

Poesias: as rasuras da modernidade na poética de Manoel de Barros

Paulo Benites³¹

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

Resumo

Este artigo tem como objetivo propor uma leitura de alguns poemas da obra *Poesias*, de 1956, de Manoel de Barros. Esta obra, terceira publicada, ao lado das duas primeiras, marca a fase inicial do autor. Ademais, em 1951, na antologia *Panorama da nova poesia brasileira*, organizada por Fernando Ferreira de Loanda, há a presença de onze poemas de Manoel de Barros, seis deles jamais publicados antes, os outros, incluídos na obra de 1956. Insistimos na leitura das obras iniciais de Manoel de Barros por perceber que, mesmo sob a influência de outras correntes estéticas, o poeta já demonstra marcas de um projeto estético singular, que aparecerão como imagens importantes em sua poética ao longo de uma produção consagrada pela crítica. Além disso, são os restos que garantem a presença e o diálogo de Manoel de Barros com a Modernidade.

Palavras-chave

Manoel de Barros. Modernidade. Poesia brasileira. Projeto estético.

Abstract

This paper aims to propose a reading of some of the poems, *Poesias*, 1956, work by Manoel de Barros. This work, the third published by Manoel de Barros, next to the first two, marks the initial phase of Manoel de Barros. Furthermore, in 1951, in the Anthology *Panorama da nova poesia brasileira*, organized by Fernando Ferreira de Loanda, there is the presence of eleven poems of Manoel de Barros, six of them never published in other books, the other, included in 1956. We insist on reading the original works by Manoel de Barros by realizing that, even under the influence of other aesthetic currents, the poet already demonstrates a singular aesthetic design marks, which appear as images in the poetics of Manoel de Barros along enshrined by critics. Furthermore, are the remains to ensure the presence and Manoel de Barros's dialogue with modernity.

Keywords

Manoel de Barros. Modernity. Brazilian poetry. Aesthetic design.

³¹ Professor da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Doutorando em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: peduardo_benites@outlook.com

Apresentando a discussão

A poesia moderna reside, em certa medida, na capacidade de absorção e desarticulação dos índices discursivos de seu tempo, principalmente no início do século XX, alargando seu território. Nesse sentido, o momento moderno, por excelência, tenciona a atividade poética em relação ao seu tempo. Bem sabemos que na literatura, desde há muito, o poeta atua como um *bricoleur*, isto é, um agente poético consciente de uma história e tradição que são referências com as quais dialoga para construir seu universo poético.

Para homologar essa ideia tomamos os exemplos dados por Alfonso Berardinelli de ampliação dos marcos circunscritos da poesia em nossos dias, como ponto de partida para a análise do nosso objeto. Para ele, a poesia forçou os seus limites:

1) recuperando dimensões da prosa ou, às vezes, da teatralidade; 2) reabrindo o diálogo com a tradição pré-moderna; 3) praticando uma pluralidade de vias possíveis e saindo da tutela de poéticas fundadas numa consciência histórica do tipo monista; 4) mantendo, recuperando ou desconstruindo o espaço clássico da lírica como absoluto monológico a meio caminho entre — universo humano da experiência e — idioleto estilístico. (BERARDINELLI, 2007, p. 179).

Em uma visão panorâmica de *Poesias*, podemos ver o rico repertório poético de Manoel de Barros no diálogo com a tradição. Tal obra surge em um momento da literatura brasileira em que se há uma espécie de balanço geral. Lembremos, por exemplo, *Poesias* (1924-1933), de Mário de Andrade; *Primeiros Poemas* (1937-1940), de João Cabral de Melo Neto; *Novos Poemas* (1948), de Carlos Drummond de Andrade; *Obra Poética* (1950), de Jorge de Lima; são obras exemplares de poetas já maduros que fazem uma retomada de suas poesias.

Em Manoel de Barros, contudo, há uma alusão muito forte com uma perspectiva de João Cabral. O poeta pernambucano, em seus textos críticos sobre a Geração de 45, diz que “não existe uma poesia, existem poesias” (MELO NETO, 1966, p. 142).

