

Poesía a nivel del suelo:
El “crianzamiento” de las palabras en Manoel de Barros /
Poesia ao rés do chão:
O “criançamento” das palavras em Manoel de Barros

*Roberto Remígio Florêncio**

Instituto Federal de Educación, Ciencia y Tecnología de Sertão Pernambucano - IF Sertão, Petrolina-PE, Brasil; Estudiante de Doctorado en Educación (UFBA); Maestría en Educación y Cultura (UNEB); Letras.

 <https://orcid.org/0000-0003-3590-9022>

*Vlader Nobre Leite***

Catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad de Pernambuco (UPE), campus Petrolina, Pernambuco, Brasil; Maestría en Letras (UFPB); Literatura brasileña.

 <https://orcid.org/0000-0003-4152-6626>

*Fábio Lima de Oliveira****

Licenciado y Especialista en Letras - Universidad de Pernambuco - UPE

Recibido em: 16 jun. 2021. **Aprobado em:** 01 ago. 2021.

Cómo citar este artículo:

FLORÊNCIO, Roberto Remígio; LEITE, Vlader Nobre; OLIVEIRA, Fábio Lima de. Poesía a nivel del suelo: El “crianzamiento” de las palabras en Manoel de Barros. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 10, n. 2, p. 14 - 32, set. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10064633>

RESUMEN

Presentamos reflexiones sobre poemas de Manoel de Barros, tratando de explicar cómo este autor utiliza las palabras de forma “artesanal”, suplantando los significados convencionales y recurriendo a la subversión sintáctica. El texto trae reflexiones de la mirada del autor sobre el terreno, bajo la sombra de la infancia proyectada en el adulto que busca la felicidad a través del “crianzamiento” de la palabra. Se utilizaron trabajos de investigación actuales, como los de Philadelfio y Cruz (2015), de Francisco Perna Filho (2014), además del documental de Pedro César (2016), entre otros. El presente manuscrito produce una inmersión en la poesía inventada de los versos del poeta, alternando secuencias de información/citas sobre el autor con versos de su obra, dando como resultado un panel (des)revelador del lenguaje poético de Barros, considerado uno de los poetas más innovadores de la lengua

*

 betoremigio@yahoo.com.br

**

 vladernobre@hotmail.com

 roberto.remigio@ifsertao-pe.edu.br

portuguesa de la contemporaneidad.

PALABRAS CLAVE: Literatura; Teoría literaria; Poesía contemporánea; Lenguaje, Infancia.

RESUMO

Apresentamos reflexões de poemas de Manoel de Barros, na tentativa de explicar como o autor se utiliza da palavra de forma “artesanal”, suplantando os significados convencionais e lançando mão de uma subversão sintática. O texto traz os reflexos do olhar do autor sobre o chão, sob a sombra da infância projetada no adulto que busca a felicidade por meio do criancamento da palavra. Foram utilizados trabalhos de pesquisa atuais, como os de Philadelfio e Cruz (2015), de Francisco Perna Filho (2014) e o documentário de Pedro César (2016), entre outros. O presente manuscrito produz um mergulho na poesia inventada dos versos do poeta, alternando sequências de informações/citações sobre o autor com versos de sua obra, resultando em um painel (des)revelador da linguagem poética de Barros, considerado um dos mais inovadores poetas em língua portuguesa da contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Teoria Literária; Poesia Contemporânea; Linguagem; Infância.

1 Introducción

Uno de los principales objetivos de este estudio es desvelar, desde un punto de vista poético y actualizado, las más variadas posibilidades de conceptos de la poética del poeta Manoel de Barros. Una poesía que debería ocupar cada vez más un lugar de destaque en los estudios literarios contemporáneos. A partir de la observación de cómo sucede la construcción estilística y temática dentro del estudio del lenguaje poético, se puede ver en Barros una profunda reflexión en relación al conocimiento de sí mismo y de los demás, especialmente a través de su vínculo con la naturaleza y lo que ofrece a la sociedad mediante sus diversas posibilidades de interpretación.

Debido a que la obra del poeta no es muy extensa, este trabajo se realizó con supremacía a través del análisis de poemas del libro “Manoel de Barros: poesia completa¹”, una colección que recoge cronológicamente toda la obra del poeta. También analizamos obras directamente vinculadas al autor: “Manoel de Barros: Cosmología poética²”, de los autores Philadelfio y Cruz (2015); “Manoel de Barros: abrindo fendas com o corpo³”, de Francisco Perna Filho (2014); y, especialmente, el documental del guionista Pedro César (2016), “Só dez por cento é mentira a (des)biografia oficial de Manoel de Barros”.

¹ FHILADELFIO, J. A.; CRUZ, W. (2015). Manoel de Barros: Cosmología poética. FHILADELFIO, J. A.; CRUZ, W. (2015). Manoel de Barros: Cosmología poética. Artículo publicado por la revista de la Universidad Federal de Juiz de Fora - UFJF. Disponible en: www.intranet.ufsj.edu.br/rep_sysweb/File/vertentes/Vertentes_32/joana_e_wanessa.pdf. Consultado el 20/01/2021.

² PERNA FILHO, F. (2014) *Manoel de Barros: abrindo fendas com o corpo*, Artículo publicado en el Jornal de Poesias. Disponible en: www.jornaldepoesia.jor.br/fpernaens1.html. Consultado en 20/01/2021.

³ CEZAR, P. (2016). *Só Dez Por Cento é Mentira: a de biografia oficial de Manoel de Barros*. Vídeo-documental, Disponible en www.sodez.com.br/. Consultado en 20/01/2021.

Estudiar a Manoel de Barros es permitirse una nueva gramática, una morfosintaxis innovadora. Es investigar un vocabulario lleno de espontaneidad, sin pretensiones ni prejuicios, en el que el autor inventa/crea neologismos bajo la égida de la poesía, libre en su contenido más profundo. La poesía es inventar un mundo de horizontes desconocidos, en el que, como dice el propio Barros, “*el poeta no tiene compromiso con la realidad*” (2013, p. 12), siendo el creador de un mundo de posibilidades, en el cual, al ser inventado, el mundo aumenta de tamaño a través de las palabras.

Barros, según los estudiosos ya mencionados, trae la poesía del suelo a la tierra, nos trae raíces de la infancia a veces olvidadas. Varios significados que nos aporta el universo de esta poesía, con componentes de la naturaleza, son elementos integrados a lo regional, poseyendo sin duda la dimensión universal. Es una poesía que se centra en la interacción e integración del hombre con su entorno. Es, sobre todo, una literatura al servicio de la humanización del hombre que se hace a través de la elaboración telúrica de una poesía “*a nivel del suelo*”, cerca del suelo e incluso dentro de él. Es el barro que riega tanto las palabras como las plantas, en el que se cultivan los pensamientos y las reflexiones. Es tierra de nadie. Es la tierra. Tierra de ignorancia, inocencia y sabiduría. Tierra donde nacen las palabras. Su “*terreno de nacimiento*”, donde nunca crecen; una eterna infancia de palabras, o un lugar donde pueden “*crecer*” y convertirse en otras cosas.

2 El hacer poético en Manoel de Barros

[...]

*Fui criado no mato e aprendi a gostar das
coisinha do chão –*

Antes que das coisas celestiais (BARROS, 2013, p. 335).

Manoel de Barros nació en Cuiabá-MT, el 19 de diciembre de 1916, con el nombre de Manoel Wenceslau Leite de Barros. Era un poeta enamorado de la vida sencilla en el campo. Así como sus palabras parecían vagar, el poeta, fallecido el 13 de noviembre de 2014 en el campo de Campo Grande-MS, sólo llegó a recibir la atención de la crítica literaria nacional tras la publicación de su séptimo libro, “*Arranjos para assobio*” (1982). Sin embargo, hay que señalar que las reacciones de asombro y entusiasmo en los lectores deben considerarse normales, ante el impacto de un primer contacto, al enfrentarse a la similitud de un discurso poético lleno de

innovaciones de vocabulario y metalenguaje. Su obra, además de un lenguaje inusual, lleno de inventiva tanto sintáctica como semántica, ofrece una pureza infantil en el acto de describir escenas.

*Eu queria avançar para o começo
Chegar ao criancamento das palavras
Lá onde elas ainda urinam na perna
Antes mesmo que sejam modeladas pelas mãos
Quando a criança garatuja o verbo
para falar o que não tem (BARROS, 1996, p. 47).*

El suelo de Barros simboliza más de lo que un ojo razonable puede ver. Es una especie de metáfora que sintetiza toda su obra en el retorno a lo más esencial de la vida y que simboliza la base de todo: el amor. En el suelo de Barros, el amor revela que “todo aquello que nuestra civilización rechaza, pisa y mea encima sirve para la poesía” (BARROS, 2016; *in* LIMA, 2016, p. 16). Es un suelo lleno de “deslímites”, lleno de posibilidades, donde “empiezan las cosas” y donde todo termina. Es el lugar que aleja al lector de las “cosas celestiales” sagradas y lo devuelve al paraíso profano de las “cositas en el suelo”. Es el lugar donde las imágenes yacen y ruedan. Es un lugar donde todo es “Materia de Poesía”. Donde “las personas sin importancia dan a la poesía cualquier persona o escalera”, en palabras del poeta que se llamaba a sí mismo “sin importancia”.

Aprender desaprendiendo es el mayor ejercicio en el suelo de Barros. Allí donde la poesía se arrastra como antítesis de “avanzar para el comienzo hasta llegar al ‘crianzamiento’ de las palabras”. Allí donde “el inconexo aclara las locuras” los “delirios verbales terapeutan”. Allí donde es aconsejable, y solo aconsejable, “dejar que los sustantivos pasen años en el estiércol, tumbados sobre la barriga, hasta que puedan llevar al poema un sabor a tierra”. El suelo. Allí donde el Creador un día, con sus “ojos de pájaro”, quiso hacer conexiones con la criatura cuando vio a ese hombre-niño, a los trece años de edad deslumbrarse por su “primera iluminación: una colina que retorció el culo del paisaje”. Y así, surge el poema:

*Deus disse: Vou ajeitar a você um dom:
Vou pertencer você para uma árvore.
E pertenceu-me
Escuto o perfume dos rios
Sei que a voz das águas tem sotaque azul
Sei botar cílio nos silêncios.
Para encontrar o azul eu uso pássaros.
Só não desejo cair em sensatez.
Não quero a boa razão das coisas.
Quero o feitiço das palavras.*

Y el chico aceptó el regalo: gestionar el “para nada”, el “en vano”, el “inútil”. Y desde el

suelo de su patio trasero (que era todo un mundo), el niño jugaba con las palabras y entraba sin retorno en el mundo de las imágenes.

Partiendo de una primera y simple visión de lector, el hacer poético en Manoel de Barros, en el sentido de construcción de sentidos, puede ser fácilmente percibido, ya que la invención se vislumbra en todo momento en sus versos. También se observa que en esta poética, los objetos y los seres vivos se confunden a menudo entre sí debido a esta invención.

Esse é Bernardo. Bernardo da Mata. Apresento [...]
No falar com as águas rãs o exercitam
Como a foz de um rio – Bernardo se inventa ...
Lugarejos cobertos de limo o imitam.
Passarinhos aveludam seus cantos quando o veem (BARROS, 2013, p. 219).

Es como si el poeta quisiera, a través de este recurso, llamar la atención sobre la expansión que el mundo gana con la invención en la poesía, especialmente con la reinención en el uso de las palabras transformando y mezclando seres y cosas. Como si se preguntara por qué ser solo uno cuando podemos ser muchos.

A maior riqueza do homem é a sua incompletude
Nesse ponto sou abastado
Palavras que me aceitam como sou – eu não
aceito
Não aguento ser apenas um sujeito que abre
portas, que puxa válvulas, que olha o relógio,
que compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora,
que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.
Perdoais
Mas eu preciso ser Outros
Eu penso renovar o homem usando borboletas (BARROS, 2013, p. 347).

El énfasis de la palabra Otros en “Perdona / Pero necesito ser Otros”, con mayúsculas iniciales no parece inadecuado en el verso. El poeta, con tal recurso visual, pretende mostrar la necesidad de igualar a todos los seres en importancia o intrascendencia como él mismo diría en relación al cambio que supone mirar la vida con los ojos del otro. Luego, en el último verso, “pienso renovar al hombre usando mariposas”, se hace evidente este deseo de metamorfosis, ya que para ser mariposa hay que pasar por un proceso de transformaciones, es decir, para que el hombre aprenda a volar, primero debe arrastrarse, o sea, conocer el mundo a nivel del suelo.

Los temas de la metamorfosis y de convertirse en naturaleza, y por tanto de renovarse, son repetidos en varios poemas de Barros:

Bernardo já estava uma árvore quando
eu o conheci.
Passarinhos já construíam casas na palha
do seu chapéu [...]

Quando estávamos todos acostumados com aquele
bernardo-árvore
Ele bateu asas e avoou
Virou passarinho
[...] o seu maior sonho era
Ser um arãquã para compor o amanhecer (BARROS, 2013, p. 460).

En este sentido, Azevedo (2007) dice que:

o poeta parece desconstruir “as coisas” do seu significado mais habitual. Desconstruir para construir, fazer “delirar”, o verbo “descoisificar” descoisifica a realidade [...] é instaurada, na obra do escritor, uma certa poesia do “des”. Mas, o que seria isto? A poesia do “des” em Manoel de Barros é a poesia da negação, da desconstrução incessante e radial, é a poesia do sempre inatingível e, portanto, obscuro (AZEVEDO, 2007, p. 2).

Así, se observa que hay en estos elementos constantes y frecuentes, una formación de deconstrucción del sentido común aumentando las posibilidades:

Escrever nem uma coisa
nem outra –
A fim de dizer todas –
Ou, pelo menos, nenhuma.

Assim,
Ao poeta faz bem
Desexplicar –
Tanto quanto escurecer acende os vaga-lumes (BARROS, 2013, p. 242).

En otras palabras, vale la pena reflexionar sobre la poética manoelina: ¿una poesía en busca del original que se “desoriginaliza” o una neología en busca de un nuevo lirismo? El hecho es que Barros subvierte incluso el intento de clasificación, deconstruyendo radicalmente el lenguaje común para construir sentimientos poéticos, por lo tanto, deconstruye lo que es el lenguaje común, de forma radical.

3 La poesía en un estado de juguete

Barros ha hecho de su poesía un patio trasero lleno de juguetes, ¿o fue al revés? Los animales eran cosas que eran personas que eran cosas y todo era palabra, y ser niño era un invento perfecto y la realidad de adentro hacia afuera, de adentro hacia afuera, de adentro hacia afuera. Lima (2017) cita en su artículo lo que piensa Merleau-Ponty al respecto;

a linguagem não só tem função de comunicar ou meramente representar aquilo que é do pensamento enquanto subproduto deste, mas também assume um papel de criadora de um novo mundo de significados – mundo este no qual é possível se imaginar brincando (MERLEAU-PONTY, 2016, *apud* LIMA, 2017, p. 82).

Corroborando esta visión metafísica de la palabra, los siguientes versos del poeta

parecen “explicar” lo que, de hecho, sería inexplicable, pero es tratado por el poeta, una vez más, de forma lúdicamente obvia.

As coisas tinham para nós uma desutilidade poética.
Nos fundos do quintal era muito riquíssimo o nosso dessaber.
A gente inventou um truque para fabricar brinquedos com palavras.
O truque era só virar bocó (BARROS, 2013, p. 305).

“Lo que quería era hacer juguetes con las palabras/ Hacer cosas inútiles/ La nada misma/ Todo lo que usa el abandono por dentro y por fuera”. (BARROS, 2013, p. 303). Esta confesión es con el pretexto de “Livro Sobre Nada”. Y nos devuelve a un periodo de la infancia en el que todo se convierte en un juguete en manos de un niño. Cuando la madre pregunta: - ¿Qué haces ahí? - Nada. responde el niño. ¿Y qué pasa con la lengua? Pues bien, ¿cuándo el lenguaje dejó de ser un juguete-poesía en la boca de un niño para convertirse en el propio lenguaje verbal de los discursos preelaborados? Lo que es perceptible en la poesía de Barros es que este lenguaje de juguete nunca dejó de existir.

Ele tinha no rosto um sonho de ave extraviada.
Falava em língua de ave e de criança.

Sentia mais prazer de brincar com as palavras
do que de pensar com elas.
Dispensava pensar (BARROS, 2013, p. 467).

En su poesía, las palabras se entrelazan de forma íntima y sensible con las cosas designadas por ellas, hay indicios de un uso muy primitivo y primario del lenguaje. Este uso, que es anterior a la aparición del lenguaje formal de los discursos, se revela como el lenguaje de la infancia que es la esencia de la poesía de Barros. Cuando se le pregunta en una entrevista sobre el tema de su poesía, el poeta responde: “[...] Tiene un lastre de infancia, todo lo que somos después, viene de la infancia”.

Veamos cómo es innegable que los recuerdos de la infancia se convierten en el tema de mayor dominio del poeta; es lo que se observa cuando el hablante remueve en sus “recuerdos fósiles”, recordando al niño que había sido para jugar en el patio.

Remexo com um pedacinho de arame nas
minhas memórias fósseis.
Tem por lá um menino a brincar no terreiro:
entre conchas, osso de arara, pedaços de pote,
sabugos, asas de caçarolas etc.
[...]
O menino também puxava, nos becos de sua
aldeia, por um barbante sujo umas latas tristes.
[...]
O menino hoje é um homem doudo que trata

com física quântica.
Mas tem nostalgia das latas.
Tem saudade de puxar por um barbante sujo
umas latas tristes [...] (BARROS, 2013, p. 340).

A este respecto, Pondé (1982) señala las huellas evidenciadas por la memoria afectiva, de una infancia aparentemente lejana. Sin embargo, aún no hemos abordado cuestiones como las ilusiones que proporciona el distanciamiento del tiempo o el ejercicio de las metáforas. Corresponde al poeta desvelar, o no, estos matices:

A poesia acompanha a criança desde o berço. O gosto por ela se manifesta na mais tenra infância. A essência do poema reside na emoção, nos sentimentos, na meditação, nas vozes íntimas, que tal episódio ou circunstância suscitam na subjetividade do poeta. A poesia é por isso, a linguagem que mais revela o conteúdo humano, pois trata, sobretudo, das emoções (PONDÉ, 1982, p. 118).

Así, según Pondé (1982), la poesía en general lleva en su seno toda la belleza y la pureza que existe grabada en todo ser humano, especialmente en la infancia. En ella, la poesía encajonada no existe todavía, pero su esencia y armonía forman parte de todo como cuando se gana un juguete. Cuando el nombre que se da a algo forma parte de esa cosa, ya sea un objeto o un ser, su color, tamaño, peso, forma, etc.. Se asocia a la cosa, única y exclusivamente, la utilidad, o, como diría Barros, la desutilidad práctica que el niño, con su magia, pone en esa cosa. Sobre esto, Martin Heidegger es citado por Lima en su artículo "A Poética do Cuidado: ensaio de uma crítica acerca do 'Livro Sobre Nada'", cuando dice que:

A Origem da Obra de Arte, cuja tese central assenta-se na ideia de que o velamento das coisas está em seu uso, não podendo a verdade se mostrar a não ser na obra de arte, exatamente porque a linguagem poética a liberta das amarras do cotidiano e a libera para se revelar-se como realmente é (HEIDEGGER, 1960/1988, *apud* LIMA, 2017, p. 6).

