

Manoel de Barros e a poesia das coisas inúteis

Ana Cláudia Veras Santos
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo

Manoel de Barros, poeta, artesão das letras e dos sentidos, prima pela linguagem em sua essência, atribuindo-lhe valores que fogem ao ajuste semântico. Desconfigura a ordem das coisas, pelo prazer de poetizar o que a maioria estabelecida considera apoiético. Defende em suas poesias a liberdade plena da escrita, buscando inspiração nas referências de seu passado e na Natureza. Atribui à criança, ao andarilho e aos passarinhos o teor de suas “inutilidades”. Aqui, percorreremos parte de sua obra, com concentração em *Gramática expositiva do chão – poesia quase toda* (1990). Pensamos em demonstrar um olhar acerca desse fazer poético e a partir daí tentamos desvelar sua construção poética, ornada de transgressão e composta por “estranhos devires”. O conjunto dessa obra é alimentado por imagens, recurso que Manoel utiliza com primazia, incorporando nessa junção certa racionalidade onírica, talvez surrealista ao primeiro instante, entretanto sem fugir de um substrato ético profundo. Percebemos uma constante autorreflexão poética, um fazer metapoético, em que o escritor discute a própria criação artística, sendo capaz de fragmentar e recriar o universo. A palavra na obra de Manoel de Barros perde sua “função” de representação do mundo e passa a criar outras possibilidades de realidade. O alcance do olhar aqui apresentado se deu à luz das ideias de Blanchot (2005) e Compagnon (1996), principalmente, através dos quais temos possibilidades de compreensão da dita literatura pós-moderna.

Palavras-chave

Manoel de Barros. Literatura pós-moderna. Poética.

Resumen

Manoel de Barros, poeta, artesano de las letras y de los sentidos, disfruta de la lengua en su esencia, dándole valores que no se ajustan a reglas fijas. Deshace la orden de las cosas, por el placer de dar la vida a las cosas que la grand parte establecida no aprecia como poética. Es un autor de una poesía libre, busca inspiración em las referencias de su pasado y en la Naturaleza. Dice que el niño, el vagabundo y las aves son el contenido de su “inutilidad”. Nuestro punto de vista se concentrará en *Gramática expositiva do chão – poesia quase toda*, (1990). Pienso en demostrar el hacer poético manoelino y su construcción, hecha de “devenires extraños”. La primacía de su trabajo es alimentado por imágenes, con una cierta incorporación de sueños, sin embargo rehuir de un sustrato ético de profundidad. Hay una constante reflexión poética sobre el hacer poético, en que el poeta habla de la creación em sí. Ahí, fragmenta y vuelve a crear el universo. La palabra em la obra de Manoel perde su “función” de representación del mundo y cominza a crear otras posibilidades de realidad. Llegamos a esta opinión ya la luz de las ideas sobre la literatuta pós-moderna de Blanchot (2005) y Compagnon (1996).

Palabras-llave

Manoel de Barros. Literatura pós-moderna. Poética.

Um substrato de ambiguidades, disfarces, uma semente genética de desencontros que veio desaguar nessa esquisita coisa de ter orgasmo com as palavras (Barros, 1990, p. 331).

O poeta passarinho

Manoel é, como há quem diga, um subversivo linguístico, coisa que reitera quando diz: “Temos que enlouquecer o nosso verbo, adoecê-lo de nós, a ponto que esse verbo possa transfigurar a natureza” (BARROS, 1990, p. 341).

É um poeta que foge a toda e qualquer possibilidade de definição que delimita a sua obra em períodos, gerações ou movimentos artísticos. É o próprio Manoel que nos orienta sobre a sua atuação, esclarecendo que não pertence à Geração de 45 senão cronologicamente:

Acho que não pertencço à Geração de 45. Não sofri aquelas reações de retesar os versos frouxos ou endireitar sintaxes tortas. (...) Sou mais a palavra arrombada a ponto de escombros. Sou mais a palavra a ponto de entulho ou traste. Li em Chestov que a partir de Dostoievsky os escritores começam a luta por destruir a realidade. Agora a nossa realidade se desmorona. Despencam-se os deuses, valores, paredes... Estamos entre ruínas. A nós, poetas destes tempos, cabe falar de morcegos que voam por dentro dessas ruínas. Dos restos humanos fazendo discursos sozinhos nas ruas. A nós cabe falar do lixo sobrado e dos rios podres que correm por dentro de nós e das casas. Aos poetas do futuro caberá a reconstrução – se houver reconstrução. Porém a nós, a nós, sem dúvida – resta falar dos fragmentos, do homem fragmentado que, perdendo suas crenças, perdeu a unidade interior (BARROS, 1990, p. 308-309).