Diante deste contexto, também vale a pena lembrar que houve uma geração de poetas conhecidos como *Geração de 30*. Tal geração é marcada por uma produção que “filtra e amadurece o que fora semeado na década anterior, consolidando uma poética que se vale amiúde da distensão do ritmo e da linguagem” (JUNQUEIRA, 2008, p. 10). É neste cenário que Manoel de Barros surge na literatura brasileira, em 1937, e percorre todo o transcurso da história, alcançando a Geração de 45, para em 1956, publicar suas *Poesias*.

Na obra *Poesias*, como bem observou Sanches Neto (1997, p. 16), há “uma ruptura com a tradição de individualização”. O título da obra posta no plural já indica essa mudança, pois não se trata de uma única poética, mas sim da coadunação de diversas manifestações de poesia, como vimos nas apropriações de sonetos, de cantigas trovadorescas, do uso de personagens liricamente construídos como o *flâneur*, das ruas tortas, do extravasamento do olhar fixo que vinha sendo empregado em *Face Imóvel*, remetendo-se aos problemas e às crises porque passava o homem.

Nessa perspectiva, *Poesias*, segundo Sanches Neto (1997, p. 16), representa duas poéticas: “uma mais onírica, rarefeita, privada. E outra que retoma o projeto de *Poemas concebidos sem pecado*, interrompido com a publicação da segunda coletânea”. Em tal perspectiva, a leitura que se faz é de que a obra *Poesias*, em si mesma, tem, por um lado, como persona poética, a figura baudelairiana do *flâneur*, que em sua essência não se deixa fixar, permanece em constante mudança. E de outro, com o resgate do projeto de *Cabeludinho*, uma obra que se constrói *in progress*, ou seja, Manoel de Barros tem uma obra marcada pelo amadurecimento, pela experimentação de aspectos poéticos que se reproduzem ao longo de sua obra.

Antes, porém, em 1951, na antologia *Panorama da nova poesia brasileira*, de Fernando Ferreira de Loanda, encontramos onze poemas de Manoel de Barros. O poeta ainda jovem aparece ao lado de grandes nomes já consagrados da literatura brasileira, por exemplo, Péricles Eugênio da Silva Ramos, João Cabral de Melo Neto, Paulo Mendes Campos, Ledo Ivo, dentre outros.

Na apresentação que Fernando Loanda faz de Manoel de Barros temos informações curiosas:

Manuel de Barros (sic) é de Corumbá, Mato Grosso. Nasceu em dezembro de 1916 e veio para o Rio de Janeiro em 1929, onde cursou o ginásio e a Faculdade de Direito. É, hoje, advogado e comerciante. Estreou em 1941 com *Face Imóvel*. Os poemas que aqui inserimos fazem parte dos livros inéditos: *Cabeludinho* e *Novos Poemas* (LOANDA, 1951, p. 54).

Ao apresentar brevemente a biografia de Manoel de Barros, Loanda traz a referência de sua formação e nascimento. Quanto às informações das obras, é curioso notar que a obra *Face Imóvel* é indicada como a obra de estreia de Barros. E suas obras inéditas, até então, *Cabeludinho* e *Novos Poemas*, que nunca foram publicadas.

Como mostramos acima, *Cabeludinho* é o título de um poemas da obra *Poemas Concebidos sem Pecados*, e logo após a antologia, em 1956, Manoel publica *Poesias*, e não *Novos Poemas*.

Na antologia de Fernando F. de Loanda aparecem onze poemas: “Ode vingativa”; “Viagem Marítima”; “Canção de Menina”; “Vadiação”; “Desespero”; todos publicados em *Poesias*, de 1956. “O solitário”; “O molusco”; “O cogumelo”; “Participação”; “Sou...”; “Poemas ao adolescente Rimbaud”; nenhum desses poemas foram publicados em qualquer obra de Manoel de Barros. Uma única referência mais próxima é o poema “O solitário”, pois há um poema com o mesmo título na obra *Face Imóvel*, mas construído de forma diferente.

