

Manoel de Barros. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2022. 120 p.

Ler *Retrato do artista quando coisa*, de Manoel de Barros, é ser jocosamente desafiado a dois recuos: o primeiro é abandonar o urbano e a naturalização da vida da cidade, que tanto foram matéria de literatura da geração modernista, e voltar ao *natural* de fato: ao rural, à aldeia, às ‘coisinhas do chão’ de que o eu-lírico diz gostar. É questionar aquilo tudo que não é muito concreto: aquilo que é desligado da árvore, do rio, dos insetos e de toda forma de conhecimento que é produzida longe desses elementos. O êxito desse olhar crítico é somente possível se acompanhado do segundo recuo, o abandono do comportamento esperado – dos humanos, dos bichos, da natureza e principalmente da língua. Porque é na língua que se dá a impressão de natural àquilo que é somente convencionalizado, de universal àquilo que é particular. E é justamente recuando de suas convenções (sintáticas, morfológicas e semânticas) que o eu-lírico consegue ver uma maneira outra de se entender o mundo. Ou, como ele mesmo diz, de “enxergar as coisas sem feitiço” (p. 33).

Os dois recuos propostos pela poesia de *Retrato do artista quando coisa* vêm na forma de nova edição (pela Alfaguara), em tempo propício. Porque se o isolamento social acarretado pela pandemia de COVID-19 significou, por um lado, restringir nosso ambiente físico à casa ou apartamento, por outro ele também gerou uma onda estética – na arquitetura, moda, música – baseada em elementos rurais, do campo, ligados à natureza e uma vida simples e tradicional (KASHI, 2020). É um movimento que pode ser entendido como uma negação da modernidade, de seu frenesi e suas formas descontroladas de consumo, em uma busca do descomplicado, do calmo, daquilo ‘de antes’. Talvez similar tenha sido a busca de Manoel de Barros, que, longe de enamorar-se do cenário metropolitano com o qual conviveu em sua juventude e parte da vida adulta, elenca a natureza do Pantanal como objeto poético.

Não que isso dê motivo para taxá-lo de ‘poeta pantaneiro’, rótulo contra o qual adverte em entrevista reproduzida ao final da edição resenhada (BARROS, 2022b) ao dizer que é antes simplesmente poeta, um ser de linguagem. Até porque, se a natureza é em *Retrato* detalhada, ela é antes, na linguagem, percebida e reimaginada. E para que tal ocorra, a linguagem precisa também ser reorganizada, ter seus limites expandidos em função do que descreve. Aqui entra a grande inventividade do poeta, que Silva (2009, p. 544) entende como “(...) processo permanente de reinvenção da linguagem, de desautomatização do discurso”. Manoel de Barros é incansável em desafiar o leitor a novas maneiras de utilizar a língua portuguesa, de mostrar que nada linguisticamente institucionalizado não possa ser continuamente explorado – afinal, “As palavras continuam com seus deslimites” (p. 71).

E é no afrouxamento do que antes poderiam limitar as palavras, em seus significados e comportamentos, que *Retrato* encontra talvez seu ponto mais forte. Porque aqui a atividade metalinguística não se justifica somente pelo aspecto lúdico, mas trabalha incessantemente para a produção de novos sentidos e, com esses, novas maneiras de se experienciar o entorno. Quando aqui “Folhas secas me outonam” (p. 21), subtrai-se o humano do papel de sujeito e dá-se a agencialidade à natureza, em uma inversão imprescindível para a criação do poeta, de acordo com o eu-lírico: “Não terá mais ideias: terá chuvas, tardes, ventos, / passarinhos...” (p. 23). É necessário derrubar as rotinas da linguagem, desarmar suas convenções e deixar entrar nesse artefato cultural toda a natureza que ela abstrai – “É preciso estar em estado de árvore. / É preciso estar em estado de palavra” (p. 33).

