



DESREGULANDO A NATUREZA: A OFICINA DE MANOEL DE BARROS¹

Dariete Cruz Gomes Saldanha²
Maria Célia da Silva³

RESUMO: O presente trabalho tem como finalidade mostrar algumas peculiaridades do fazer poético de Manoel de Barros. A análise concentra-se no poema “Oficina” do livro *Memórias inventadas: a segunda infância* (2006). Pretende mostrar o modo como o poeta opera, manipula as palavras, tornando-as estranhas, tirando-as da margem ao inseri-las no poema. A invenção toma proporção literal na obra desse poeta, como podemos ver no poema “Oficina”, em que a proposta é a de desregular a natureza fazendo um trabalho de desmanche das coisas que pela natureza obedecem a uma coerência habitual. A natureza, espaço presente em quase todos os poemas do autor, com a imagem do rio, das formigas, das grutas etc., serve sempre de matéria com a qual ele brinca de desfazer e refazer o universo poético, utilizando-se do jogo metalinguístico presente em sua poesia. Do mesmo modo, o poeta constrói seu estilo de fazer poesia com restos de palavras, empregando, na maioria das vezes, elementos repetidos. Nesse sentido, pensa-se na invenção, na aceção abrupta de desregular, reinventar o já inventado.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia contemporânea. Metalinguagem. Manoel de Barros.

ABSTRACT: This paper aims to show some peculiarities of making poetry of Manoel de Barros. The analysis focuses on the poem “Oficina” book *Memórias Inventadas: a segunda infância* (2006). Aims to show how the poet operates, manipulates words, making them strange, taking them out of the room when you insert them in the poem. The invention takes proportion literal works of this poet, as we see in the poem “Oficina” in which the proposal is to deregulate the nature doing a dismantling of the things of nature obey a normal consistency. The nature, space present in almost

¹ Este trabalho foi apresentado no SDCAM – Seminário de diversidade cultural na Amazônia – UNIR – Universidade Federal de Rondônia - 2012.

² Mestranda em Estudos Literários da UNIR - Universidade Federal de Rondônia, Departamento de Línguas Vernáculas. Porto Velho – RO – Brasil. 76822600 – capitu302009@hotmail.com, com o apoio financeiro da Capes.

³ Mestranda em Estudos Literários da UNIR - Universidade Federal de Rondônia, Departamento de Línguas Vernáculas. Porto Velho – RO – Brasil. 76822600 - mariacelli1967@hotmail.com.



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

all the poems of the author, with the image of the river, ants, caves etc. . , Always serves the matter with which he plays undo and redo the poetic universe, using the metalinguistic game present in his poetry. Similarly, the poet builds his style of poetry words with debris, using, mostly, repeated elements. In this sense, it is believed the invention in respect of abrupt deregulate, reinvent ever invented.

KEYWORDS: Contemporary Poetry. Metalanguage. Manoel de Barros

No ensaio *Figuras do presente*, Marcos Siscar (2010) fala sobre a imediatez, a instantaneidade do tempo presente. Em virtude das diversas interpretações do presente, o crítico toma-o como questão. Ao fazer isso, Siscar recupera alguns discursos sobre a ideia de contemporâneo. A maneira como Platão discutia sua contemporaneidade, na *República*, o modo como a crítica de hoje trata o presente e contemporâneo como sinônimos. O crítico brasileiro defende a ideia de presente baseada na sugestão de Derrida, a que “[...] o aqui presente’ não pode ser confundido com aquilo que chamamos de *atualidade*” (2010, p. 188). Dessa maneira, pensar o presente requer um distanciamento das informações sobre sua atualidade. De maneira reflexiva, o crítico mostra um modo de ver o presente dissociado de si mesmo, ou seja, do conteúdo da sua atualidade. Posto esse presente em frente à atualidade é possível questionar os efeitos que incidem sobre ele.

O presente se constitui, antes de mais nada, como um efeito de atualidade, como algo que *tornamos atual* para a consciência através de um ato de atenção; existe nele uma intencionalidade que é preciso considerar (e nisso reside também a necessidade e a justificativa de um certo tipo de análise do discurso midiático, de uma fenomenologia do jornalismo, entre outros). [...] Em outras palavras não há presente sem que levemos em consideração o “efeito”, a “*performance*”, a “consciência”, a interpretação do “fenômeno” ou dos fatos históricos, o que relança a economia figurativa do discurso. (SISCAR, 2010, p.188).

Diante da constatação de que é preciso questionar o contemporâneo, o presente texto toma como hipótese de questionamento o processo de invenção na escrita do poeta Manoel de Barros. Como está constituída a poesia de Barros? Esse poeta contemporâneo, nascido em Cuiabá, estado de Mato Grosso, tem uma escrita singular, na qual podem ser encontradas imagens do local de sua cultura. Essa singularidade lhe custa ser considerado regionalista, atributo que ele confessa não



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

gostar. Em entrevista ao jornal Estadão⁴, em 13 de março de 2010, referindo-se ao Pantanal, ele diz: “Lá tem mosquitos”, justificando que não mora no Pantanal e o que ficou de lá foram as memórias da infância, as quais se revestem em imagens em sua poesia. A permanência dessa infância na linguagem traduz uma marca do fazer poético desse autor, transmitindo a ideia de brincadeira com as palavras, do mundo descomprometido das crianças. As palavras brincam todo o tempo umas com as outras, como ocorre no poema “Disfunção”, em que o eu lírico enumera sete sintomas de disfunção lírica, na quarta ele diz: “4 - Gostar de fazer casamentos incestuosos entre as palavras” (Barros, 2010, p.399), gesto muito comum na linguagem infantil.

Desde as primeiras publicações, a poesia de Barros é povoada por figuras que marcam o local, o espaço da natureza, tais como: jacaré, Cabeludinho, pássaro, borboletas maduras, o rio, as pedras, os trastes, rã, passarinho do mato, menino do mato, Maria-preta. Uma poesia repleta de termos não dicionarizados, uma escrita que brota das *coisas desnecessárias, brota do nada*, em que:

Ele sabia que as coisas inúteis e os
homens inúteis
se guardam no seu próprio abandono. E as coisas inúteis ficam para a poesia
(BARROS, 2010, p. 465).

Uma poesia que muitas vezes volta sobre si mesma, produzindo a metapoesia. Assim, temos:

Eu queria usar palavras de ave para escrever.
Onde a gente morava era um lugar imensamente e sem
Nomeação

(BARROS, 2010, p. 449)

[...]

Escrever o que não acontece é tarefa da poesia
(BARROS, 2010, p. 458)

Barros consegue *pescar* o leitor com seus poemas. A porta de entrada para o universo poético desse autor pode ocorrer em momentos vários, desde a falsa ideia de infantilidade na

⁴Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/arteeelazermanoel-de-barros-o-poeta-que-veio-dochao,523717,0.htm>. Acesso em 13 de junho de 2012.



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

linguagem, ao corte abrupto do sentido lógico de seus versos. Quando se está diante de um poema como “Poeminhas Pescados Numa Fala de João” o alumbramento é inevitável.

O menino caiu dentro do rio, *tibum*,
ficou todo molhado de peixe...
A água dava rasiinha de meu pé.

(BARROS, 2010, p.95).

[...]

Sob o canto do bate-num-quara nasceu Cabeludinho
bem diferente de Iracema
desandando pouquíssima poesia
o que desculpa a insuficiência do canto
mas explica a sua vida
que juro ser o essencial

(BARROS, 2010, p.11).

A trajetória de sua poesia começa com a publicação de *Poemas Concebidos sem Pecado*, em 1937. O que se segue é uma vasta produção caracterizada pela desregulagem da natureza poética.

A poesia desse autor nos faz pensar com mais afinco nas duas figuras do presente destacada por Siscar, são elas: a novidade e a urgência. A primeira figura está relacionada ao processo de criação da poesia. A inserção do diálogo, inversão da sintaxe, a relação da palavra com o espaço, regional, as marcas do lugar estão muito presentes na poesia do referido autor. Para Siscar (2010, p. 188), entre os diversos discursos que incidem sobre a questão do presente, a literatura, talvez seja aquela que mais consiga ver o presente como diferença de si. Nesse sentido, a figura da novidade é para esse autor uma figura do presente que, pode ser compreendida como aquilo que chega antes do tempo, (do tempo correto, propício) (2010, p.193). Nesse sentido, tanto a formalidade como o suporte da poesia de Barros são novidade no contemporâneo. De modo que pensar essa novidade seria pensar também o deslocamento dessa figura, algo que chega antes do tempo. O vazio que fica entre o antes e o depois do tempo é o que nos permite refletir sobre as peculiaridades da criação. Claro que quando nos reportamos à temporalidade referimos ao moderno, e a novidade surge justamente no vazio criado pelo discurso de fronteira entre o moderno e o contemporâneo.



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

Siscar (2010) aborda a questão do presente nos termos da novidade e da urgência, confrontando os discursos críticos brasileiros, que é herdeiro das correntes críticas europeias. Esse processo de captação do novo, na maioria das vezes, parece imitativo e apressado em definir uma tendência artística. Ao fazermos uma leitura da poesia de Barros notamos que houve um interesse em reestruturar a poética. Tal intenção fixou nesse autor uma marca particular, já que não se trata de uma tendência coletiva. Nesse caso, uma das primeiras observações é que o poeta optou pelo abandono do sublime, das metáforas e investindo nos restos. Para se ter uma noção do projeto poético de Barros, os poemas do livro *Memórias inventadas - A segunda infância* acompanham um projeto gráfico e o livro é em formato de caixa, as páginas são soltas com a numeração em algarismos romanos. As iluminuras que acompanham os poemas foram feitas por Martha Barros, pintora nascida no Rio de Janeiro, filha de Manoel de Barros. O poeta reestrutura a matéria de sua poesia, desde a elaboração das palavras ao sentido que elas recebem nesse novo espaço. A figura da novidade, nesse caso, está relacionada ao tratamento que a crítica dedicou e ainda dedica à escrita desse poeta. O próprio Siscar em outro ensaio, *A cisma da poesia brasileira*, cita Manoel de Barros entres outros, como poetas de uma geração que não seguem linhas mestras. Essa geração apontada pelo crítico, na qual Barros está incluso abandona os projetos radicais, politicamente corretos e opta pela diversidade, pela escrita contrastante. Como podemos conferir no poema de Barros.



Tentei montar com aquele meu amigo que tem um olhar descomparado, uma Oficina de Desregular a Natureza. Mas faltou dinheiro na hora para a gente alugar um espaço. Ele propôs que montássemos por primeiro a Oficina em alguma gruta. Por toda parte existia gruta, ele disse. E por de logo achamos uma na beira da estrada. Ponho por caso que até foi sorte nossa. Pois que debaixo da gruta passava um rio. O que de melhor houvesse para uma Oficina de Desregular Natureza! Por de logo fizemos o primeiro trabalho. Era o *Besouro de olhar ajoelhado*. Botaríamos esse Besouro no canto mais nobre da gruta. Mas a gruta não tinha canto mais nobre. Logo apareceu um lírio pensativo de sol. De seguida o mesmo lírio pensativo de chão. Pensamos que sendo o lírio um bem da natureza prezado por Cristo resolvemos dar o nome ao trabalho de *Lírio pensativo de Deus*. Ficou sendo. Logo fizemos a *Borboleta beata*. E depois fizemos *Uma idéia de roupa rasgada de bunda*. E *A fivela de prender silêncios*. Depois elaboramos *A canção para a lata defunta*. E ainda a seguir: *O parafuso de veludo*, *O prego que farfalha*, *O alicate cremoso*. E por último aproveitamos para imitar Picasso com *A moça com o olho no centro da testa*. Picasso desregulava a natureza, tentamos imitá-lo. Modéstia à parte.

(BARROS, 2006, p. IV)

A segunda figura apontada por Siscar, a urgência, está relacionada ao lugar da poesia no tempo presente, no qual a economia de raciocínio aliada à velocidade do pensamento designa o tempo ao qual pertence tal poesia. É o que hoje transforma na polêmica discussão do termo “pós-moderno”, modernidade tardia e terceira fase do modernismo. Siscar (2010) contesta as duas figuras, considerando a primeira uma estratégia teórica e a segunda, se vista pelo ponto de vista social, trata-se de um discurso anti-intelectualista, antiteórico que não dá tempo ao pensar. Do ponto de vista teórico, a crítica parece ter pressa em legitimar o presente, quando, na verdade, a escuridão do presente é motivo para a escrita. Barros aproveita-se desse tempo suspenso para fazer poesia com os restos, aproveitando o encantamento dos passarinhos, as águas correntes do rio e os insetos. O poeta sem saber, segundo Valéry (2011, p. 90), em *Questões de poesia*, “[...] movimentava-se em uma ordem de relações e transformações possíveis, na qual ele só percebe ou busca os efeitos momentâneos e particulares que lhe são importantes em tal estado de sua operação anterior” (p. 90).



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

Antonio Candido (2010, p.5) afirma que outrora, para mostrar o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Posteriormente, a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. Nesse processo instaura-se a poesia de Manoel de Barros, em que “Para cantar é preciso perder o interesse de informar” (BARROS, 2010, p. 458), e ainda “Eu gosto do absurdo divino das imagens” (2010, p. 458). No poema “Oficina”, há o absurdo das imagens de um “Besouro de olhar ajoelhado”, “Uma ideia de roupa rasgada de bunda”, “A fivela de prender silêncios”, “A canção para a lata defunta”, “O parafuso de veludo”, “O prego que farfalha”, “O alicate cremoso”. Esse absurdo desconfigura todos os atributos prévios relacionados aos substantivos. Deixam o seu campo comum e é arremessado em um plano mais elevado, o plano da não função.

Trata-se do fazer, refazer, consertar, reinventar, verbos que acompanham a poesia de Barros desde a sua concepção. Assim, “Oficina” reveste o fazer poético de metalinguagem, um ateliê poético, o labor do poeta em desregular a natureza das palavras na construção de sua arte. A metalinguagem utilizada como recurso de criação poética é também quase que uma marca da poesia contemporânea, a linguagem revisita construções da mesma matéria. É, de certo modo, uma maneira de amalgamar a arte de poetar, de mantê-la próxima da origem ou de modelos que fizeram escolas.

A proposta do poema “Oficina” envolve dois mecanismos; primeiro lança mão de um acervo de palavras e elementos da natureza, depois esses elementos são trabalhados em um processo de descrição. Tudo parece estar criado de maneira perfeita, e isso faz parte da referencialidade, então, o poeta desconstrói a harmonia das coisas. A metalinguagem ganha um sentido mais apurado nessa ocasião de poesia, pois trata de utilizá-la num sentido movente da criação, não apenas da reflexão sobre a lógica da palavra na literatura, mas, sobretudo, no processo de criação.

O processo de criação do poema “Oficina” e o título do poema sugerem um ato dinâmico, tanto de construir como de reconstruir com matéria preexistente, ou seja, na oficina



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

utiliza-se material rejeitado, pedaços de outras coisas para montar um produto novo, reinventar, melhorar ou ampliar. Nesses termos, podemos verificar a presença de traços de narratividade, uma sequenciação, acontecimento após acontecimento, marcada pelos verbos em tempos, modos e pessoas diferentes. Perpassam o modo indicativo: “Tentei”, “tem”, “faltou”, “propôs”, “existia”; o subjuntivo: “montássemos”, “houvesse”; o gerúndio: “ficou sendo”; e o infinitivo: “montar”, “Desregular”, “dar”. Verbos que sugerem o fato concreto, o hipotético, uma ação em andamento e uma ação propriamente dita sem situá-la no tempo. Ainda acerca dos elementos de narratividade, destaca-se a marca temporal ao longo de todo o poema: “Por de logo”, “Logo”, “De seguida”; somados à conjunção aditiva “e”, demonstrando, desse modo, as ações realizadas na “oficina”. O eu-lírico do poema narra como tudo começou, a ideia de montar uma oficina de desregular a natureza, e também as sugestões de lugares onde se poderia instalar essa oficina. Essa ideia do lugar onde montar a oficina, nesse caso, a gruta, lugar isolado, com ar de pureza, remete, por sua vez, ao isolamento, ao abandono, no qual a poesia reside.

O poema tem um tom de contação de história, de uma fala quase prosaica. Há a presença intensa da pontuação, marcando pausadamente as ações ocorridas na “oficina”. Entretanto, essas pausas não produzem uma quebra rígida dos versos na busca de rimas e ritmos. O tom é suave, desliza, especialmente, através da aliteração em “s” em quase todos os versos “Depois elaboramos A canção para a lata defunta”.

Barros escolhe os elementos de sua poesia não por acaso, mas com uma consciência criadora de quem sabe muito sobre o labor da escrita. A escolha da oficina nos remete à duplicidade da literatura em criar e recriar com o mesmo objeto. Nesse sentido, a metalinguagem é um modo de fundir a poesia e o pensar sobre poesia.