Dos cinco poemas que restam, jamais publicados em outras obras, é possível notar uma aproximação bastante grande com os poemas de *Poesias*. São poemas acentuadamente marcados por certo hermetismo e muito ligados a uma estética da Modernidade. Passemos a analisar a obra *Poesias*.

Poesias: as rasuras da modernidade

Anunciado desde a abertura da obra: *Fragmentos de canções e poemas*, uma unidade lírica composta por dezesseis poemas, a obra *Poesias* já se insere no universo poético advindo da Modernidade.

O primeiro poema já anuncia uma visão dissonante dentro da própria obra de Manoel de Barros. O poeta vinha em uma corrente de versos prosaicos, ricos em erros criativos da linguagem, buscando o desprendimento das normas, depois passando por uma obra bastante hermética, e agora abre uma terceira obra com um soneto. O soneto que se repetirá ao longo da obra já quase em seu desfecho com o poema “Viagem”:

Rude vento noturno arrebatou-me
Para longe da terra, nu e impuro.
Perdi as mãos e em meio ao oceano escuro
Em desespero o vento abandonou-me.

Perdido, rosto de água e solidão,
Adornei-me de mar e de desertos.
Meu paletó de azuis rasgões abertos
Esconde amanhecer e maldição...

Um deserto menino me acompanha
Na viagem (que flores deste caos!)
E em rosa o sol me veste a me inaugura

Dou às praias de Deus: a alma ferida,

As mãos envenenadas de ternuras
E um buquê de carnes corrompidas.
(BARROS, 1990, p. 100).

Nesse soneto o poeta trabalha um esquema de rimas e ritmo, remetendo-nos a uma viagem ao clássico. Contudo, o aspecto de desvio da tradição de Manoel de Barros se faz presente, ou seja, o poeta recupera uma forma clássica de poesia e a subverte ao quebrar o esquema de versificação, descaracterizando a virtude da noção de poesia-pura. O esquema de rimas se mantém em (ABBA) nos dois quartetos. Já nos dois tercetos, não há um esquema de rimas que configuram o padrão do soneto e as rimas ficam um tanto embaralhadas em (CED/FEF). O mesmo ocorre no primeiro soneto da obra, pois o poeta não constrói um sistema padronizado de rimas e versificação, como se pode ver no primeiro quarteto:

Ah, florescer da tarde
De amor, no cais!
Entre navios altos
E velas brancas.
[...] (BARROS, 1990, p. 75).

Não há, como se pode perceber, um esquema de rimas e versos poéticos construídos de maneira a configurar um soneto clássico. Isto é, ao mesmo tempo em que o poeta recupera uma forma clássica e canonizada de poesia, ele a subverte e retira para si apenas elementos que lhe são interessantes, nesses dois casos, visivelmente o poeta faz uma alusão à forma e à estrutura, e a poesia fica submersa a tal estrutura.

Segundo Sanches Neto (1997, p. 15), “o hermetismo é usado agora com a finalidade de dar autonomia ao poético”. O poeta rompe com seu isolamento e se abre para a manifestação de diversas formas de expressão poética.

Percebe-se uma linguagem com resquícios do hermetismo que agora dão um tom de labor literário, advindo de uma poesia submersa. Sanches Neto faz essa referência no primeiro momento de seu livro *Achados do chão* ao intitular o capítulo com um verso de Manoel de Barros: *Ilhas submersas*.

[...] São mil coisas impressentidas
Que me escutam:
São os pássaros assustados, assustados,
Tuas mãos que descobrem o convite da terra
E os poemas como ilhas submersas...
(BARROS, 1990, p. 76).

Para Sanches Neto (1997, p. 14), o poema “enquanto ilha, símbolo do distanciamento da realidade circundante, e enquanto algo submerso – este adjetivo, ligado ao

substantivo ilha –, intensifica ainda mais o isolamento”. Contudo, não se trata aqui de um isolamento do eu-lírico, como vimos em *Face Imóvel*, mas sim uma poesia que está submersa no labor literário com que o poeta passa a exercer com essa obra.