Nessa empreitada, nem o eu-lírico tem o controle dos processos semânticos propostos pelos transpasses linguísticos. Por isso pergunta-se, logo depois de propor que “Os jardins se borboletam” (p. 21), se isso significa dizer que “os jardins se esvaziaram de suas sépalas/ e de suas pétalas?” ou que “os jardins/ se abrem agora só para o buliço das/ borboletas?”. A abertura explícita da polissemia convida o leitor a explorar e descobrir a inovação da língua juntamente com o eu-lírico, partilhando com ele o “gozo de criar” (p. 25). Todo o esforço reincide sobre demonstrar o valor dos ‘desconheceres’: da “palavra sem pronúncia, ágrafa” (p. 49), ou a ‘despalavra’, que por sua advertida incompletude necessita sempre do leitor para imprimir nela seus significados – como é convidado a fazer Guimarães Rosa na oitava parte do poema que

dá título ao livro – já que “Palavras têm que adoecer de mim para que se/ tornem mais saudáveis” (p. 4).

O mundo da criação aqui proposto é de todo avesso ao conhecimento sem a empiria. É preciso experimentar o mundo para que se possa, a partir dele, criar a arte – ou, dito de outra forma, “Não terá mais o condão de refletir sobre as coisas/ Mas terá o condão de sê-las” (p. 23). As ‘coisas celestiais’ devem dar espaço, antes, aos aprendizados do mundo cotidiano e da natureza: “Aprendo mais com abelhas do que com aeroplanos” (p. 29). O recurso do humor é utilizado de maneira muito inteligente para demonstrar esse ponto de maneira explícita. Reconhece que “Não era mister de ser versado em Kant pra/ se saber que os passarinhos da mesma plumagem/ voam juntos” (p. 37), e ironiza, com a presença de notas de rodapé para explicar termos em versos da obra, o estilo rebuscado de intelectuais coetâneos à Barros. Com certo sarcasmo registra, ao final da obra: “Sabedoria poder ser que seja ser mais/ estudado em gente do que em livros” (p. 75).

Mas os momentos de maior humor da obra não vêm à custa de outros mais sóbrios. A décima quarta parte do poema-título introduz a saudade de quem troca o mundo rural pelo urbano, condenado a, somente na memória, encontrar a simplicidade da vida na aldeia, enquanto a oitava seção do segundo poema descreve a prostração de quem presencia a casa de menino, e a vida de então, em estado de decadência (mas que abraçada pela natureza ganha novo significado). O escritor é também exitoso em discutir a morte, onde sua contemplação e dúvida, ora alegres e recreativas, ganham ares de melancólica introspecção. Porque “Morrer é uma coisa indestrutível” (p. 59), incapaz de ser na linguagem recriada: há pouco a se fazer “Quando o silêncio que grita no meu olho não/ for mais escutado” (p. 69).

Ao todo, *Retrato do artista quando coisa* é uma experiência linguisticamente desafiadora, lúdica, e por esse mesmo motivo capaz de imergir o leitor em um mundo nostálgico e, ao mesmo tempo, estranhamente desconhecido. E isso não é de se espantar: com um ritmo rápido, dinâmico, um vocabulário obstinadamente simples em um estilo tão próprio, Manoel de Barros consegue convencer quem o aprecie de que o grande prazer da vida está de fato nas coisas mais óbvias, das quais não duvidamos um sequer segundo, mas que são, na linguagem, motivo de incansável redescobrimto. O (suposto) evidente é a grande ferramenta desse poeta, que, ao

causar estranhamento com o que é tão familiar, propõe uma nova interpretação das coisas, das gentes e de seus conhecimentos: “Sabedoria se tira das coisas que não existem” (p. 31).

### Referências

BARROS, Manoel de. [Entrevista concedida a] Gêza Maria. In: BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2022b.

KASHI, Anita Rao. How did a bucolic dreamland become the perfect escape from real life? Anita Rao Kashi explores a whimsical world of nostalgia, tranquility and folksy mysticism. *The Collection*, [s.l.] 8 dez. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20201208-cottagecore-and-the-rise-of-the-modern-rural-fantasy>. Acesso em: 14/07/2023.

SILVA, Célia Sebastiana. Manoel de Barros: sem margem com as palavras. *Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 19, n. 7-8, p. 541-550, jul.-ago. 2009.

**Arthur Dexheimer Trein**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul