

MANOEL DE BARROS E PAULO LEMINSKI: UMA APROXIMAÇÃO POÉTICA
ATRAVÉS DA INQUIETAÇÃO PELA PALAVRA

Ana Cláudia Veras Santos (UFC)

Martine Suzanne Kunz (UFC)

Em tempos cuja palavra apresenta-se a serviço do discurso, seja político, econômico, social ou logocêntrico, temos na contramarche, poetas como Manoel de Barros e Paulo Leminski, questionadores da ordem, priorizam a linguagem em sua essência. O primeiro atribuindo-lhe valores que fogem ao ajuste semântico e sintático, o segundo dando-lhe rigor formal associado à liberdade. Manoel desconfigura a ordem das coisas, pelo prazer de poetizar o que a maioria estabelecida considera apocáptico, atribui à criança, ao andarilho e aos passarinhos o teor de suas “inutilidades”. Leminski diz que a razão de ser da sua poesia é ela fazer parte das coisas inúteis da vida que não se justificam. Aqui revelamos nosso trabalho, pois pretendemos demonstrar a realização literária de ambos poetas, cuja primazia é dada ao “nada” da poesia, a partir do pensamento de teóricos como Compagnon (1996). O material empírico escolhido da obra manuelina tem concentração específica em *Matéria de poesia*, 1970, enquanto de Leminski, destacamos seu último trabalho publicado em vida *Distraídos venceremos*, 1987 e o póstumo *La vie en close*, 1991. Pensamos demonstrar um olhar acerca desses fazeres poéticos e a partir daí tentarmos acompanhar a construção literária/artística desses poetas, ornadas de transgressão e compostas por “estranhos devires”. Salientamos que o conjunto da obra de Manoel é alimentado por imagens, recurso que utiliza com primazia, incorporando a ela certa racionalidade onírica, talvez surrealista ao primeiro instante, entretanto não fugindo a um substrato ético profundo. Já em Leminski, percebemos uma autorreflexão poética constante associada à visão de crença de santidade da linguagem. Em ambos, encontramos um fazer metapoético, com os poetas debatendo a própria criação artística e a inquietação que dela provém, fragmentando e recriando universos nem sempre particulares. A palavra na obra desses autores parece perder a função de representação para criar outras concepções de realidade.

Palavras-chave: Construção poética. Inutilidades. Inquietação. Manoel de Barros. Paulo Leminski.

A ideia de estabelecer uma aproximação entre os fazeres poéticos de Manoel de Barros e Paulo Leminski teve origem a partir das discussões desenvolvidas durante as aulas da disciplina Tópicos de Poesia, ministradas pelo Prof^o Dr^o Cid Ottoni Bylaardt, no curso de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, durante o semestre 2014.2. Embora saibamos que as trajetórias dos poetas em destaque sejam bastante distintas, entendemos que o apreço pela palavra, a primazia dada à linguagem e a compreensão de que essa palavra não está a serviço de “nada”, colocam ambos os poetas lado a lado. De modo que suas produções possam ser apreciadas como “inutensílios”. No que concerne ao nosso olhar acerca da obra desses dois poetas, nos orientamos em Maurice Blanchot, Octavio Paz e Antoine Compagnon, cujos pensamentos sobre Arte, Literatura e mais especificamente sobre Poesia conjugam com a concepção que os poetas em destaque neste trabalho desenvolvem em suas obras literárias. Além dos teóricos anteriormente citados, buscamos a compreensão de Leyla Perrone-Moisés e Cid Ottoni Bylaardt para iluminar a teoria das “coisas inúteis” perceptíveis nos campos literários manoelino e leminskiano.

Ao longo deste ensaio, além das poesias dos dois autores, contaremos também com posicionamentos críticos sobre a obra literária desenvolvidos por Manoel de Barros em suas próprias poesias, em um trabalho de metalinguagem, quase um fazer metapoético e que também foram feitos por Paulo Leminski em seu Ensaio e anseios crípticos. O mergulho na leitura dos dois poetas causou nessa leitora, estudiosa de Literatura, uma espécie de necessidade em trazer à luz uma vez mais a cor, a imaginação e a simplicidade peculiares à poesia de Barros, bem como a fluidez, o zelo e a inteligência criativa de Leminski e de ambos a paixão vigorosa, ornamentada de cuidados e prazeres com a palavra, com a linguagem, com a poesia, motivos de toda uma existência profissional comprometida com o ato da criação, do sentimento e da escrita. Optamos por não separar os poetas e nem suas poesias através de tópicos, tentaremos aqui não sistematizá-los, mas sim fazer uma espécie de diálogo entre suas obras, seus sentimentos e pensamentos.

Temos que enlouquecer o nosso verbo, adoecê-lo de nós, a ponto que esse verbo possa transfigurar a natureza. (BARROS, 1990, p. 341).

Manoel de Barros busca desconfigurar a ordem estabelecida das coisas, pelo simples prazer de poetizar o que a maioria estabelecida considera apoético. É quase,

como há quem diga, um subversivo linguístico. Barros se aproxima de Paulo Leminski pelo teor de suas inutilidades, uma vez que o poeta curitibano poetiza com primazia a natureza, por uma questão de escolha formal, adepto ao estilo do *haikai*¹, traduz para seus versos além do humor, da economia verbal e da objetividade, imagens de rio, sol, sapo, pedra, de maneira constante em sua obra. Essas características, segundo Octavio Paz, “são também elementos centrais da poesia moderna”. (PERRONE-MOISÉS, 2013, 402).

era uma vez

o sol nascente/me fecha os olhos/até eu virar japonês
noite sem sono/o cachorro late/um sonho sem dono
rio do mistério/que seria de mim/se me levassem a sério?
choveu/na carta que você mandou/quem mandou?
praias praias sinais/um olhar tão longe/esse olhar ninguém olha/jamais
entre os garotos de bicicleta/o primeiro vaga-lume/de mil novecentos e
oitenta e sete. (LEMINSKI, 2013, p. 236- 237).

Leminski em sua poesia também dialoga com suas referências artísticas/literárias, evoca obras lidas, além de produzir versos com sua própria vida e seus estados de espírito, semelhante a Manoel de Barros. Logo, Mallarmé com *Un coup de dés*, além de Voltaire, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e uma série de pensadores da linguagem como, por exemplo, Octavio Paz e Derrida formam um círculo no qual podemos observar concepções muitas vezes inovadoras do ofício desses escritores.

Vejamos como Leminski traduz para sua atualidade o sentido de poeta, em comparação com o filósofo iluminista francês: “Voltaire não é um poeta, tal como entendemos a palavra hoje, uma consciência problemática expressando em palavras seus conflitos.” (LEMINSKI, 2012, p. 43). É mais ou menos o que Barros expressa sobre o poeta de hoje ao afirmar que é ele quem deve falar sobre o homem fragmentado e seus sentimentos.

Esse debate aberto travado pelos poetas talvez sinalize a partir de suas próprias poesias, a necessidade que têm de se discutir a linguagem, a vida e o homem de forma tão fundamental quanto é o ato de escrever.

É o próprio Manoel que nos orienta sobre a sua atuação:

**Aos poetas do futuro caberá a reconstrução – se houver reconstrução.
Porém a nós, a nós, sem dúvida – resta falar dos fragmentos, do homem**

¹Poesia breve, sintética, anti-discursiva, com três versos que originalmente à forma japonesa, tratam de temas ligados à natureza.

fragmentado que, perdendo suas crenças, perdeu a unidade interior. (BARROS, 1990, p. 308-309 – grifo nosso).

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 – grifo nosso).

Aliás, em Manoel de Barros os devires são bem possíveis. Percebemos que o poeta, mesmo contrário a enquadramentos, como visto anteriormente, define o seu fazer poético e de seus contemporâneos vinculado ao fim das ideologias e da metafísica, à fragmentação, à desconstrução. Sintomas esses que associamos ao nosso entendimento de pós-moderno ou de pós-modernidade. Da mesma forma, identificamos na poesia de Leminski a presença de um eu poético a zombar com a condição humana decadente inerente ao homem pós-moderno, por vezes disperso de sua origem e do coletivo que outrora o resguardava da despersonalização.

ímpar ou ímpar

Pouco rimo tanto com faz./Rimo logo ando com quando, mirando menos com mais.

Rimo, rimas, miras, rimos,/como se todos rimássemos, como se todos nós ríssemos,/se amar (rimar) fosse fácil.

Vida, coisa pra ser dita,/como é fita este fado que me mata.

Mal o digo, já meu siso se conflita/com a cisma que, infinita, me dilata.

alguém parado/é sempre suspeito/

de trazer como eu trago/um susto preso no peito,

um prazo, um prazer, um estrago,/um de qualquer jeito, sujeito a ser tragado/pelo primeiro que passar

parar dá azar. (LEMINSKI, 2013, p. 260, 261).

Com a intenção de explicar conceitualmente o pós-moderno recorreremos à teórica e crítica literária Leyla Perrone-Moisés (1998, p. 184) que pontua os seguintes traços: “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.

Para estabelecermos uma conexão com a cronologia de nossos poetas 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 lingüísticos; 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 – grifo nosso).

Notemos ainda o que nos diz Compagnon (1996) acerca da concepção do pós-modernismo, 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 ambigüidade 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 e Paulo Leminski coaduna com o que o autor de *Os cinco paradoxos da modernidade* explicitou em sua teoria. Eis o que Manoel nos fala, após vejamos a poesia de Leminski e comparemos:

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

suprassumos da quintessência

O papel é curto./Viver é comprido.

Oculto ou ambíguo,/Tudo o que digo/tem ultrassentido

Se rio de mim,/me levem a sério.

Ironia estéril?/Vai nesse ínterim,/meu inframistério.

Andar e pensar um pouco,/que só sei pensar andando. Três passos, e minhas pernas/já estão pensando. Aonde vão dar estes passos?/Acima, abaixo? Além? Ou acaso/se desfazem ao mínimo vento/sem deixar nenhum traço? Você está tão longe/que às vezes penso/que nem existo nem fale em amor/que amor é isto. (LEMINSKI, 2013, p. 262- 263).

A trajetória do menino Manoel o levou a muitos encontros, com outros poetas das palavras, das imagens, dos sons. Aqui o aproximamos de Leminski, o poeta marginal, da geração intitulada de “mimeógrafo”, da qual não se sentia parte, uma vez que maldito como era, não se encontrava em grupos fechados, mesmo que esses fossem contra as prisões que encarceram ideias e elegem o que será lido, publicado, reconhecido.

Paulo Leminski é um poeta fruto de uma época em que as utopias todas estavam tentando se equilibrar em cima de suas próprias ruínas. Para ele a poesia seria uma manifestação, sobretudo, de amor pela linguagem. Vejamos o que ele nos diz sobre seu ofício: “Nesse tempo todo, faço poemas sem parar. É como poeta que me vejo. Estou condenado a transformar minha vida em palavras.” (LEMINSKI, 1988, p. 43)

hai

Eis que nasce completo/e, ao morrer, morre germe,
o desejo, analfabeto,/de saber como reger-me,
ah, saber como me ajeito/para que eu seja quem fui, eis o que nasce
perfeito/e, ao crescer, diminui.

kai

Mínimo templo/para um deus pequeno,
aqui vos guarda,/em vez da dor que peno, meu extremo anjo de vanguarda.
De que máscara/se gaba sua lástima, de que vaga/se vangloria sua história,
saiba quem saiba.
A mim me basta/a sombra que se deixa,
o corpo que se afasta. (LEMINSKI, 2013, p. 234).

O conjunto da obra em apreciação é alimentado por imagens, memórias, ritmos de existência ou imaginação, mas sobretudo observamos uma busca visceral pelo sentir em detrimento do sentido. A primazia dada ao sentimento sobre a ideia ou a razão também é compartilhada por ícones que inspiraram a Manoel por exemplo, tais como: Felline, Kurosawa e Chaplin. O criador de Carlitos o entusiasmou pela despreocupação que tinha com a linearidade. Apontamos o que nos diz o poeta:

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).

Desse modo, Manoel incorporou em sua obra certa racionalidade onírica, talvez surrealista ao primeiro instante, entretanto não foge a um substrato ético profundo. Em entrevista à Revista Grifo, perguntaram ao Manoel de Barros 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 chevrolé gosmento chega / Ao poema, e as andorinhas de junho (BARROS, 1990, p.180-181).

Percebemos uma autoreflexão poética, um fazer metapoético, em que o poeta discute a própria criação artística. Aí é capaz de fragmentar e recriar o universo. Coincidente com o pensamento de Blanchot (2005), a palavra na obra de Manoel de Barros perde sua função de representar um objeto e ganha o atributo de criar uma 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 detemos 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 em Manoel, 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). Nesse aspecto, talvez se distancie de Paulo, que entre suas preocupações estava a obsessão pelo rigor formal na sua poesia. Por outro lado a busca pela forma breve, leve, econômica mais uma vez aproxima o fazer poético dos dois e entre ambos vigora a prevalência da palavra livre, o descompromisso com o sentido pré-estabelecido.

Vistos esses conceitos iniciais sobre o *pós-modernismo*, o fazer poético e algumas nuances das trajetórias e obras de Manoel de Barros e Paulo Leminski, continuaremos com mais de suas poesias e considerações pertinentes à construção de suas obras poéticas. Não visamos uma interpretação crua, mas sobretudo um ponto de vista de quem aprecia poesia e está em constante contato e aprendizado da arte literária. É como diz Barros (1990, p. 212): “Eu escrevo com o corpo / Poesia não é para compreender, mas para incorporar / Entender é parede; procure ser uma árvore”.

Poesia, s.f.

Raiz de água larga no rosto da noite / Produto de uma pessoa inclinada a antro / Remanso que um riacho faz sob o caule da manhã / Espécie de réstia espantada que sai pelas / frinchas do homem / Designa também a armação de objetos lúdicos / com emprego de palavras imagens cores sons / etc. – geralmente feitos por crianças e pessoas esquisitas loucos e bêbados (BARROS, 1990, p. 215).

Poeta, s.m e f.

Indivíduo que enxerga semente germinar / e engole céu / Espécie de vasadouro para contradições / Sabiá com trevas / Sujeito inviável: aberto aos desentendimentos / como um rosto (BARROS, 1990, p.216).

Segundo a percepção de Leminski “A poesia seria uma manifestação, sobretudo, de amor pela linguagem.” (1987, p. 283-291). Nessa direção, Barros também tem a compreensão de que a poesia é algo imprescindível para lembrar aos homens das coisas desimportantes. Ele nos faz refletir sobre o que ela promoveria: “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). Isso talvez nos sugira uma crítica à própria crítica literária e ao fazer poético limitado a estilos, marcas, escolas literárias, agremiações, tudo que de certa forma aprisiona a liberdade de expressão do artista em conceitos e pre(conceitos). Por sua vez, Leminski (2013) indica que a poesia seja também uma espécie de necessidade orgânica da sociedade, aí se orienta ao defender que “As línguas amam seus poetas porque, nos poetas, se realizam os seus possíveis.” (LEMINSKI, 1987). Ou ainda quando diz que “A palavra é, essencialmente, política. Portanto ética. (...) O puro valor da palavra está na poesia.” (LEMINSKI, 2013, p. 46).

A fuga ao lugar-comum da palavra, a recusa à linguagem gasta, surrada, provoca a atribuição aos poetas, muitas vezes, de transloucados e alheios, 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. Já Leminski defende que a poesia representa o prazer da vida humana. “Quem quer que a poesia sirva para alguma coisa não ama a poesia.” (LEMINSKI, 2013, p. 86).

rumo ao sumo

Disfarça, tem gente olhando./Uns, olham pro alto,
cometas, luas, galáxias./Outros, olham de banda,
lunetas, luas, sintaxes./De frente ou de lado,
sempre tem gente olhando,/olhando ou sendo olhado.

Outros olham para baixo,/procurando algum vestígio
do tempo que a gente acha,/em busca do espaço perdido.
Raros olham para dentro,/já que dentro não tem nada.
Apenas um peso imenso,/a alma, esse conto de fada.
(LEMINSKI, 2013, p.267).

Alice Ruiz, poeta e companheira de Leminski, diz que *La vie en close* traz a simbologia da finitude da vida, da intensidade, do período que em que nada mais faz sentido.

quem chega tarde/deve andar devagar
andar como quem parte/para nenhum lugar

vida que me venta/sina que me brisa
só te inventa/quem te precisa. (LEMINSKI, p.271).

“São poemas de vitalidade, apesar do adeus”, sustenta Alice. Seguimos sua apreciação acerca da obra do poeta o qual admirou e com o qual poetizou uma vida.

O livro que se abre, o poema que se lê, pela primeira vez, tem o sabor às vezes de livro que se fecha, de vida que se encerra. Pode ser esse o caso de *La vie en close*. Mas só para aqueles que veem na morte o ponto final. O poeta que aqui se lê, a exemplo dos faraós, construiu uma obra capaz de continuar falando, por si só, como as pirâmides, e transcender mesmo no deserto a aridez da mesmice da nossa finitude. E essa vida que se mostra, se despe e se despede nos deixa com gosto de mais vida e muito, muito mais poesia, de um jeito tal que, tenho certeza, ainda vai haver poesia um dia. (RUIZ, 2013, p. 405).

Do outro lado, temos um Manoel que se descobriu poeta ainda menino, mas que veio a ser reconhecido e lido já na sua “segunda infância”, como ele mesmo dizia. Sua poesia feita à lápis e borracha, insinuada em tantos cadernos de anotação, reflete seu estado constante de infância, de uma alegria plena que só têm aqueles com menos de doze anos de idade. É assim com Bernardo, o alter ego que Manoel recorre quando seus olhos se enchem de urbanidade, de concreto, quando seu espírito se polui com a madureza ou com a dureza do adulto.

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 com a sua incompletude?) (BARROS, 2009, p. 97).

Bernardo é o homem “desumanizado”, salvo da humanidade corrompida, é tocado pela natureza, sua linguagem é a dos animais, suas companhias são as plantas e as coisas pequenas. Está livre para voar às garças e para cantar com os sabiás.

Leminski, o “samurai malandro”, como define Perrone-Moisés, é ele por ele mesmo, um homem que carrega em si sua dor, a dor do mundo, cuja elegância se dá por carregar “o peso da dor como se portasse medalhas”. (LEMINSKI, 2013, p. 284).

Atribuímos a escolha dessas poesias em nosso ensaio, por elas representarem características recorrentes nas construções poéticas dos poetas Manoel de Barros e Paulo Leminski. Intuímos uma constante defesa da palavra livre do discurso pronto,

acabado; a palavra que o poeta faz uso em suas manifestações “insanas”, “incoerentes”, “ilógicas”; marcadas com neologismos e bem sucedidas na boca de uma criança, bêbado, louco ou qualquer eu lírico que o poeta, sinônimo de homem sensível, contraditório, inviável, queira dar. Por outro lado, temos Leminski preocupado com o rigor das palavras, constituindo o corpo como parte do texto, se concebendo como uma necessidade orgânica, um pensador selvagem, assistemático. Para ele, em confluência com Lukács, o social na arte é a forma (LEMINSKI, 1987). Talvez isso seja resultado do paidema que molda o artista, sem o aprisionar, pois vemos nesse poeta um espírito livre. A metapoesia como forma, talvez de defesa ou apenas de fixação do que quer se dizer, a frequente retomada às referências, o dizer às avessas, visões surrealistas, irrealis, embora sutilmente voltadas para a realidade, para o mundo a volta, são reflexos da obra manoelina e leminskiana. Para quem o poeta não é um “desterritorializado”, e sim um ser que olha pelo olho da imaginação e palavreia desengajadamente, mas preocupadamente com o que o afligi. 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, assim como Paulo Leminski são poetas difíceis de serem teorizados. Suas poesias são inquietantes e tranquilizadoras a um tempo só. Falam por várias vozes, ora são crianças, velhos, garças, pedras, latas, palavras, rios, poetas, pantaneiros, curitibanos, brasileiros, são de lugar nenhum, do mundo todo, amantes da linguagem, de todas as letras, de todas as línguas, tradutores, ora são escritores de inutilidades, às voltas com questões existenciais, são eles mesmos, apreciam leituras de dicionários, ao que Manoel, por exemplo, tem por arquissemas preferidos: árvore, sapo, lesma, antro, musgo, boca, rã, água, pedra, caracol. Esse poeta não tem métodos para escrever, gosta de palavras curtas. Ambos entram em ciclos da “ordinariedade” (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), refletem o que são, mesmo que não sejam, assim como os poetas, fingem.

Não cremos que seja possível esgotar reflexões em torno das obras dos poetas. Nossa intenção aqui é demonstrar algumas possibilidades de estender aproximações entre eles, partindo de suas poesias. O resultado, se é que o temos, é 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 ao novo, ao fluído, ao hai, ao kai, ao menino, ao vadio, ao 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.

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.

LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia/Paulo Leminski**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Ensaio e anseios crípticos/Paulo Leminski**. 2ª Ed. Campinas, SP: Editora da Unucamp, 2012.

_____. In: Revista LEIA, S. Paulo, dezembro de 1988, p. 43. Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/kamiquase/ensaioPL4.htm> e Acesso em: 20 nov. 2014.

_____. In: **Os sentidos da paixão**, Ed. Companhia das Letras, São Paulo, SP, 1987. Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/kamiquase/ensaioPL11.htm> e Acesso em: 20 nov. 2014.

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

_____. Leminski, o samurai malandro. In: LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia/Paulo Leminski**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

RUIZ, Alice. *La vie en close*. In: LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia/Paulo Leminski**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.