Ainda nessa proposta de estabelecer diálogo com a tradição lírica, o quinto poema da primeira unidade lírica trabalha com a sonoridade dos versos;

Vadio e evadido
Vagabundeio só.
Amo a rua torta
E do mar o odor.

Dos muros as mossas,
Dos púcaros o frescor
Amo. E as uvas esmagadas.
E do mar o odor.

Vou tangido e raro!
Tangido vou.
Suspenso de ventos
E do mar, pelo odor.
(BARROS, 1990, p. 78)

O eu-lírico do poema insere no contexto a forma de arquitetar os sons dentro do poema. Por meio do movimento das palavras e dos versos, o eu-lírico constrói um imaginário de um ser andante que se preza às coisas desprezíveis como os púcaros, os odores, um ser que vai sendo tangido pelo vento e, por isso, sai sem rumo, há uma repercussão lírica que compõe uma série de marcas da tradição clássica de poesia.

O tom de esvanecimento do poema é construído pela composição sonora dos versos. Vejamos os dois primeiros versos: “Vadio e evadido/Vagabundeio só”. A aliteração feita pela fricativa “v” sugere a condição de um ser que “se vai”, ou se deixa ir. O mesmo ocorre no primeiro verso da segunda estrofe. As sibilantes são formadas pelas combinações entre os sons “os” e “as” (“dos”; “muros”; “as”; “mossas”). E na última estrofe o poeta constrói os versos a partir de um quiasmo, ou seja, há uma inversão cruzada das palavras que causa o efeito do ritmo do poema: (Vou tangido x tangido vou). O poema, ao propor uma reelaboração de formas clássicas de poesia, explorando o ritmo a sonoridade, traz à tona uma figura eminentemente poética: o *flâneur*.

O *flâneur* aparece em outro poema dessa obra: “Noções de ruas”: “As ruas inventam poetas que já nasceram tristes” (BARROS, 1990, p. 101). Assim como o *flâneur* que caminha a esmo se deixando desabrochar pela poesia, a poética de Manoel de Barros passa, a partir dessa obra, caminhar pela “rua torta”, como se viu na leitura do último poema.

Uma poética que floresce do desvio, do inesperado, da aglutinação de formas díspares que forcem a criação de algo inusitado.

Barros, ao importar para dentro de sua poética essa figura “da modernidade”, como afirma Charles Baudelaire, possibilita uma inscrição poética de busca em sua obra. Em Baudelaire, a ideia do “divagador” é o homem observador. É um ser

[...] ondulante, no movimento, no fugaz e no infinito. Estar fora de casa e no entanto sentir-se em casa em qualquer lugar; ver o mundo, estar no centro do mundo e estar escondido no mundo, tais são alguns dos menores prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a língua só pode inabilmente definir (BAUDELAIRE, 1991, p. 107).

Em Baudelaire, a figura do “divagador” inspira o espírito que impulsiona o que será chamado, por ele, de modernidade. O objetivo do “divagador” está na “busca de algo que nos permitirá chamar a ‘modernidade’, já que não se apresenta palavra melhor para expressar a ideia” (BAUDELAIRE, 1991, p. 108-109). E a modernidade, segundo Baudelaire (1991, p. 109), “é o transitório, o fugaz, o contingente, a metade da arte, cuja metade restante é eterna e mutável”. Diante disso, notamos um fato que nos permite dizer que a obra de Barros, ao incorporar o espírito do “divagador”, insere sua poética nas linhas tracejadas da poesia moderna.

É um percurso que está em trânsito. Notamos que na obra *Poesias*, obra em que aparece explicitamente essa relação com a figura do *flâneur*, já se dá o processo antropofágico do autor. Possivelmente em 1937, ressaltando que é o momento em que o poeta trava o embate maior com seu precursor, o fazer poético se apresenta em estado de busca. A figura do *flâneur*, em Barros, é construída sob o efeito do distanciamento, do afastamento de seu universo.

Vejamos, por exemplo, o poema “Olhos parados”:

Ah, ouvir mazurcas de Chopin num velho bar, domingo
de manhã!
Depois sair pelas ruas, entrar pelos jardins e falar com
as crianças.
Olhar as flores, ver os bondes passarem cheios de gente,
E encostado no rosto das casas, sorri ...
[...]
Sair andando à-toa entre as plantas e os animais.
[...]
Olhar e reparar tudo em volta ...
[...]
Pensar nos livros que a gente já leu, nas alegrias dos livros lidos.
[...]
Lembrar dos poetas e imaginar a vida deles muito triste.
Imaginar a cara deles como de anjos. Pensar em Rimbaud,

Na sua fuga, na sua adolescência, nos seus cabelos cor de ouro.

[...]

Como é bom a gente ter deixado a pequena terra em
que nasceu

E ter fugido para uma cidade maior, para conhecer
outras vidas.

[...]

Lembrar que tinha saído de casa sem destino, que
passara num bar, que ouvira uma mazurca,

E agora estava ali, muito perdidamente lembrando
coisas bobas de sua pequena vida.

(BARROS, 1990, p. 85-91).

Esse poema de Barros, construído de forma narrativa a partir das reminiscências da infância, da memória de experiências vividas, do acúmulo de sentimentos que se misturam com saudades e nostalgias que formam o ser do poeta. Aparece inscrito, nesse poema, “a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 2012, p. 213). Essa definição de Walter Benjamin sobre o narrador nos inspira a ler esse poema de Barros, pois é notória a atuação de duas figuras que se complementam no poema: o ser vinculado às suas raízes, e o ser que se desprende de seu lugar. Do mesmo modo, Benjamin apresenta as figuras do “camponês sedentário” e do “marinheiro comerciante”. Um, por sua vez, “ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições”, o outro, a figura de “quem viaja e tem muito que contar” (BENJAMIN, 2012, p. 214).

O eu-poético que narra o poema “Olhos parados” encena as duas figuras metafóricas do narrador benjaminiano. De um lado a figura daquele que nasceu em uma pequena terra, mas que sentiu necessidade de fugir para a cidade maior, portanto, há o contraponto dentro do poema da visão do homem telúrico em detrimento do imaginário urbano. São duas experiências contrárias, mas que se complementam.

Ademais, no retrospecto da figura andante, Walter Benjamin, em sua obra *Passagens*, irá afirmar:

Uma embriaguez apodera-se daquele que, por um longo tempo, caminha a esmo pelas ruas. A cada passo, o andar adquire um poder crescente; as seduções das lojas, dos bistrôs e das mulheres sorridentes vão diminuindo, cada vez mais irresistível torna-se o magnetismo da próxima esquina, de uma longínqua massa de folhagem, de um nome de rua. Então chega a fome, Ele nem quer saber das mil e umas possibilidade de saciá-la. Como um animal ascético, vagueia por bairros desconhecidos até desmaiar em exaustão em seu quarto, que o recebe estranho e frio (BEJAMIN, 2009, p. 462).

É essa ideia de complementaridade, entre a figura que vagueia, que se reforça pela construção do poema. O poema é construído em uma circularidade temporal. Inicia-se ao ativar na memória o som das mazurcas de Chopin. Essa experiência de ouvir Chopin ativa no

eu-poético a sua “memória poética” que será evocada ao longo de todo o poema pelo percurso do narrador que sai andando pelas ruas. O narrador sai andando à-toa, olhando tudo, percebendo o entorno, observando cada detalhe que compõe o universo no qual está inserido. Fazendo uma digressão, o mesmo ocorre com a figura do “divagador” de Baudelaire que

contempla as paisagens da cidade grande, paisagens de pedra acariciadas pela bruma, ou batidas pelos bafejos do sol. Usufruiu das belas equipagens, dos soberbos cavalos, da elegância resplandecente dos grooms, da destreza dos valetes, do andar ondulante das mulheres, das belas crianças, felizes por viverem e por estarem bem-vestidas; numa palavra, da vida universal (BAUDELAIRE, 1991, p. 107).