Defende a liberdade plena na escrita e busca inspiração nas referências de seu passado, na Natureza, companheira de toda a vida, e nas pequenas coisas que aprendeu a amar e a dar grande importância. Atribui à criança, ao andarilho e aos passarinhos o teor de suas “inutilidades”, diz que sofre da moral e envergonha-se de já ter publicado mais de dez livros.

Através do poema “Auto-retrato falado”, Manoel assim se apresenta:

Venho de um Cuiabá 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 as 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, 2009, p.105).

Lápis, cadernos, borrachas e um passo na pós-modernidade

Da obra de Manoel de Barros, não escolhemos uma específica, preferimos trazer suas poesias descoladas da edição, ainda que a *Gramática expositiva do chão* (1990) tenha sido consultada com maior frequência. Dessa forma, apresentamos um olhar acerca do fazer poético manoelino e a partir daí tentamos demonstrar a construção do poeta, ornada de transgressão e composta por “estranhos devires”. Aliás, em Manoel os devires são bem possíveis.

É interessante ressaltar que Manoel de Barros, mesmo contrário a enquadramentos, como visto anteriormente, define o seu fazer poético e de seus contemporâneos vinculados ao fim das ideologias e da metafísica, à fragmentação, à desconstrução. Sintomas esses que associamos ao estágio literário da pós-modernidade.

Dessa forma, com a intenção de compreendermos melhor a dita pós-modernidade, recorremos à teórica e crítica literária Leyla Perrone-Moisés (1998, p. 184), que pontua os seguintes traços como características do pós-moderno: “a ironia, a polissemia, a forma aberta, a fragmentação, a colagem, a despersonalização, o intertexto, o pastiche etc.” Perrone-Moisés constata que a definição do termo varia de acordo com o autor, crítico ou teórico.

Nesse sentido, a fim de estabelecermos conexões com a cronologia de nosso poeta e a situação de modernidade ou pós-modernidade, vejamos o que Octavio Paz, citado pela autora de *Altas literaturas*, observou:

Em 1964, ele detectava vários sinais negativos, indicando que o projeto moderno falhara, que a sociedade não estava se transformando em comunidade, nem o poema em poesia. Os sinais enumerados por Paz eram os seguintes: 1) o não-cumprimento de várias profecias de Marx; 2) o acirramento dos particularismos raciais, religiosos e linguísticos; 3) a adoção de formas estereotipadas de comportamento, ditadas pela propaganda comercial e política; 4) a elevação do nível de vida e a queda do nível da vida; 5) a prevalência do objeto sobre o usuário; 6) a prevalência da massa sobre o indivíduo; 7) o domínio dos sistemas de comunicação sobre os receptores; 8) o triunfo do signo sobre o significado, nas artes, da coisa sobre a imagem. O que ele descrevia era já a pós-modernidade (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 179).

Notemos ainda o que nos diz Compagnon (1996) acerca da concepção de pós-modernidade, que, para ele, seria:

Contrário aos dogmas da coerência, do equilíbrio e da pureza sobre os quais o modernismo se fundara, o pós-modernismo reavalia a ambiguidade e a coexistência dos estilos; cultiva ao mesmo tempo a citação vernácula e a citação histórica. A citação é a mais poderosa figura pós-moderna (COMPAGNON, 1996, p.109).

O que se percebe no decorrer da leitura de Manoel de Barros coaduna com o que o autor de *Os cinco paradoxos da modernidade* explicitou em sua teoria. Eis o que o próprio Manoel nos fala:

Acho que foi a minha inaptidão para o diálogo que gerou o poeta. (...) Sou um homem escutador e um vedor melhor. Mas só trancado e sozinho é que consigo me expressar. Assim mesmo sem linearidade, por trancos, por sugestões, ambíguo – como requer a poesia (BARROS, 1990, p. 307).

A trajetória do menino Manoel o levou a muitos encontros com outros poetas das palavras, das imagens, dos sons, e o direcionou também às ideologias e à perda dessas também. Ainda criança cultivou o gosto por Padre Antônio Vieira, personagem constante em sua poética, leu Marx, escreveu aos 18 anos *Nossa senhora de minha escuridão*, exemplar único que perdeu para ganhar a liberdade em tempos de perseguição aos jovens comunistas desafiadores do getulismo.

Viajou pela América Latina, onde se deparou com o encantamento dos habitantes de algumas tribos da Bolívia e do Peru pela palavra. Fixou-se por um tempo nessas localidades para conhecer os dialetos e “apropriar-se” da visão que tinham de que as palavras têm “vida, carne, aflição, pentelhos e a cor do êxtase” (BARROS, 1998, p. 20). Conquistou ali o dom de manipular a linguagem e paradoxalmente passou a atribuir valor soberano à palavra que também veio a dominar o poeta.

Seguiu viagem e chegou aos Estados Unidos por volta dos anos de 1940, lá fez curso de cinema e pintura. A partir de então, Picasso, Chagall, Miró, Van Gogh e Braque passaram a influenciar profundamente Barros, atribuindo ao último toda a sua liberdade criadora.

A palavra pela palavra

O conjunto da obra manoelina é alimentado por imagens, recurso que utiliza com primazia, assim como também fizeram/fazem outros ícones de sua inspiração: Fellini, Kurosawa e Chaplin. O criador de Carlitos o entusiasmou pela despreocupação que tinha com a linearidade. Apontamos o que nos diz Manoel:

Com Charles Chaplin, Carlitos faz um cozido de sapatos, e dos cadarços, uma boa macarronada. (...) Isto são *gags*. São alegres sandices cometidas com imagens. Eu faço *gags* com palavras. Assim: *entrar na prática do limo; O corgo ficava à beira / de um menino; Gramática Expositiva do Chão*. Poesia é também um pouco ser pego de surpresa pelas palavras (BARROS, 1990, p. 313).

O poeta incorporou em sua obra certa racionalidade onírica, talvez surrealista ao primeiro instante, entretanto sem fugir de um substrato ético profundo. Pensemos em suas escolhas temáticas:

A eleição da pobreza, dos objetos que não têm valor de troca, dos homens desligados da produção (loucos, andarilhos, vagabundos, idiotas da estrada), formam um conjunto residual que é a sobra da sociedade capitalista; o que ela põe de lado, o poeta incorpora, trocando os sinais. Há nesse procedimento o protesto contra uma situação hostil, que se imprime negativamente numa forma lírica que a exclui, ou apenas inclui aquilo que é seu excedente (WALDMAN in BARROS, 1990, p. 26).

Em entrevista à Revista *Grifo*, perguntaram a Manoel qual a matéria de sua poesia. Olhemos sua resposta:

Só bato continência para árvore, pedra e cisco. Em estudo sobre *O Processo*, de Kafka, o humanista Gunter Anders, observa o amor de Leni pelos processados. Leni acha que a miséria da culpa os torna belos. Sua compaixão pelas vítimas é que a leva ao amor. De muita dessa compaixão é feita a poesia de nosso século. Um fundo amor pelos humilhados e ofendidos de nossa sociedade, banha quase toda a poesia de hoje. Esse vício de amar as coisas jogadas fora – eis a minha competência. É por isso que eu sempre rogo pra Nossa Senhora da Minha Escuridão, que me perdoe por gostar dos desheróis. Amém (BARROS, 1990, p. 311).

Ora, em “Matéria de poesia”, podemos visualizar o fazer poético de Barros, sua intimidade com a palavra, o sistema rejeitado, o mundo do qual o eu lírico se aproxima, os avessos do significado, até mesmo um quê provocativo ao “mais do mesmo”. Percorramos um trecho do referido poema:

Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma/ E que não pode vender no mercado /
Como por exemplo, o coração verde dos pássaros / serve para poesia (...)
Tudo aquilo que nossa / Civilização rejeita, pisa e mija em cima, / Serve para poesia (...)
As coisas jogadas fora / Têm grande importância/ Como um homem jogado fora /
Aliás é também objecto de poesia / Saber qual o período médio / Que um homem
jogado fora / Pode permanecer na terra sem nascerem / Em sua boca as raízes da
escória / As coisas sem importância são bens da poesia / Pois é assim que um
chevolé gosmento chega / Ao poema, e as andorinhas de junho (BARROS, 1990, p.
180-181).

