichos do  
 chão, pessoas humildes, aves, árvores e rios.  
 Aprecio viver em lugares decadentes por gosto de  
 estar entre pedras e lagartos.  
 Fazer o desprezível ser prezado é coisa que me apraz.  
 Já publiquei 10 livros de poesia; ao publicá-los me  
 sinto como que desonrado e fujo para o  
 Pantanal onde sou abençoado a garças.  
 Me procurei a vida inteira e não me achei – pelo  
 que fui salvo.  
 Descobri que todos os caminhos levam à ignorância.  
 Não fui para a sarjeta porque herdei uma fazenda de  
 gado. Os bois me recriam.  
 Agora eu sou tão ocaso!  
 Estou na categoria de sofrer do moral, porque só  
 faço coisas inúteis.  
 No meu morrer tem uma dor de árvore. (Barros, 2004b, p.103)

Aqui, vemos um eu poético que valoriza o que é, comumente, desvalorizado. Criado em contato com a natureza e dela admirador, diz também ter-se procurado e nunca se encontrado, pelo que se considera salvo, porquanto todos os caminhos conduzem mesmo à ignorância. Parece rejeitar o saber acadêmico, erudito, psicanalítico. Pela sua inaptidão para tarefas práticas, poderia ter ido à sarjeta, mas não foi, por ter herdado uma fazenda do pai, na qual é fazendeiro.

Como é possível perceber, eu poético e eu empírico confundem-se inúmeras vezes. O próprio poeta é responsável por isso, a partir do momento em que afirma que sua vida está na sua obra e quando se vale de passagens de poemas para responder, em entrevistas, perguntas relativas a sua vida pessoal. É importante lê-lo sem o compromisso de buscar uma verdade ou um pacto autobiográfico.

### **3.2.2. O fazedor de amanhecer**

Manoel de Barros é advogado, fazendeiro e, sobretudo, poeta. Não chegou, todavia, a exercer a advocacia como diz em entrevista a José Castello:

Tentei trabalhar como advogado, mas não funcionou. Na minha primeira audiência como advogado, fiquei tão nervoso que simplesmente vomitei em cima do processo. Imagine a cena: aquela mesa longa, o juiz postado na cabeceira, eu sentado diante dos autos. É minha vez de começar a falar. Então, antes de dizer a primeira palavra, eu me curvo sobre os documentos e vomito. (apud Castello, 1997, p.2)

Tal relato nos transmite a ideia de que o poeta tinha, inexoravelmente, de dedicar-se à Literatura. Não havia outro caminho que não o literário. Ressalte-se que isso é o que ele pensa sobre o próprio passado como se houvesse cometido um erro ao cursar Direito.

Quando criança, foi alfabetizado por uma tia no Pantanal. Queria estudar mais e, como era costume da sociedade da época, foi para internatos. Primeiramente, em Cuiabá, nos colégios Pestalozzi e Lafayette. Posteriormente, no Rio de Janeiro, no Colégio São José dos Irmãos Maristas. Foi no internato que teve contato pela primeira vez com a Literatura. Foi obrigado – como castigo – a ler sermões do Padre Antônio Vieira e ficou embevecido com tais leituras, como conta inúmeras vezes em entrevistas e poemas. Parece não ter havido trauma algum; pelo contrário, um amor desmedido pela Literatura começava. Segundo Calvino (1993), os clássicos são lidos por amor. E é por essa razão, com algum humor, que o menino, amando o que lia, repetia os feitos que levariam, inexoravelmente, aos castigos. Ele não lê por obrigação ou reverência; lê por amor:

Quando eu estudava no colégio interno,  
Eu fazia pecado solitário.  
Um padre me pegou fazendo.  
– Corumbá, no parrrede!  
Meu castigo era ficar em pé defronte a uma parede e  
decorar 50 linhas de um livro.  
O padre me deu pra decorar o Sermão da Sexagésima  
de Vieira.  
– Decorrrar 50 linhas, o padre repetiu.  
O que eu lera por antes naquele colégio eram romances  
de aventura, mal traduzidos e que me davam tédio.  
Ao ler e decorar 50 linhas da Sexagésima, fiquei  
embevecido.  
E li o Sermão inteiro.  
Meu Deus, agora eu precisava fazer mais pecado solitário!  
E fiz de montão.  
– Corumbá, no parrrede!  
Era a glória.  
Eu ia fascinado pra parede.  
Desta vez o padre me deu o Sermão do Mandato.  
Decorei e li o livro alcandorado.  
Aprendi a gostar do equilíbrio sonoro das frases.  
Gostar quase até do cheiro das letras.

Fiquei fraco de tanto cometer pecado solitário.  
Ficar no parrrede era uma glória.  
Tomei um vidro de fortificante e fiquei bom.  
A esse tempo eu aprendi a escutar o silêncio  
das paredes. (Barros, 2003, p.IV)

Deve ser ressaltada a repulsa do menino às leituras precedentes: romances de aventura tediosos. Quando se depara com sermões de Vieira, encanta-se de vez com as palavras a ponto de identificar o que faz com o que fazia o padre: “Tenho gosto de lisonjear as palavras ao modo que o Padre Vieira lisonjeava. Seria uma técnica literária do Vieira? É visto que as palavras lisonjeadas se enverdeciam para ele. Eu uso essa técnica [...]” (Id., 2008, p.III). Enverdecer significaria tornar-se novo, imaturo, ou melhor, virginal, inaugural. É o gosto pelas palavras não cansadas de informar, como pondera em entrevista à Martha Barros, sua filha, para o *Correio Brasiliense*: “O nosso paladar de ler anda com tédio. É preciso propor novos enlances para as palavras. Injetar insanidade nos verbos que transmitam aos nomes seus delírios. Há que se encontrar a primeira vez de uma frase para ser-se poeta nela” (Id., 1996, p.312). Tal nos aponta para a necessidade de novidade, para o dizer-se de outro modo, para a reinvenção da linguagem, o que aprendera com o padre Vieira. Castello fala sobre o assunto:

Foi no colégio de padres que ele, como se estivesse em Coimbra, teve a chance de ler Camilo, Eça, Herculano. E descobrir que Vieira, o padre poeta, era um pregador da palavra, e não da divindade. [...] Manoel, lendo Vieira, aprendeu a se interessar mais pelas cascas, pelas pegadas, nelas encontrando a verdadeira beleza. (Castello, 2006, p.124)

De todos escritores que conheceu no colégio, o mais marcante foi, indubitavelmente, Vieira, a partir do qual passou a se interessar, intensamente, pela Literatura. Em entrevista, o poeta relata:

O padre me dava livros. Eu não gostava de refletir, de filosofar; mas os desvios linguísticos, os volteios sintáticos, os erros praticados para enfeitar as frases, os coices na gramática dados por Camilo, Vieira, Camões, Bernardes – me empolgavam. Ah, eu prestava praquilo! Eu queria era aprender a desobedecer na escrita. [...] Os textos daqueles camilos, vieiras etc me davam prazer imenso. Descobri que era o que se chamava de prazer literário, prazer artístico. Entrei na onda de ler, sondando construções de frases. Veja uma contradição: aprendi a rebeldia com os clássicos (ou isso não é uma contradição?). (Barros, 1996, p.324)

O menino gostava do que lia mais pelos desvios, volteios, erros, coices, do que pela reflexão que os textos poderiam causar. Isso influenciará sua obra, como é dito em *Ensaio Fotográficos* (2000): “A única língua que estudei com força foi a portuguesa./ Estudei-a com força para poder errá-la ao dente” (Id., 2005b, p.17).

Chamam-lhe a atenção as palavras. E afirma que aprende a rebeldia exatamente com os clássicos, o que pode soar estranho. O clássico é, geralmente, considerado o modelo, não a exceção.

Calvino, no ensaio “Por que ler os clássicos”, avalia que

[...] as leituras da juventude podem ser pouco profícuas pela impaciência, distração, inexperiência da vida. Podem ser (talvez ao mesmo tempo) formativas no sentido de que dão uma forma às experiências futuras, fornecendo modelos, recipientes, termos de comparação, esquemas de classificação, escalas de valores, paradigmas de beleza. (Calvino, 1993, p.10)

É sobre isso que fala Manoel de Barros na resposta supracitada ao entrevistador. Além de evidenciar que os clássicos portugueses chegaram a ele por meio do padre (também português, como é possível notar no sotaque das falas de “Parrrede!”), enfatiza que aprende com eles os desvios, que, posteriormente, farão parte de sua obra.

Recebeu, ainda na escola, educação religiosa católica e, em entrevista, confessa ser leitor da *Bíblia*.<sup>16</sup> Referências a passagens bíblicas não faltam em sua obra. Do salmo 23 (Heb.), por exemplo, no qual é dito “O Senhor é meu pastor, nada me faltará”, o poeta reescreve “Pote Cru é meu pastor. Ele me guiará” (Barros, 2004d, p.25). O título de seu primeiro livro – *Poemas concebidos sem pecado* – faz referência à Maria na forma como se diz, na *Bíblia*, que concebeu seu filho Jesus.<sup>17</sup> O nome de São Francisco de Assis é citado em *Gramática expositiva do chão*. Há muitas outras referências à *Bíblia* em sua obra, mas não cabe aqui enumerá-las todas.

Manoel de Barros morou no Rio de Janeiro até concluir o bacharelado na Faculdade de Direito de Niterói. Aos dezoito anos, filiou-se ao Partido Comunista. Tal fato é marcante na sua vida e tem ressonâncias na sua obra:

Um doutor veio formado de São Paulo. Almofadinha. Suspensórios, colete, botina preta de presilhas. E um trejeito no andar de pomba rolinha. No verbo, diga-se de logo, usava naftalina. Por caso, era um pernóstico no falar. Pessoas simples da cidade lhe admiravam a pose de doutor. Eu só via o casco. Fomos de tarde no *Bar O Ponto*. Ele, meu pai e este que vos fala. Este que vos fala era um rebelde adolescente. De pronto o Doutor falou pra meu pai: Meus parabéns Seo João, parece que seu filho agora endireitou! E meu pai: Ele nunca foi torto. Pintou um clima de urubu com mandioca entre nós. O doutor pisou no rabo, eu pensei. Ele ainda perguntou: E o comunismo dele? Está quarando na beira do rio entre as capivaras, o pai respondeu. O doutor se levantou da mesa e saiu com seu

<sup>16</sup> CASTELLO, J. *O Estado de São Paulo*.

<sup>17</sup> Há uma oração à Maria em que se diz: “Ó Maria, concebida sem pecado, rogai por nós que recorremos a vós!” Tal invocação é feita à Nossa Senhora das Graças, a qual é, para os católicos, uma das aparições de Maria, na Capela da Rue du Bac, em Paris, em julho de 1830.

andar de vespa magoada. (Id., 2006, p.XVI)

Por causa do seu envolvimento com o comunismo, teve de entregar à polícia do governo de Getúlio Vargas seu primeiro livro – não publicado – chamado *Nossa Senhora de Minha Escuridão*. Ele próprio conta a história:

Foi o Apolônio de Carvalho quem me enfiou na Juventude Comunista. Eu o conheci quando era estudante e morava no porão de uma pensão do Catete, que pertencia a uma húngara. Éramos quatro rapazes vivendo no porão. Um dia recebemos uma tarefa: devíamos pintar a frase “Viva o comunismo” na estátua de Pedro Álvares Cabral, na Glória. Os outros foram, eu não. Às 4 horas, a polícia bateu na pensão. Meus amigos tinham sido presos e os policiais queriam levar-me. [...] Fui salvo pela húngara. “Sr. policial, deixe esse menino em paz”, ela disse. “Ele acabou de chegar do colégio de padres, não pode ser comunista.” Eu estava com 18 anos e ainda tinha cara de menino. Mas os policiais não se convenciam. Então, a húngara usou o argumento decisivo: “Ele até escreveu um livro de poesia.” Um policial, sem acreditar, pediu o livro. Eu mostrei, então, o livro que tinha acabado de escrever. Chamava-se *Nossa Senhora de Minha Escuridão*. (apud Castello, 1997, p.2)

Não o publicou, pois não tinha cópia alguma dele. Não foi preso, graças ao livro. Abandona o partido após decepcionar-se com o então líder Luís Carlos Prestes, que, depois de dez anos de prisão, é solto e apóia Vargas, quem havia entregado sua esposa Olga Benário aos nazistas.

Preocupações políticas, talvez influência dos tempos juvenis, também fazem parte da obra barrosiana, ainda que não predominantemente. Em *Face Imóvel*, há reflexões sobre a Segunda Grande Guerra em muitos poemas, entre os quais destacamos “Os girassóis de Van Gogh”:

Hoje eu vi  
Soldados cantando por estradas de sangue  
Frescura de manhãs em olhos de crianças  
Mulheres mastigando as esperanças mortas  
Hoje eu vi homens ao crepúsculo  
Recebendo o amor no peito.  
Hoje eu vi homens recebendo a guerra  
Recebendo o pranto como balas no peito

E como a dor me abaixasse a cabeça,  
Eu vi os girassóis ardentes de Van Gogh. (Id., 1996, p.60-61)

No poema, é perceptível a mescla de dor e beleza diante do horror de um tempo bélico. Enquanto soldados cantam pisando estradas ensanguentadas, há frescura de manhãs nos olhos das crianças, as quais parece não perceberem a guerra. Por outro lado, as mulheres encontram-se desesperançadas e os homens recebem o amor no peito, talvez em um reencontro com a pessoa amada. Já outros recebem, com tristeza, lágrimas no peito, talvez em uma tentativa de consolar

quem perdeu entes queridos. A dor abate o eu poético, que percebe girassóis ardentes de Van Gogh, os quais têm um amarelo forte, cor do medo.

Em “Protocolo vegetal”, de *Gramática expositiva do chão*, o poeta escreve sobre um preso político que lê Marx:

[...]  
pela delicadeza de muitos anos ter se agachado  
nas ruas para apanhar detritos – compreende  
o restolho

a esse tempo lê Marx

tem mil anos

tudo que vem da terra para ele sabe a lesma

é descoberto dentro de um beco  
abraçado no esterco  
que vão dinamitar [...] (Id., 1999c, p.16)

Em *Matéria de poesia*, aparecem versos de oposição firme à ditadura militar: “Estadistas gastavam nos coretos frases furadas,/ já com vareja no ânus” (Id., 2001a, p.68).

Manoel de Barros, depois de deixar o Partido Comunista, viaja pela Bolívia e Peru e vive um ano nos Estados Unidos. De volta ao Brasil, conhece a mineira Stella no Rio de Janeiro e, em 1947, se casam. Tem três filhos: Pedro, João<sup>18</sup> e Marta. Esta é autora de várias iluminuras em muitos livros do pai.

Devido à morte de seu pai, retorna ao Pantanal, uma vez que havia herdado sua fazenda. Stella o encoraja a morarem lá. O poeta torna-se fazendeiro e trabalha, arduamente, nas terras pantaneiras. Passa dez anos nessa atividade sem escrever verso algum. Em entrevistas, geralmente, se orgulha de dizer que passou aquele tempo produzindo e comprando seu futuro ócio.

O poeta revela preferir autores que renovam a escrita.<sup>19</sup> Diz ser leitor de Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Stéphanie Mallarmé, Gustave Flaubert, Padre Antônio Vieira, Eça de Queiroz, Camilo Castelo Branco, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto, entre outros que costuma citar.

<sup>18</sup> João faleceu em um trágico acidente de avião em 2008. Segundo o poeta, foi esse filho quem o inspirou a escrever *Poemas pescados numa fala de João*.

<sup>19</sup> BARROS, M. de. *Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)*, p.316.

Mesmo tendo lançado seu primeiro livro em 1937, só alcança algum reconhecimento do público maior na década de 80, quando Millôr Fernandes, Antônio Houaiss e Fausto Wolf começam a divulgar seus poemas:

Nos anos 80, Millôr Fernandes começou a mostrar ao público, em suas colunas nas revistas *Veja e Isto é* e no *Jornal do Brasil*, a poesia de Manoel de Barros. Outros fizeram o mesmo: Fausto Wolff, Antônio Houaiss, entre eles. Os intelectuais iniciaram, através de tanta recomendação, o conhecimento dos poemas que a Civilização Brasileira publicou, em quase a sua totalidade, sob o título de *Gramática expositiva do chão*, em 1990. (Damulakis, 1999, s/p)

Todavia, no início do século XXI, o poeta ainda não é amplamente conhecido, restringindo-se, por vezes, ao meio acadêmico. Mesmo críticos da Literatura brasileira, como Alfredo Bosi<sup>20</sup>, mencionam rapidamente o poeta, não se detendo sobre sua obra, como poderiam fazer. É importante ressaltar que, apesar disso, Manoel de Barros vende seus livros de poemas como nenhum poeta vivo de hoje faz. Seus leitores identificam-se bastante com o que leem e admiram o cuiabano.

Manoel de Barros, que, segundo o professor e poeta Gilberto Mendonça Teles, “entrou em 1937, e através de vários livros chega a uma das belas linguagens poéticas da atualidade” (Teles, 1996, p.118), escreve sua obra a lápis em vários caderninhos, sempre no seu “lugar de ser inútil”, como ele próprio diz. Atualmente, tem mais de vinte livros publicados, dos quais o primeiro é de 1937 e recebeu o título de *Poemas concebidos sem pecado*, cuja primeira edição foi rodada na prensa manual de um diplomata chamado Henrique Rodrigues Vale e teve uma tiragem de vinte ou trinta exemplares, dados de presente. Tem livros traduzidos em outras línguas e já recebeu diversos prêmios literários como, por exemplo: “Prêmio Orlando Dantas”, “Prêmio da Fundação Cultural do Distrito Federal”, “Prêmio Cecília Meireles”, “Prêmio Nestlé de Literatura”, “Prêmio Jabuti”, “Prêmio da Academia Brasileira de Letras”.

---

<sup>20</sup> Em *História concisa da Literatura Brasileira*, Bosi põe Manoel de Barros como um dos poetas da chamada “geração de 45”: “A atuação do grupo foi bivalente: negativa enquanto subestimava o que o modernismo trouxera de liberação e de enriquecimento à cultura nacional; positiva, enquanto repropunha alguns problemas importantes de poesia que nos decênios seguintes iriam receber soluções díspares, mas, de qualquer modo, mais conscientes do que nos tempos agitados do irracionalismo de 22. O primeiro balanço feito pelo novo grupo, o *Panorama* da Nova Poesia Brasileira, de Fernando Ferreira de Loanda, trazia como nota do antologista a afirmação seguinte: ‘Somos na realidade um novo estado poético, e muitos são os que buscam um novo caminho fora dos limites do modernismo’. A seleção incluía textos de [...] Manuel [sic] de Barros (1916)’ (Bosi, 2004, p.464-465).