Retornando ao poema de Barros, o eu-poético que narra o poema faz esse mesmo movimento, contudo, a partir de sua “memória poética” que é trazida à tona à medida que visualiza seu derredor. É uma fonte que contribui para a formação do poeta. Lembrar-se dos livros lidos, de Rimbaud, do tempo transcorrido que formou o ser por vir.

O ciclo se fecha nos dois últimos versos do poema a partir da inflexão verbal que o poeta utiliza. O poema se constrói com verbos usados no infinitivo (ouvir, sair, olhar, lembrar); em alguns momentos utiliza o presente, como em: “como é bom...”; e no final o narrador do poema constrói um verso com verbo no pretérito imperfeito: “E agora estava ali”.

Nesse momento o leitor percebe que o poema é narrado no tempo mesmo do fluxo de consciência do eu-poético. Ouve-se o som das mazurcas de Chopin e se deixa levar pelo andar sem rumo, se desprendendo da realidade a tendo-se apenas às memórias. E no final lembrar que foi exatamente uma experiência vivida que o levou a divagar, e agora, no momento mesmo, se vê perdido em suas próprias memórias.

O poema mostra o percurso do eu-poético que sentiu necessidade de se afastar de si e de seu lugar de origem. O que sugere que a figura do *flâneur* na obra de Barros atua no sentido de um ser poético que busca um caminho próprio. Os temas da poética de Barros são encontrados no momento mesmo em que o ser poético se depara com suas nostalgias: “Eu tenho saudade do aventurei nômade, que eu nunca fui” (BARROS, 1990, p. 321).

Nesse sentido, percebemos de pronto a importância de toda a formação do poeta:

Aproveito do chão assonâncias, ritmos. Aproveito do povo sintaxes tortas. Guardo sugestões de leituras. Estruturo os versos. E só dou por acabado um poema se a linguagem conteve o assunto nas suas devidas encolhas. As nossas particularidades só podem ser universais se comandadas pelas linguagem. Subjugadas por um estilo. E isso é tão velho como abrir janelas. Acho, por fim, que jamais alcançaremos o veio da criação. As palavras embromam em vez de aclarar. O poço está cada vez mais escuro e fundo. Até a eternidade. Amém (BARROS, 1990, p. 334).

Essa fala de Barros mostra sua essência antropofágica. A figura do *fâneur* é aquela que revela o ser que busca seu caminho, que ao observar seu entorno retira para si os elementos importantes para a formação de seu compêndio poético, isto é, não somente o material poético em si, mas sim, todas as ressonâncias que formam sua atividade literária.

Como bem corrobora a fala de Barros citada acima: “isso é tão velho como abrir janelas”. Ou seja, o ser poético é um ser que recebe todas as ressonâncias quanto são viáveis para sua formação. No caso de Barros, embora se encaminhe para a fase de experimentação poética, necessita de um afastamento de si e de seu mundo, o que, conseqüentemente o leva a afastar-se de seus precursores.

Ao lado destes poemas de *Poesias*, combinando imagens e temas, podemos colocar os poemas da antologia *Panorama da nova poesia brasileira*. Notemos, por exemplo, o poema *O cogumelo*:

Apesar da lógica existo.
Cosida às paredes de meu corpo
(Repolga no cepo)
com olho e mãos.

Alguém carcome meu olho.

Eu abasteço as pedras.
Recebo suas emanções físicas.
(BARROS, 1951, p. 57).

Este poemas de Manoel de Barros, jamais publicado em suas obras, dialoga muito de perto com as imagens construídas nos poemas de *Poesias*. Um poeta que confere a imagem de um corpo preso aos seus próprios recantos. Há um questionamento por parte do eu-lírico quanto à existência, que mesmo sem a lógica, algo que Manoel de Barros, ao longo de sua obra, subverte, existe.

A existência está, ela mesma, presa ao corpo. Seja este corpo físico, como as pedras que existem como um corpo físico, seja como um corpo poético, criado por meio das imagens metafóricas, na relação entre o olho que vê e a mão que registra. No verso “alguém carcome meu olho”, é possível notarmos uma relação com o poema “Olhos parados”, que observa e se destrói com as marcas do tempo, com as ruínas e os restos da memória.

Essa ideia dos restos, daquilo que se está carcomendo, Manoel de Barros falará adiante, em suas entrevistas. Ao ser questionado se pertence ou não à Geração de 45, Manoel responde:

Acho que não pertenço à Geração 45 senão cronologicamente. Não sofri aquelas reações de retesar os versos frouxos ou endireitar sintaxes tortas. [...] Agora a nossa

realidade se desmorona. Despencam-se deuses, valores, paredes... estamos entre ruínas. A nós, poetas destes tempos, cabe falar dos morcegos que voam por dentro dessas ruínas (BARROS, 1990, p. 309).

Essas ruínas das quais o poeta fala, se referem, em um sentido mais profundo, ao seu próprio fazer artístico. Ao longo do tempo, é possível notar que Manoel de Barros veio articulando sua poética pela recomposição de fragmentos; fragmentos do eu, do ser, do mundo, da arte; e há, em sua poética, uma tentativa de recompor aquilo que fora “carcomido pelo olho”. Em outra análise de sua consciência criadora o poeta diz:

Nossa arte é feita de restos. São aproveitamentos de materiais e passarinhos de uma demolição. Acho que quando escrevi isso eu fala da realidade do mundo. Me referi às injustiças esquisitadas no corpo do velho mundo, que era preciso destruir. Me referi às estruturas podres da civilização. E penso que é com os restos dessa civilização que estamos fazendo arte hoje. A minha poesia é cada vez mais fragmentada porque as palavras me acham assim: mais fragmentado [...] (BARROS, 2010, p. 110).

Os restos, matéria da poesia de Manoel de Barros, é uma ideia muito próxima de Walter Benjamin. Em sua obra, Benjamin tratou do *topos* da ruínas e dos restos, de modo metafórico: “Do ato inicial destrutivo resultam as ruínas, os escombros, os fragmentos e até mesmo os farrapos e detritos” (Benjamin 1983:574).

As ruínas e, mais ainda, os detritos, elementos caros à filosofia de Benjamin e matéria de poesia de Manoel de Barros, são valorizados assim que passam a ser vestígios de um mundo anteriormente intato. Há um processo de articulação entre o tempo passado e o tempo presente, espaço das ruínas, por excelência.

Os restos são apenas restos, mas para a poesia e para a filosofia, muitas vezes são os únicos testemunhos que permitem o acesso ao passado. No caso da poética de Manoel de Barros, são os restos que lhe garantem o diálogo com a Modernidade, que rasuram toda sua obra.

Referências

BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão**: Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, p. 305-343.

_____. Conversas por escrito. In: _____. **Gramática expositiva do chão**: Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, p. 305-343.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BAUDELAIRE, Charles; *et. al.* **Fundadores da modernidade**. Tradução de Philippe Willemart. São Paulo: Ática, 1991, p. 102-119.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. Obras Escolhidas I. Tradução de Sérgio Paulo Ruanet. 8. ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240.

BENJAMIN, Walter. **Das Passagen-Werk**. Ed. por Rolf Tiedemann. Frankfurt/ M.: Suhrkamp, 1983.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da prosa à poesia**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

JUNQUEIRA, Ivan. Anos 30. In: JUNQUEIRA, Ivan. **Roteiro da poesia brasileira: anos 30**. São Paulo, Global, 2008.

LOANDA, Fernando Ferreira de. **Panorama da nova poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Orfeu, 1951.

MELO NETO, João Cabral de. A geração de 45. In: MELO NETO, João Cabral de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MULLER, Adalberto (org.). **Manoel de Barros: encontros**. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.

SANCHES NETO, Miguel. **Achados do chão**. Ponta Grossa: UEPG, 1997.