

“O único riso solto que encontrei era pago”¹: a política na poesia de Manoel de Barros

Victor Medeiros Pereira²

Pedro Marques Neto³

RESUMO

O presente trabalho busca analisar os aspectos políticos presentes na obra poética de Manoel de Barros, à luz dos fatos histórico-sociais que circundam o conjunto de seus poemas. Pretende-se demonstrar como, por meio de recursos como a paródia e o neologismo, sua poesia valoriza uma população oprimida e transgride estruturas fixas, automatizadas, enquanto se mostra crítica ao senso-comum, à poesia dita elevada e à reificação do homem na sociedade burguesa. Dessa maneira, pretende-se fornecer uma nova leitura interpretativa da poesia de Manoel de Barros, preenchendo assim uma lacuna em sua obra crítica, já constatada por Puchel (2015).

Palavras-chave: Manoel de Barros; Arte e sociedade; Literatura e política; Poesia brasileira; Poesia moderna.

The only naturally smile that I found was paid: the politics in the poetry of Manoel de Barros

ABSTRACT

The present work analyzes the political aspects on the Manoel de Barros' poetry, by the light of the political-historical facts that surround the set of his poems. The purpose is to demonstrate how, through resources such as parody and neologism, his poetry values an oppressed

¹ BARROS, 2010, p. 17.

² Pós-graduando em Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo pela PUC-Rio. Bacharel e Licenciado em Letras - Português e Francês pela EFLCH-Unifesp (2018). Pós-graduado em Literatura Contemporânea pelo Centro Universitário UniDom Bosco (2020). Orcid: 0000-0002-2070-1694. E-mail: victor.sfc7@gmail.com

³ Professor de Literatura Brasileira da EFLCH-UNIFESP. Bacharel e Licenciado em Letras pelo IEL-UNICAMP (2000). Mestre (2003) e Doutor (2007) em Teoria e História Literária pelo IEL-UNICAMP. Orcid: 0000-0003-4154-3645. E-mail: pedro.marques@unifesp.br



population and transgresses fixed and automated structures, while criticizes the common sense, the so-called elevated poetry, and the reification of man in the bourgeois society. In this way, it intends to provide a new interpretive reading of Manoel de Barros' poetry, filling a gap in his critical work, as noted by Puchel (2015).

Keywords: Manoel de Barros; Art and society; Literature and politics; Brazilian poetry; Modern poetry.

1. Introdução

Pode-se verificar, na obra poética do matogrossense Manoel Wenceslau Leite de Barros (1916-2014) - ou apenas Manoel de Barros, características políticas elaboradas a partir de diferentes procedimentos em linguagem poética, como o embate à ideologia dominante, o rebaixamento da poesia erudita, a elevação do ser marginalizado e a crítica ao sistema social reificante, por exemplo. Para isso, deve-se sempre levar em conta o momento histórico em que ocorreu a publicação de seus poemas.

Partimos do princípio de que a obra literária sempre toma uma posição política perante a sociedade, seja ao confrontar a política hegemônica, opondo-se a ela, seja ao reafirmá-la ou ao agir acriticamente a ela, o que demonstra assentimento ao modelo vigente, pois, sem embate e crítica, há aceitação do modelo. Neste sentido, a obra literária é política porque

todo escritor é um participante. (...) o escritor assume uma participação ativa, pela técnica do confronto; ou uma participação passiva, pela técnica do contorno. Em nenhuma hipótese ele deixa de interferir na realidade do seu mundo. Porque, neste caso, não há uma terceira saída: sua obra modifica ou conserva a situação que ele encontrou. (...) o seu texto exerce uma função ou produz um efeito que é, em síntese - na origem e no destino - inevitavelmente político. (LYRA, 1993, p. 119, grifos do autor).

Diante disto, no seio da sociedade estratificada, o(a) artista tem duas possíveis direções, manifestadas ideologicamente: ou toma uma atitude política conservadora, representativa da classe dominante, como forma de preservar os privilégios dessa; ou uma que transgrida à situação vigente, representativa “das classes exploradas, que visa à superação dessa ordem para a implantação de uma nova.” (LYRA, 1993, p. 90).



Contudo, visando a manutenção do controle, a classe que está no poder, isto é, a classe dominante, busca esvaziar os significados políticos vinculados às obras literárias. São estratégias comuns para isso a supervalorização de aspectos estéticos, o que culmina em uma arte pela arte, aparentemente vazia de significado político; ou a censura das obras e a perseguição e exílio aos artistas que se opõem à estrutura social de dominação. Esses aspectos estão sempre relacionados ao período histórico-social do momento da produção da obra e da recepção desta, e têm relação direta com a forma, a linguagem e o conteúdo utilizados pelos artistas. Estes criam estratégias de contorno a essas políticas repressoras para a veiculação de sua atitude política. É importante, então, analisar o período da produção da obra literária e a estratégia utilizada para sua mensagem política, que não é necessariamente expressa em seu conteúdo.