Percebemos uma autorreflexão poética constante, um fazer metapoético no qual o poeta discute a própria criação artística. Aí é capaz de fragmentar e recriar o universo. Essa situação coincide com o pensamento de Blanchot (2005), uma vez que a palavra na obra de Manoel de Barros perde sua função de representar um objeto e ganha a “função” de criar possibilidades de realidade. Temos a palavra pela palavra inserida num espaço hegemônico. Há um artifício de transformação da irrealidade da coisa à realidade da linguagem.

Em *O livro do por vir*, Blanchot reflete sobre o processo de criação literária, ao qual nos detém neste instante:

E, contrariamente ao antigo pensamento segundo o qual o poeta diz: não sou eu quem fala, é o deus quem fala em mim, essa independência do poema não designa a transcendência orgulhosa que faria da criação literária o equivalente da criação de um mundo por algum demiurgo; ela não significa nem mesmo a eternidade ou a imutabilidade da esfera poética, mas, pelo contrário, transtorna os valores habituais que atribuímos à palavra “fazer” e à palavra “ser” (BLANCHOT, 2005, p. 287-288).

A poesia de Barros, de certa forma, busca instaurar uma nova realidade através do olhar, com iluminuras provocando a inspiração poética, valorizando os detalhes, transformando o lugar-comum em linguagem poética adornada pelo imaginário infantil, que transgride, distorce, entorta a realidade; um caráter criativo do olhar que transforma a fronteira entre o mundo exterior e interior, a busca pelo sentido primeiro, pelo “início de tudo” da palavra, algo como o que ela designaria antes de designar.

Há a ruptura com as formas tradicionais do verso, por outro lado o distanciamento da técnica e da tradição só pode se dar a partir de ambas. Pensemos uma vez mais em suas referências: Baudelaire, Rimbaud, Rabelais, Shakespeare, Vieira; todos, uma constante em sua poesia. É o próprio poeta que revela: “poesia está sempre no escuro regaço das fontes (...) urdir conotações dementes é saudável para a poesia” (BARROS, 1990, p. 318).

Nessa linha de pensamento, seguimos Bylaardt que nos orienta acerca da concepção de Maurice Blanchot:

Para Blanchot, não há janela alguma, nenhuma identidade entre o ser e a palavra. O que fica é a ausência, a não-existência do objeto, que foi assassinado pela palavra para renascer como outra coisa, como ideia. E essa ideia é definitiva, segura. Reter as palavras, por conseguinte, sem permitir que elas retornem às coisas, é garantir sua saúde, para nossa tranquilidade e firmeza de propósitos. Na linguagem literária, a palavra se comporta de maneira diferente: ela é pouca para as possibilidades que encerra. Uma vez aberto o lacre que limita os sentidos e faz compreender, abre-se o acesso a “*autres noms, moins fixes, encore indécis, plus capables de se concilier avec la liberté sauvage de l’essence négative, des ensembles instables, non plus des termes, mais leur mouvement, glissement sans fin de “tournures” qui n’aboutissent nulle part*”⁶ (BLANCHOT, 2003, p. 315). Se fosse isso apenas, a literatura já seria muito. Para Blanchot, o que faz a angústia da literatura é a busca de uma origem inexistente da palavra que se perde, a procura de um momento anterior, que não pode ser encontrado (BYLAARDT, Afinal, um gato é um gato ou um não-gato?, p. 11).

As árvores de Manoel

⁶ “*outros nomes, menos fixos, ainda indecisos, mais capazes de se conciliar com a liberdade selvagem da essência negativa, dos conjuntos instáveis, não mais dos termos, mas de seu movimento, deslizar sem fim de “construções” que não chegam a lugar nenhum*”

Após adentrarmos em alguns conceitos que aproximam a obra de Manoel da estética pós-moderna, veremos mais de suas poesias e a partir de então considerações pertinentes à construção da sua obra. Não visamos fazer uma interpretação crua, mas, sobretudo, apresentar possibilidades de olhares acerca da obra manoelina. É como diz Barros: “Eu escrevo com o corpo / Poesia não é para compreender, mas para incorporar / Entender é parede; procure ser uma árvore” (BARROS, 1990, p. 212).