A natureza quase sempre é o local da poesia de Barros, não poderia ser diferente nesse poema. O espaço, o traço narrativo comum na poesia de Barros, é demarcado – a gruta, esta sugestão dada pelo amigo e aceita pelo eu poético. Determinado o local da oficina, passa-se para o trabalho propriamente dito. Os elementos que compõem o poema são escolhidos cuidadosamente, a gruta e os insetos que habitam o local são objetos da linguagem poética do autor. O poema gira em dois sentidos: o da linguagem e o do conteúdo. No primeiro sentido, o poeta possui uma maneira peculiar de composição, sendo esta a da repetição da técnica, o que se torna uma marca de sua



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

poética. Nessa repetição, o uso de alguns elementos é frequente, o rio, por exemplo, é uma imagem recorrente. O uso do prefixo (des) para desconstruir o sentido do significante também faz parte de sua técnica construtiva. Percebe-se uma necessidade de desconstruir as palavras para lhes atribuir novos sentidos. Esse trabalho com os significantes exige um esvaziamento de seus sentidos para ressignificação. As palavras em Barros são coisificadas. Elas se tornam objetos palpáveis que dinamizam o poema agregando a este novo sentido.

Para Borges (2000, p. 97), o fato de termos um catálogo de palavras e explicações faz pensar que as explicações esgotam as palavras, sendo assim, qualquer uma dessas palavras pode ser trocada por outra. O catálogo para Barros é de coisas em cadeia organizacional, talvez seja o que o incomoda na poesia, e em sua poesia isso foge à regra. Um besouro normal não causa estranheza no leitor, sugere uma mera imagem conhecida. Contrário a isso, no poema “Oficina”, o primeiro trabalho “Era o Besouro de olhar ajoelhado.” (BARROS, 2006, p. IV). Nesse caso, a imagem causa impacto, porque o besouro é totalmente desfigurado, o olhar ganha atributos humanos, além disso, atributo descompensado, já que o joelho nada tem a ver com o olhar. Mas por que não teria, já que é possível criar? A invenção não tem limites na composição poética, algumas vezes convergente, mas não limitada. O besouro em sua forma normal, como conhecemos, seria apenas representação em poesia. A desfiguração o afasta de sua forma, tornando-o puro efeito de linguagem. No caso do “lírio pensativo de Deus”, as razões para o nome vêm de um pensamento teológico:

Logo apareceu um lírio pensativo de sol. De seguida o mesmo lírio pensativo de chão. Pensamos que sendo o lírio um bem da natureza prezado por Cristo resolvemos dar o nome ao trabalho de Lírio pensativo de Deus. Ficou sendo. Logo fizemos a Borboleta beata. E depois fizemos uma ideia de roupa rasgada de bunda. E a fivela de prender silêncios. (BARROS, 2006, p. IV).

O “lírio” de Barros remete-nos aos lírios presentes nos ensinamentos pregados por Cristo em “O Sermão da Montanha”:

E por que vocês ficam preocupados com a roupa? Olhem como crescem os lírios do campo: eles não trabalham, nem fiam. Eu, porém, lhes digo: nem o rei Salomão, em toda sua glória, jamais se vestiu como um deles. Ora, se Deus assim veste a erva do campo, que hoje existe e amanhã é queimada no forno, muito mais ele fará por vocês, gente de pouca fé! (BÍBLIA SAGRADA-Edição Pastoral, Mateus 6-7, 1990, p.1187).



A intertextualidade busca guarida no fato de o lírio ser “um bem da natureza prezado por Cristo”, sendo assim, utilizado como elemento de alegoria para exemplificar os ensinamentos, estes atrelados ao ato de fazer. Porém estes lírios *não trabalham, nem fiam e se vestem de glória*; o lírio de “Oficina”, ao contrário, é *pensativo de sol, é pensativo de chão e é pensativo de Deus*. Uma intertextualidade que ocorre pela divergência, pelo avesso, pelo estranhamento constante na poesia de Manoel de Barros. Sugere, assim, o *desregular* do que está regulado, transcriar o que está criado.

“Oficina” dialoga com o poema “A Disfunção” (2010, p. 399) algo que se efetua de modo anômalo:

a troca de parafusos provoca nos poetas uma certa
disfunção lírica e Essas disfunções líricas acabam por dar mais
importância aos passarinhos do que aos senadores
(BARROS, 2010, p. 399).

Uma total subversão da linguagem como ocorre em uma “Oficina de desregular a natureza”, tirar da ordem natural para criar algo novo. Assim, o termo oficina denota lugar de atividade laboral, artesanal, trazendo em si ideia de reforma, conserto e transformação de algo estragado em algo novo. Entretanto, na oficina poética de Barros, o processo é inverso. Esse algo novo surge através do processo de decompor o real e depois recompô-lo (BARTHES, 2003, p. 51). Fazendo surgir imagens ímpares na poesia, entre elas, cita-se: “Besouro de olhar ajoelhado”, Lírio pensativo de Deus”, A fivela de prender silêncios”, “Canção para a lata defunta” e a “A moça com o olho no centro da testa”. Essa última imagem reporta-nos aos Ciclopes que, na mitologia grega, são gigantes monstruosos com um só olho no meio da testa, e que forjavam no Etna os raios de Júpiter, sob as ordens de Vulcano. A História supõe que esse nome designa os primeiros habitantes da Sicília (VICTORIA, 2000, p. 30). Mais uma vez o revés instaura-se. Não é a figura gigantesca e monstruosa com um olho no meio da testa que aparece nos versos de Barros, e sim uma moça, todavia, com o olho no meio da testa. Um quase monstro. Como também é o poema que, inicia com o verbo “Tentei” e termina com o verbo “tentamos imitá-lo”. O poema é “um quase”, uma tentativa de trapacear a língua, transgredi-la, na busca do “poema perfeito”, da “escrita perfeita”, o eterno processo de criar e recriar.



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

O poema é uma unidade composta pelo universo masculino e feminino. Ao longo do poema constata-se a presença de vários substantivos próprios masculinos: “Parafuso de veludo”, “O prego que farfalha”; e vários substantivos próprios femininos: *Oficina de Desregular Natureza*, “Borboleta beata”. Trazendo à lembrança a oficina da recriação no poema como uma maneira análoga ao mito da criação, do artesão que se dedica a sua arte. Ao brincar de refazer as coisas, o eu lírico se compara à Picasso, “E por último aproveitamos para imitar Picasso com *A moça como o olho no centro da testa*. Picasso desregulava a natureza, tentamos imitá-lo”.

A dinâmica proposta no poema de desregular a natureza evoca a sensação do prazer do poeta em burilar a natureza poética. Essa ação transmite a necessidade de olharmos a poesia como um ser, como nos ensina Valéry: “A poesia forma-se ou comunica-se no abandono mais puro ou na espera mais profunda: se a tomamos como objeto de estudo, é por esse lado que se deve olhar: é no ser, e muito pouco nos seus ambientes”. (VALÉRY, 2011, p. 191).

Para esse autor, a poesia sofreu muitas agressões, transmutações, experiências que demonstram o percurso às avessas; às vezes, o retorno a alguns elementos clássicos, eruditos de séculos como XVI, XVII e XVIII. Então, se Valéry olha com certa negatividade para o rumo que a poesia tomou, considerando a data do ensaio *Questões de poesia, 1935*, o que dizer da poesia hoje?

Para Agamben (2009), “O poeta – o contemporâneo – deve manter fixo o olhar no seu tempo” (p. 62). O olhar de Barros para o tempo presente se fixa na linguagem, nas possibilidades de criação por meio dela. O poeta mantém a visão atenta no ser criado pela linguagem, a natureza serve apenas de oficina para a criação. Talvez seja por essa razão, apontada por Valéry, que o olhar deve manter-se no ser e menos nos ambientes, que Barros rejeita o título de poeta pantaneiro. Sob o olhar de seu tempo, sua poesia recebe várias atribuições referentes ao caráter regional.

O poema de Barros apresenta-nos uma moldura da palavra, um labor rigoroso no ato de criação. As particularidades encontradas nesse autor concentram-se na experimentação da linguagem e no modo como ele as reúne em seus poemas, com os neologismos ou com palavras cortadas, coladas e fragmentadas, o poeta dispõe de uma técnica de criação que o individualiza.



REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas** - a segunda infância. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2006.
- _____. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BÍBLIA SAGRADA**-Edição Pastoral, São Paulo: Paulus, 1990.
- BORGES, Jorge Luiz. **Esse ofício do verso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 11. ed. Rio de Janeiro, 2010.
- SISCAR, Marcos. **Poesia e crise**. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2010.
- VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- VICTORIA, Luiz A. P. **Dicionário básico de mitologia** – Grécia – Roma – Egito. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- PIZA, Daniel. **Manoel de Barros, o poeta que veio do chão**. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/artee lazermanoel-de-barros-o-poeta-que-veio-do-chao,523717,0.htm>. Acessado em: 13 de junho de 2012.