Diferentes contextos modificam o pensamento da época em que os livros foram publicados. Isto implica em uma mudança de postura nos diferentes períodos histórico-sociais. Manoel de Barros modifica, pois, sua produção poética de acordo com estes, nos quais está inserido e nos quais busca atuar para uma possível superação de certos aspectos conservados na ou gerados pela sociedade capitalista, como um todo, e, especificamente, no Brasil. Dessa forma, buscamos analisar, com base na obra de Lyra (1993) e no conceito de ideologia proposto por Engels & Marx (2007), como a poesia de Barros nos diferentes períodos histórico-sociais utiliza de diferentes técnicas, formas e conteúdos para uma visão crítica da sociedade, de modo a dimensionar o poeta em seu caráter político.

Mostra-se relevante a visualização dos aspectos políticos na obra de Barros para o aprofundamento de sua poesia e o dimensionamento crítico de sua produção nos períodos de atuação. Para Pucheu, “ainda falta uma leitura política dos poemas de Manoel de Barros.” (2015, p. 289), visto que este poeta apresenta uma visão crítica da sociedade e dos padrões (linguísticos, religiosos, morais) socialmente impostos. Além disso, a mensagem desagradável ao sistema constantemente sofre tentativas de apagamento; daí a importância de resgatar sua dimensão política.



Para a compreensão da política manifestada na poesia de Barros, convém analisar os aspectos internos e externos à obra do poeta. No primeiro caso, é imprescindível a análise dos recursos poéticos utilizados (a linguagem), da mensagem veiculada no poema (o conteúdo) e dos preceitos que regem os gêneros poéticos e a inovação ou continuidade destes feita pelo poeta (a forma). No segundo caso, importa explorar o período histórico e os valores sociais da época em que seus livros foram publicados, além do diálogo estabelecido com a tradição da literatura local e mundial.

Assim, busca-se concatenar os aspectos acima citados na análise de alguns dos poemas de Manoel de Barros, desde seu primeiro livro até publicações mais recentes. Como os poemas são inseridos no decorrer de um grande período da história nacional, isto é, quase todo o século XX e o início do XXI, a devida contextualização será feita baseada em Schwarcz & Starling (2015).

Em um primeiro momento, a partir do poema *Antoninha-Me-Leva*, de 1937, podemos verificar como a poesia de Barros demonstra um caráter político explícito no período, com base no estudo de Rodrigues (2011). A seguir, a partir das reflexões de Leminski (1986) e do estudo de Pucheu (2015) e Silva (2009), destaca-se uma poesia ao rés-do-chão, anti-utilitarista e metapoética do primeiro poema do livro *Matéria de poesia*, de 1970. Por último, com base em Grácia-Rodrigues & Rodrigues (2009) e Paixão (2014), podemos ver no poema *Nos primórdios*, de 1985, a subversão de Barros às estruturas socialmente dominantes, como a religião cristã ou mesmo a própria literatura como modelo de arte erudita, de caráter supostamente superior; ou seja, “uma poesia fora do padrão clássico da antiguidade, com os temas grandiosos dos canonizados poetas do passado sendo abolidos.” (GRÁCIA-RODRIGUES; RODRIGUES, 2009, p. 17).

2. Desenvolvimento

Tendo em vista que a função social da arte, segundo Brecht, “deverá ser a de uma reprodução da realidade destinada a exercer influência sobre essa mesma realidade” (1978, p. 181, apud LYRA, 1993, p. 104), mesmo ao criar em seus poemas uma realidade própria,



transfigurada poeticamente, Barros mantém uma constante relação com a realidade empírica do momento de criação. Isto pode gerar, na subjetividade leitora, a capacidade de entendimento do poema como uma manifestação sobre a realidade. Neste caso, uma manifestação política contra um sistema real.

É o que pode ser visto já no primeiro livro de Manoel de Barros, *Poemas Concebidos Sem Pecado*, publicado em 1937. Neste livro, podemos notar uma poesia participativa, isto é, com um engajamento político explícito. Trata-se, sobretudo, de uma obra denunciativa, com uma crítica explícita a contextos sociais de desigualdade e opressão, principalmente no que se refere à opressão sofrida por mulheres. A crítica também se faz com um embate à ideologia dominante, manifestada ideologicamente pelo senso comum. Esta atitude crítica é representativa na era moderna, pois

as lutas sociais polarizam o nosso tempo e envolveram tudo - tudo, inclusive a arte. (...) E a arte tomou abertamente o partido dos subdesenvolvidos, dos pobres, dos humildes, dos oprimidos, ou seja, dos injustiçados (LYRA, 1993, p. 168, grifo meu).

Um caso exemplar é o poema *Antoninha-me-leva* (BARROS, 2010, pp. 29-30), em que o eu-lírico não apenas expõe a opressão sofrida pela mulher, como toma posição ao lado desta. Segundo Rodrigues (2011), Antoninha é “Outra personagem feminina da obra de Barros que parece refletir o modo como a sociedade patriarcal caracteriza a mulher” (p. 367). Vejamos como isso ocorre no poema:

Outro caso é o de Antoninha-me-leva:
Mora num rancho no meio do mato e à noite recebe os
vaqueiros tem vez que de três e até quatro comitivas
Ela sozinha!

Um dia a preta Bonifácia quis ajudá-la e morreu.
Foi enterrada no terreiro com o seu casaco de flores.
Nessa noite Antoninha folgou.
Há muitas maneiras de viver mas essa de Antoninha era
de morte!

Não é sectarismo, titio.
Também se é comido pelas traças, como os vestidos.
A fome não é invenção de comunistas, titio.
Experimente receber três e até quatro comitivas de
boiadeiros por dia!



(BARROS, 2010, p. 29-30)

Ao tratar de um “caso” (v. 1), compreendendo uma sequência, Barros faz com que a poesia, considerada elevada, seja rebaixada, além de lhe revelar uma continuidade — uma poesia organizada como num livro de crônicas. É a disposição da poesia ao “rés-do-chão”, nos termos de Antonio Candido (1998), mas é também a transposição dos limites do próprio poema, em que cada um está ligado aos demais, em comunhão. Parece haver, assim, não só uma continuidade, mas também a exposição das diversas opressões sofridas por personagens à margem da sociedade. E tal exposição é crítica, pois é vista com suas ligações não aparentes, representando as opressões intrinsecamente unidas em um mesmo sistema. Assim, reforça-se o caráter crítico das muitas explorações a que a população pobre está sujeita. Segundo Rodrigues, essa poesia tem

a necessidade de expor o real, o concreto, transfigurando-o poeticamente, que singulariza a poesia de Manoel de Barros, (...) porque sua obra não se prende à descrição de situações sociais injustas, o que o afasta da mediocrização da sondagem social rasa. A poesia barreana aproxima o factual do ficcional, do poético, tendo um veio subterrâneo de compaixão, humanismo e leitura do fato social. (2011, p. 370).

O narrador expõe a situação de exploração do corpo feminino, “vítima de um sistema em que o diferente torna-se fenômeno, aberração, em que a mulher é subjugada ao poder patriarcal.” (RODRIGUES, 2011, p. 367), mas constata que esta exploração está intrinsecamente relacionada à opressão social, caracterizada pela desigualdade de riquezas. Manoel de Barros dá espaço à discussão sobre a condição da mulher na sociedade, duplamente oprimida, pelo capitalismo e pelo patriarcado, demonstrando tanto quanto à crescente discussão da participação da mulher na sociedade, que haviam conquistado o direito ao voto, em 1932, e a regulamentação do trabalho feminino, em 1934. (JÚNIOR, 2006, pp. 117-133, apud RODRIGUES, 2011, p. 362).

Por intermédio do narrador, o poeta age em defesa das e em apoio às mulheres que vivenciam as condições retratadas, tomando posição contra a exploração da mulher na sociedade capitalista. Ao que parece, o narrador



não compactua com a ideologia vigente na sociedade da época, o que fica indicado pelo verbo “experimentar” do último verso do poema. E o verbo, na ambiguidade entre o subjuntivo e o imperativo, lança um desafio, pois que a atividade de Antoninha se mostra grandiosa, quase épica no seu heroísmo.

(...) o narrador se converte em um porta-voz dos sentimentos de Antoninha. (RODRIGUES, 2011, p. 368).

Assim, Barros leva seu leitor a se condoer pela personagem, com o objetivo de atingi-lo pela emoção ao expor o sofrimento da personagem. Esta comoção “tende a conduzir à ação, pela revolta que pode produzir. É quando o prazer do poema vem acompanhado de um sentimento de repulsão pelo fato apresentado.” (LYRA, 1993, p. 106).

Além de buscar atingir a emoção, a partir da terceira estrofe (v. 10-14), destoando da narração até então presente, o poeta volta-se para a crítica ao contrapensamento, que “Ao invés de afirmar a sua visão do mundo, procura antes contestar a visão de mundo que a contesta” (LYRA, 1993, pp. 91-92). O narrador estabelece um diálogo com o personagem “titio” para criticar seu posicionamento, caracterizado pela reprodução do discurso dominante em forma de senso comum (emitido pelos próprios sujeitos oprimidos). Engels e Marx, em *A Ideologia Alemã*, assim descrevem a relação do discurso dominante na sociedade:

As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes (...). A classe que tem à sua disposição os meios da produção material dispõe também dos meios da produção espiritual, de modo que a ela estão submetidos aproximadamente ao mesmo tempo os pensamentos daqueles aos quais faltam os meios da produção espiritual. As ideias dominantes (...) são as relações materiais dominantes apreendidas como ideias; portanto, são a expressão das relações que fazem de uma classe a classe dominante, são as ideias de sua dominação. (...) na medida em que dominam como classe e determinam todo o âmbito de uma época histórica, é evidente que eles o fazem em toda a sua extensão, portanto, entre outras coisas, que eles dominam também como pensadores, como produtores de ideias, que regulam a produção e a distribuição das ideias de seu tempo; e, por conseguinte, que suas ideias são as ideias dominantes da época. (2007, p. 47).

A forma indireta do discurso do personagem é uma forma de o poeta representar uma utopia poética: negar a voz àquele que a detém, isto é, ao discurso dominante, e, “ao revelar poeticamente o outro silenciado, marginalizado, o poeta descortina o real, o concreto” (RODRIGUES, 2011, p. 371). O poema, então, “simula um diálogo em que o tio representa a voz social discriminadora, a voz do eu-poético enuncia solidariedade, com a qual o eu-lírico



utopicamente se irmana, como que dando voz para que a própria Antoninha manifeste suas dores.” (RODRIGUES, 2011, p. 368).

Mas essa multiplicidade de vozes também demonstra um compromisso do poeta com a exposição do conflito entre a ideologia dominante e a violência perpetrada na sociedade em que esse discurso é legitimado. Há entre o senso comum e a realidade empírica um abismo que Barros não deixa de expor. Ao criticar este discurso, o narrador expõe a situação de opressão vivenciada pela mulher na sociedade patriarcal capitalista, subjugada pela prostituição e pela miséria e, ainda, critica a postura alienante que não vê no caso nada além de “sectarismo” (v. 10) e “invenção dos comunistas” (v. 12). É, inclusive, neste período que

A combinação entre censura, repressão e propaganda produziu uma tempestade ideológica que demonizou a atuação dos comunistas, infundiu terror no coração da população católica e das classes médias e altas, e consolidou um imaginário anticomunista que acompanharia a história política do país pelos cinquenta anos seguintes. (SCHARCZ; STARLING, 2015, pp. 373-374).

Tendo isto em vista, opor-se a este anticomunismo é uma importante tomada de posição do poeta enquanto artista de seu tempo. Além disso, o autor, nesta antagonização ao discurso dominante, insere, a partir de diversas estratégias de convencimento, um modo de ver crítico, que solicita a participação do leitor: não há meio termo; ou defende a mulher em situação opressiva ou toma posição junto ao discurso dominante proferido pelo “titio”. Se uma das capacidades da poesia, a partir de sua leitura, é promover o exercício crítico, Manoel de Barros parece ter conhecimento disso e não deixa de reivindicar sua posição:

A produção literária de Manoel de Barros, entre outros aspectos, é também expressão das emoções e reflexões do poeta diante do mundo, da defesa da poesia como fundamento do humano e de crítica ao sexismo, à miséria, à exclusão e à diferença entre gêneros. (RODRIGUES, 2011, p. 371).

Sem demonstrar este engajamento explícito em toda a sua obra, Manoel de Barros mantém, contudo, sua poesia crítica ao longo dos anos. Vejamos como isto ocorre em 1970, quando publica *Matéria de poesia*, livro com predomínio da metalinguagem.

Antes, cabe um questionamento: como a poesia pode ser produzida e se manter crítica se em 1964 é implantada a Ditadura Militar no Brasil, na qual é construído um aparato de



fiscalização e censura das produções culturais no país, e em 1970 é instaurado o Ato Institucional nº 5 (AI5), instrumento de intimidação à oposição do regime, que limita participações políticas e manipula os mecanismos de memória e interpretação da realidade (SCHARCZ; STARLING, 2015, pp. 454-456)? Ora, se uma arte com conteúdo político, que se opõe a estrutura vigente, é impedida de se realizar, ela precisa construir estratégias próprias para contornar a censura imposta, pois

o artista, se está sujeito à censura, não está sujeito ao silêncio. (...) Da impossibilidade de comunicar abertamente o pensamento estético, surge uma necessidade visceralmente contemporânea dos períodos históricos obscurantistas: a necessidade de alegorizá-lo. (LYRA, 1993, p. 130).

No primeiro poema do livro, *Matéria de poesia - 1* (BARROS, 2010, pp. 145-148), Barros lista aquilo que considera importante para a poesia, que, ironicamente, são “As coisas sem importância” (v. 70). O poema é quase um manifesto pela poesia *rebaixada*, que valoriza os seres “sem préstimo” na sociedade. Com a metalinguagem, Barros instiga que a função da poesia seja voltar-se ao ser “jogado fora”, silenciado, e dar voz a estes, nas bocas dos quais nascem “as raízes da escória” (v. 69). É marcante que este fato, isto é, o nascimento destas raízes, não é questionado; o objeto da poesia, no caso, é apenas saber o período médio em que elas nascem — pois nascem, indiscutivelmente.

Em um contexto de exceção em que a voz é negada, o direito a ela reivindicado na poesia de Barros é uma ação política, uma subversão à repressão, ao silêncio. Mas é sobretudo uma manifestação contra a opressão exercida pelo sistema capitalista, e não apenas uma crítica à ditadura militar. A ditadura, nesta perspectiva, molda a forma de sua crítica, agora alegorizada, mas sua crítica recai, ainda, ao regime capitalista. É nesta sociedade em que, conforme afirma Leminski,

A burguesia criou um universo onde todo gesto tem que ser útil. (...) a ditadura da utilidade é unha e carne com o lucrocentrismo de toda essa nossa civilização. E o princípio da utilidade corrompe todos os setores da vida, nos fazendo crer que a própria vida tem que dar lucro. (2012, p. 85).

E, em meio a esse contexto,



A luta do trabalhador por melhores condições de vida é, no fundo, luta pelo acesso a estes bens, brilhando além dos horizontes estreitos do útil, do prático e do lucro. Coisas inúteis (ou “in-úteis”) são a própria finalidade da vida. Vivemos num mundo contra a vida. A verdadeira vida. Que é feita de júbilo, liberdade e fulgor animal. (2012, p. 86).

Assim, podemos perceber na poesia de Barros uma ressignificação do termo *valor*: para o autor, a medida do valor não é construída a partir da força de trabalho ou pelo mercado; mas é construída pelo cuspe à distância, por “Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma / e que você não pode vender no mercado” (vv. 29-30, grifo meu) e até mesmo pelo lixo, visto que “O que é bom para o lixo é bom para a poesia” (v. 56). Para Barros, valor faz-se por seu inverso, um antivalor: o eu-lírico valoriza justamente “Tudo aquilo que a nossa / civilização rejeita, pisa e mijá em cima” (vv. 38-39). Isto, somado aos objetos-detritos (“Um chevrolé gosmento / Coleção de besouros abstêmios / O bule de Braque sem boca”, vv. 10-12, além de “caco de vidro, garampos, / retratos de formatura”, vv. 21-22, apenas para dar alguns exemplos) auxilia-nos a pensar que trata-se de uma “poética que se faz com os restos da sociedade, mas que resiste a partir deles e que cria o novo” (FERNANDEZ, 2018).

Manoel de Barros posiciona-se justamente contra esta sociedade da qual fala Leminski quando afirma que “As coisas sem importância são bens de poesia” (v. 70). A poesia, nestes termos, “volta-se contra o mundo utilitário que a cerca, negando-o, criticando-o, como um não-objeto feito de antimatéria. (...) O mundo burguês é anti-artístico. A arte não precisa mais dele.” (LEMINSKI, 2012, p. 41). É, então, ressignificando o objeto da poesia que Manoel de Barros encontra espaço para sua crítica.

Se as coisas sem importância são revalorizadas como bens, neste mundo em que “As coisas que não levam a nada / tem grande importância” (vv. 14-15), o próprio ser humano inútil à sociedade utilitarista também se torna “matéria de poesia”. Segundo o eu-lírico, “As coisas jogadas fora / têm grande importância / — como um homem jogado fora”. O homem descartado por essa sociedade ganha importância justamente por ser marginalizado. E figuram, na poesia de Barros, diversos seres marginalizados, como “Os loucos de água e estandarte” (v. 41), o “traste” (v. 43), o “pobre-diabo” (v. 44), enfim, as “Pessoas desimportantes” (v. 49). Assim, o poeta instaura uma forma de humanismo, revalorizando estes seres marginalizados e



denunciando a situação mesma de sua marginalização. E por usar de metalinguagem, o autor ainda critica a poesia interessada em personagens e feitos grandiosos, pois “As coisas sem importância são bens de poesia” (v. 70).

A própria arte faz-se como negação desta sociedade reificante, mercadológica, que hierarquiza os seres humanos, quando seus objetos e os seres importantes para a poesia são aqueles considerados inúteis: “Para Adorno (...) a arte só tem uma razão de ser enquanto negação do mundo reificado da mercadoria. Vale dizer, enquanto inutensílio. / A tensão ética da obra está nesta recusa em virar mercadoria.” (LEMINSKI, 2012, p. 50).

Contudo, a poesia de Barros não se esgota somente nesta manifestação crítica à sociedade utilitarista, reificante e mercadológica. Para o poeta, igualmente importante é o tratamento de sua própria matéria: a língua. Barros constrói uma série de metáforas que causam estranheza, próprias de um surrealismo linguístico, como, por exemplo, “homens / que atravessam períodos de árvore” (p. 146, vv. 26-27), “coisas que os líquenes comem / — sapatos, adjetivos —” (p. 146, vv. 34-35).

Segundo Silva (2009), essa estranheza nos versos de Barros, explorada em muitos de seus poemas, pode ser vista como forma “de renovar as mesmices e de fugir à esclerose dos lugares-comuns. Para tal, ele recorre a um processo permanente de reinvenção da linguagem, de desautomatização do discurso.” (p. 544). Aqui, “Manoel de Barros transgride, lucidamente, não só o discurso em si, mas o discurso automatizado” (p. 544). Ou seja, é um modo de substituir a função meramente comunicativa da linguagem para transparecer o código, o metalinguístico e, assim, fazer da poesia um “delírio verbal”. Como explicita Silva (2009, p. 546), citando uma entrevista de Barros, a ideia do poeta é que

Temos que enlouquecer o verbo, adoecê-lo de nós, a ponto que esse verbo possa transfigurar a natureza. Humanizá-la”. E é isso o que se vê: um verbo enlouquecido, adoecido de Manoel, adoecido de Rosa, transfigurando a natureza a ponto de humanizá-la e alimentando uma semente genética que deságua sempre “nessa esquisita coisa de ter orgasmo com as palavras. (SILVA, 2009, p. 546).

Assim Barros recria a língua, modificando-a, retirando-a do estado fixo, repleto de estruturas conhecidas e reproduzidas, sloganizada. Ele faz um discurso contra a automatização



do ser humano a partir de sua própria linguagem como metáfora: contra a linguagem do ser humano automatizado, repleta de lugares-comuns, a poesia precisa renová-la. Pois é função do senso comum a propagação das ideias da classe dominante: aqui, a automatização da língua serve como uma forma de não-pensar; o ser humano propaga ideias correntes, automatizadas, e não lhes interroga, como a própria estrutura que não é interrogada. Com o “delírio do verbo”, a atenção volta-se à forma, ao código, e desautomatiza a linguagem a ponto de tornar seu processo de reinvenção o seu próprio estado natural. E, se as propostas neologísticas não produzirem mudança real na língua enquanto estrutura de comunicação social, seu papel continua a ser cumprido, visto que “As coisas que não levam a nada / têm grande importância” (p. 145, vv. 14-15).

Esta importância dada ao código, à língua, pode ser visualizada em toda a poesia de Manoel da Barros; e, se sempre de maneira crítica, muitas vezes também com um viés político. Para pensarmos em alguns exemplos, podemos notar que o título do livro de James Joyce, *Retrato do artista quando jovem* (1916), é parodiado por Barros no título de seu livro de 1998, *Retrato do artista quando coisa*, no qual é visível, novamente, a crítica à reificação do ser humano.

Outro recurso explorado por Barros para a construção de sua poesia crítica é o diálogo com referências. Como vimos acima, há paródia de textos literários canônicos; há manifestação de discordância às ideias dominantes de um período; e, como veremos, há também ressignificação dos textos bíblicos. Antes, um adendo: salvo exceções, a religião cristã manteve-se vinculada, no decorrer dos séculos, ao discurso da classe dominante, reforçando a estrutura social vigente. Serve, inclusive, de signo moral para a dominação de uns por outros, como no caso, por exemplo, da aristocracia europeia. Diferentemente deste papel atuante da religião como braço direito das estruturas de dominação, os textos bíblicos muitas vezes pregam o oposto a isto. Manoel de Barros não recusa o texto bíblico, pois utiliza-o e, assim, o reverbera; mas, com sua ironia, recria-o, estabelecendo uma espécie de nova religião, na qual os textos são revisados, modificados de acordo com uma nova ideologia em que se consagra o ser-objeto oprimido na sociedade. Indo contra o discurso estabelecido, desta vez o religioso, o poeta



estabelece uma visão crítica a este discurso e propõe a sua própria interpretação e ressignificação.

Em *Nos primórdios* (BARROS, 2010, pp. 209-210), do *Livro de pré-coisas: Roteiro para uma excursão poética no Pantanal* (1985), o poeta transgride o texto bíblico, parodiando o livro Gênesis. Feito como um poema em prosa, “o autor se apropria do padrão conhecido para subvertê-lo por meio do entrelaçamento de imagens, tão ao gosto da modernidade literária.” (PAIXÃO, 2014, p. 92).

Neste poema, não é o Deus cristão quem dita a regra, os próprios seres humanos estabelecem-se a si mesmos: “Nem precisaram dizer cresci e multiplicai. Pois já se faziam filhos e piadas com muita animosidade.” (BARROS, 2010, pp. 209-210). Fica evidente que, anterior a uma moral cristã que reprima os desejos sexuais e os transforme em meros utensílios para a reprodução, neste ambiente descrito pelo poeta prevalece o prazer. Mesmo as relações incestuosas não eram malvistas, e estavam vinculadas, novamente, ao prazer, evidenciado pelo termo “brinquedo”: “Brincavam de primo com prima. Tordo ensinava o brinquedo ‘primo com prima não faz mal: finca finca’.”

Adiante, o eu-lírico descreve que “O homem havia sido posto ali nos inícios para campear e hortar. Porém só pensava em lombo de cavalo. De forma que só campeava e não hortava.” (BARROS, 2010, pp. 209-210). Assim ele estabelece uma predileção à primeira atividade: “Daí que campear se fez de preferência por ser atividade livre e andeja.” (BARROS, 2010, pp. 209-210). Podemos notar que, além da conclusão sobre a necessidade de liberdade e de locomoção, o desejo do ser humano não está ligado à ambição, ao trabalho desmotivado, mas ao bem viver. Os termos, na sociedade capitalista, estão invertidos. Aqui, novamente o utilitarismo é criticado pelo poeta: a enxada, objeto que tem sua utilidade no trabalho na horta, tem sua lógica subvertida pelo eu-lírico: “No começo contudo enxada teve seu lugar. Prestava para o peão encostar-se nela a fim de prover seu cigarrinho de palha. Depois, com o desaparecimento do cigarro de palha, constatou-se a inutilidade das enxadas.” (BARROS, 2010, pp. 209-210). O poeta aspira um mundo em que as relações de prazer e bem-estar estão acima das relações comerciais e utilitárias.



Além disto, neste poema em prosa, o poeta utiliza, a dado momento, de uma nota de rodapé, um recurso simples que, todavia, ganha sentido ao ironizar o academicismo, discurso ao qual procura manter-se afastado. Segundo Pucheu, referindo-se a outro poema de Barros, as notas “são mecanismos de um discurso técnico-científico-acadêmico do qual seus poemas querem se afastar, como em todo elogio ao que tem ‘soberba desimportância científica.’” (2015, p. 286). O poeta não está interessado naquilo que tem utilidade para uma sociedade reificante, lucrocentrista, mas ressignificar com humanismo tudo o que habita sua poesia: a língua, a forma, a cultura, o objeto-matéria, o ser.

Manoel de Barros havia (...) estabelecido o conceito de inútil e suas derivações como modo de pensar a poesia: Só me preocupo com as coisas inúteis, “O poema é antes de tudo um inutensílio”, um dos “bens do poeta” é “um fazedor de inutensílios” (PUCHEU, 2015, p. 286).

3. Considerações finais

Manoel de Barros dialoga com questões concernentes à realidade social de seu tempo, de modo a criticar padrões, estruturas opressivas e o próprio fazer poético alienado, isto é, que não reflete sobre os problemas em questão, sobre as estruturas de dominação.

Há em sua poesia uma redefinição de valores determinados socialmente, uma transgressão a modelos impostos e críticas ao discurso dominante, ao automatismo e à reificação a que o ser humano está sujeito na sociedade capitalista, tanto no período dito democrático, quanto no período ditatorial. É notável também os diferentes recursos utilizados pelo poeta para a transmissão de sua mensagem nos diferentes momentos históricos vividos no país.

Quanto a seus personagens, é recorrente na poesia de Manoel de Barros a construção de sujeitos marginalizados e oprimidos social, econômica e/ou sexualmente. Essa marginalidade por vezes se faz presente mesmo discursivamente, em que vozes representantes do discurso dominante se sobrepõem às dores dos personagens e o próprio eu-lírico, em atitude crítica e solidária, intervém, garantindo o direito à voz dos seres excluídos.

Na obra de Barros, as opressões sociais e sexuais são correlacionadas com a opressão econômica: a exploração do corpo feminino é compreendida pelo eu-lírico como forma de



sobrevivência na estrutura capitalista, em que se faz quase necessária a venda do corpo para a alimentação básica; e, de outro modo, os seres “jogados fora” são valorizados nesta poesia na medida em que os valores econômicos são considerados apenas em sua negação.

Se o momento histórico por vezes não permitiu a crítica explícita, o poeta não deixou de tornar sua obra política: se utilizou, em determinados momentos, de uma estratégia de confrontação, isto é, da crítica explícita à realidade vivenciada, em outros momentos, fez uso de uma crítica velada, uma forma de camuflagem de seu posicionamento político.