Seguimos o pensamento do poeta, para quem a poesia não é feita de sentimentos, mas de palavras, algo imprescindível para lembrar aos homens a respeito das coisas desimportantes:

Promover o arejamento das palavras, inventando para elas novos direcionamentos, para que os idiomas não morram a morte por fórmulas, por lugares-comuns (BARROS, 1990, p. 310).

A fuga ao lugar-comum da palavra, a recusa à linguagem gasta, surrada, provoca a atribuição ao poeta, muitas vezes, de transloucado e alheio, ao que Barros rejeita ao dizer que não é alheio a nada e que o que escreve resulta de seus ensinamentos ancestrais e de seus envolvimento com a vida:

Arranjos para assobio
Sabiá com trevas

VI

Há quem receite a palavra ao ponto de osso, / de oco; ao ponto de ninguém e /de nuvem. / Sou mais a palavra com febre, decaída, fodida, / na sarjeta. / Sou mais a palavra a ponto de entulho. / Amo arrastar algumas no caco de vidro, / envergá-las pro chão, corrompê-las – / até que padeçam de mim e me sujem / de branco. / Sonho exercer com elas o ofício de criado: /usá-las com quem usa brincos (idem, ibidem, p. 206).

Observe-se que o eu poético manoelino cria e recria elos com a palavra, reinventa o sentido para a escrita, numa ciranda de namorados. O poeta ora corteja, ora dessacraliza a amada:

O guardador de águas (ou Dicionários do Ordinário)

III

Nascimento da palavra:

Teve a semente que atravessar panos podres, criarnes de insetos, couros, gravetas, pedras, ossarias de peixes, cacos de vidro etc. – antes de irromper.

Agora está aberto no meio do monturo um grelo pálido.

Não sabemos até onde os podres o ajudaram nessa
obstinação de ver o sol.
Ó absconsos ardores!

É atro o canto com reentrâncias que sai das escórias
de um ser

Os nascidos de trapo têm mil escolhas...

P.S. – No achamento do chão também foram descobertas
as origens do voo (BARROS, 1990, p.276-277).

Das invenções de Manoel, são caras ao seu leitor, os muitos encontros que a metafísica ignora, por não saber que “a boca desarruma os vocábulos na hora de falar”. (BARROS, 1990, p. 292):

*Seis ou treze coisas que eu
aprendi sozinho*

12.

Que a palavra parede não seja símbolo
de obstáculos à liberdade
nem de desejos reprimidos
nem de proibições na infância
etc (BARROS, 1990, p.291-292-294).

Múltiplo Manoel

As múltiplas possibilidades significativas configuram parte importante do perfil estético de Manoel de Barros. O poeta que atravessou a poesia brasileira do século XX em sua grande parte e início do século XXI não é o que podemos chamar de um criador de estilo. Talvez o ato poético na obra manoelina seja reflexo da intimidade e da recusa que ele mantém com a escrita do outro, aquele sobre o qual Manoel pensa, reage, guarda preocupação, é o seu semelhante, o seu avesso, o próprio homem contemporâneo e desfragmentado:

*Retrato quase apagado em que se pode
ver perfeitamente nada*

I

Não tenho bens de acontecimentos.
O que não sei desconto nas palavras.
Entesouro frases. Por exemplo:
- Imagens são palavras que nos faltaram.
- Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem.
- Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser.
Ai frases de pensar!

Pensar é uma pedreira. Estou sendo.
Me acho em petição de lata (frase encontrada no lixo)
Concluindo: há pessoas que se compõem de atos, ruídos,
Retratos.
Outras palavras. Poetas e tontos se compõem com palavras.
(BARROS, 1990, p.296).

Interessante notar que Manoel, assim como Fernando Pessoa, poeta ao qual se refere frequentemente, tem sua obra perpassada por *egos* e *alter egos* que transmitem a incompletude que sobra na poética do menino do Pantanal:

Livro das ignoranças

Bernardo é quase árvore./ Silêncio dele é tão alto que os passarinhos ouvem de longe e vêm pousar em seu ombro. / Seu olho renova as tardes / Guarda num velho baú seus instrumentos de trabalho: um abridor de amanhecer / um prego que farfalha / um encolhedor de horizontes. / (Bernardo consegue esticar o horizonte usando três fios de teia de aranha. A coisa fica bem esticada). / Bernardo desregula a natureza. / Seu olho aumenta o poente. / (Pode um homem enriquecer a natureza coma sua incompletude?) (BARROS, 2009, p. 97).