Durante o período que compreende a Ditadura Militar no Brasil, Barros fez da alegoria, a partir da metalinguagem, sua forma de agir criticamente às estruturas vigentes. Mostra-se, assim, que a “poética alegórica está geralmente relacionada com a situação política do país na época de sua produção: ela floresce mais naquelas sociedades sufocadas por regimes de força, que vedam a abordagem direta de problemas que possam ameaçar a segurança de tais regimes.” (LYRA, 1993, p. 123).

Manoel de Barros, então, faz frequentemente uso de metalinguagem como forma de engrandecer, na poesia, aquilo que na sociedade é diminuído, rejeitado, marginalizado, e também como forma de transgredir os modelos canônicos e as estruturas de dominação. Um exemplo disto é a paródia à Bíblia, em que o poeta utiliza desta transgressão – a paródia – para a crítica ao discurso dominante e à sociedade utilitarista.

A criação barreana mostra-se também como desobediência à norma vigente, em que se faz uso de uma transgressão à norma culta da língua, das formas fixas da poesia, do discurso poético clássico, da literatura de salão e, se não bastasse, de toda uma sociedade baseada na reificação, na exploração e, por isto, na opressão dos sujeitos.

Barros, assim, concretiza nesta poesia uma nova realidade possível: um mundo em que o sujeito inferiorizado, isto é, desvalorizado, “jogado fora”, tornado coisa por uma estrutura de dominação, tem, enfim, sua liberdade no “campear”, em um passado idílico, pré-opressivo, distante até mesmo da religião tal como a conhecemos. Em suas próprias palavras, “Foi muito soberano mesmo no começo dos tempos este cortado.” (BARROS, 2010, p. 210).



Mas o autor configura em seus poemas estas mensagens não simplesmente como exteriorização de um sentimento íntimo, mas como uma prática de provocação de desalienação do leitor em contato com a obra literária, colocando em prática que “A grande literatura sempre foi uma prática desalienante.” (LYRA, 1993, p. 150).

É importante, pois, reconhecer este lado político da obra de Manoel de Barros: apenas desse modo podemos dimensionar o quanto sua poesia ainda repercute em nossos dias, não simplesmente por tratar de temáticas eternas, como a infância e o amor, por exemplo, mas porque ajuda-nos a entender também nosso tempo e nossa constituição como sujeitos, e não simples objetos descartáveis, na sociedade capitalista.

Ler Manoel de Barros hoje, portanto, pode ser reconhecer sua perspectiva política e constatar que, no capitalismo “A poesia, afinal, é a última trincheira onde a arte se defende das tentações de virar ornamento e mercadoria” (LEMINSKI, 2012, p. 46). E, mesmo quando abafada pela repressão, a poesia de Barros é a materialização dessa resistência político-poética, pois “As coisas jogadas fora / têm grande importância / — como um homem jogado fora”.

4. Referências

- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: ANDRADE, Carlos Drummond de et al. *Para gostar de ler: Crônicas*. v. 5. São Paulo: Editora Ática, 1998, pp. 04-13.
- ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. *A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stimer, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- FERNANDEZ, Raffaella. In: CORTECERTU, Jair dos Santos. Mostra de literatura negra lança 9º livro de Carolina de Jesus, que faria 104 anos. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 14 mar. 2018. Acervo Folha. Disponível em: <http://acervofolha.blogfolha.uol.com.br/2018/03/14/mostra-de-literatura-negra-lanca-9o-livro-de-carolina-de-jesus-que-faria-104-anos>. Acesso em 20/08/2021.
- GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Manoel de Barros: Rebelde amor diante da tradição in *ITINERÁRIOS*, Araraquara, n. 28, p.13-22, 02 fev. 2009.
- LEMINSKI, Paulo. *Ensaio & Anseios*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.



- LYRA, Pedro. *Literatura e Ideologia: ensaios de sociologia da arte*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.
- PAIXÃO, Fernando. Narrativa sob tensão. In: PAIXÃO, Fernando. *Arte da pequena reflexão: poema em prosa contemporâneo*. São Paulo: Iluminuras, 2014. pp. 81-97.
- PUCHEU, Alberto. Manoel de Barros: em que acreditar senão no riso? in *ESTUDOS Avançados*, São Paulo, v. 29, n. 85, p. 281-293, dez. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142015008500018>. Acesso em 20/08/2021.
- RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Figuras femininas e fronteiras sociais na poética de Manoel de Barros in *ESTUDOS Ibero-Americanos*, PUCRS, v. 37, n. 2, pp. 354-373, 31 dez. 2011.
- SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz; STARLING, Heloísa Maria Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SILVA, Célia Sebastiana. Manoel de Barros: Sem margens com as palavras in *FRAGMENTOS de Cultura*, Goiânia, v. 19, n. 7/8, pp. 541-550, jul./ago. 2009.