A escolha das poesias aqui ilustradas pode ser, do ponto de vista da autocrítica, uma arbitrariedade. Por outro lado, a seleção se legitima por elas representarem características recorrentes na construção do poeta Manoel de Barros. Vemos uma constante defesa da palavra livre do discurso pronto, acabado; a palavra de que o poeta faz uso em suas manifestações “insanas”, “incoerentes”, “ilógicas”; marcadas com neologismos e bem sucedidas na boca de uma criança, um bêbado, um louco ou qualquer eu lírico que o poeta, sinônimo de homem sensível, contraditório, inviável, queira dar.

A metapoesia aparece como forma talvez de defesa ou apenas de fixação do que se quer dizer. A frequente retomada às referências, o dizer às avessas, as visões surrealistas, irrealis, voltam-se sutilmente para a realidade, para o mundo à volta. O poeta não é um “desterritorializado”, e sim um ser que olha pelo olho da imaginação e palavreia desengajadamente, mas preocupadamente, o que lhe aflige. Intenta transbordar o sujo, o resto, o feio, o que não serve e que é motivo de escárnio nas páginas brancas, para valorizá-los, trazê-los à tona.

Manoel de Barros é um poeta difícil de ser teorizado. Sua poesia é inquietante e tranquilizadora a um tempo só. Fala por várias vozes, incluindo Bernardo, seu *alter ego*, à moda de Pessoa. Ora é criança, velho, garça, pedra, lata, palavra, rio, poeta, pantaneiro, amante da linguagem (sua concubina), ora escritor de inutilidades, que fica as voltas em leituras de dicionários, tem por arquissemas preferidos: árvore, sapo, lesma, antro, musgo,

boca, rã, água, pedra, caracol. Não tem métodos para escrever, contudo, não abre mão de que seja a lápis e em seus cadernos. Gosta de palavras curtas:

Se encontro um caracol passeando no muro, anoto. (...) Aprecio a solidão de Vivaldi. Inspira-me uma frase encontrada em Guimarães Rosa: “A poesia nasce de modificações das realidades linguísticas”, para o poeta essa frase é uma epifania. (...) No começo era o verbo. O verbo sem sujeito. Depois vieram as borboletas, as prostitutas e as virtudes teológicas. (...) Se a arte é o homem acrescentado à Natureza – como escrevia Van Gogh a seu irmão Theo – eu preciso de desreinar também. Preciso de ser de outros reinos: o da água, o das pedras, o do sapo. Tudo isso botava névoa no meu caderno. (...) De repente uma palavra me conhece, me chama, se me oferece. Eu babo nela. Me alimento. Começo a sentir que todos aqueles apontamentos têm a ver comigo. Que saíram de meus estratos míticos. As palavras querem me ser. Dou-lhes à boca o áspero. Tiro-lhes o verniz e os voos metafísicos. (...) Desprezo o real porque ele exclui a fantasia. (...) As nossas particularidades só podem ser universais se comandadas pela linguagem. (...) Acho, por fim, que jamais alcançaremos o veio da criação (BARROS, 1990, p. 332-334).

Foi parte de muitos ciclos, entre os quais, o da “ordinariedade”, bem como o ciclo da lesma, do sapo, da pedra, da água, da vida, do fim da vida, da raiva, do riso, da ironia, da polissemia, de memórias inventadas. Esses ciclos refletem o que são para Manoel, mesmo que não sejam, fingem como o poeta fingidor.

O resultado da busca pelo sentido ou do não-sentido da poética manoelina, se é que o temos, é mais um diálogo aberto, permanente, perene como os rios cheios de suas poesias, uma conversa próxima entre os fazeres poéticos atribuídos ao nada, ao que não se define, às inutilidades, à arte como inutensílio, acabada se aprisionada ao significado, livre e em desenvolvimento se liberta das regras e próxima do novo, do fluído, do menino, do vadio, do que não quer dizer e diz.

Referências

BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2ª ed. 1990.

_____. **O guardador de águas**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **O Livro das Ignorâncias**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

BLANCHOT, Maurice. **O livro do por vir / Maurice Blanchot**; trad. Leyla Perrone-Moisés. – São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BYLAARDT, Cid Ottoni. **Afinal, um gato é um gato ou um não-gato?** (mimeo).

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade / Antoine Compagnon;** trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.