También, en este sentido, Antunes (2016) dice que:

[...] O homem pré-histórico usava uma mesma e única palavra para designar manifestações muito diversas, que, do nosso ponto de vista, não apresentam nenhum elo entre si. Além disso, uma mesma e única palavra podia designar conceitos diametralmente opostos: o alto e o baixo, a terra e o céu, o bem e o mal, etc (ANTUNES, 2016, p. 16).

Y además:

A manifestação do que chamamos de poesia hoje nos sugere mínimos flashbacks de uma possível infância da linguagem, antes que a representação rompesse seu cordão umbilical que o tempo e as culturas do homem civilizado trataram de separar no decorrer da história (ANTUNES, 2016, p. 13).

Sobre esta posible infancia del lenguaje, destacada por Antunes (2016), presentamos este poema, corroborando también la idea de la invención de palabras propias de la infancia:

Nas metamorfoses, em duzentos e quarentas fábulas,
Ovídio mostra seres humanos transformados em
pedras, vegetais, bichos, coisas.

Um novo estágio seria que os entes já transformados falassem um dialeto coisal, larval, pedral etc. Nasceria uma linguagem madruguenta, adâmica, edênica, inaugural –
Que os poetas aprenderiam – desde que voltassem às crianças que foram
Às rãs que foram
Às pedras que foram.
Para voltar à infância, os poetas precisariam também de reaprendera errar a língua (BARROS, 2013, p. 243).

Entonces, al analizar el poema y según Antunes (2016), en esta imaginería pueril, Barros señala que, para reconectar el cordón umbilical que el hombre había perdido en el curso de la historia con la representatividad para finalmente hacer poesía, es necesario que los poetas vuelvan a los niños que fueron / A las ranas que fueron / A las piedras que fueron. Y va más allá: sugiere, en el último verso, que el poeta vuelva a aprender a equivocarse en el lenguaje.

Y, sobre esta perspectiva, el poeta también escribió:

[...] poesia pra mim é a loucura
das palavras, é o delírio verbal, a ressonância
das letras e o ilogismo.
Sempre achei que atrás da voz dos poetas
moram crianças, bêbados, psicóticos. Sem
eles a linguagem seria mesmal. [...] Prefiro escrever
o desanormal (BARROS, 2013, p. 63).

Hay en la poesía de Barros no solo una representación de su patria, dado que es un lenguaje que alcanza representatividad universal, sino que toca especialmente pensamientos específicos de una infancia que se confunde con la propia palabra en una especie de delirio verbal e ilógico que se unen poéticamente reinventando el futuro del poeta. Según Lima (2017), Pompéia y Sapienza (2004) nos dicen que:

a existência humana se situa naquilo que ainda não é, justamente na abertura do poder-sonhar. É neste jogo de possibilidades que o “menino de ontem” se insere: um eu-outro que, partindo das minhas raízes, me convoca a cuidar das minhas escolhas e olhar para o hoje como palco de realização daqueles sonhos que outrora foram infantis, mas permanecem até hoje como desejo vivo e autêntico de se realizarem (POMPÉIA; SAPIENZA, 2004, *apud* LIMA, 2017, p. 82).

Es decir, una poesía creada por las imágenes del pasado a través de una mirada de cuando era niño, porque, según el propio Barros, detrás de la voz de los poetas viven niños. En este sentido, Paz (1982) añade:

O poeta lírico, ao recriar sua experiência, convoca um passado que é um futuro. Não é paradoxo afirmar que o poeta é como as crianças, os primitivos, em suma, como todos os homens quando dão rédea solta à sua tendência mais profunda e natural – é um imitador profissional. Essa imitação é criação original: evocação, ressurreição, recriação de algo que está na origem dos tempos e no fundo de cada homem, algo que se confunde com o tempo e conosco, e que, sendo de todos, é também único e singular (PAZ, 1982, p. 80-81).

Existe, pues, ese cordón umbilical en la poesía de Barros, que conecta la infancia perdida, que el poeta recoge en las palabras inventadas, en las voces del suelo, en los dibujos

de voces de colores que vuelan, con su oficio poético.

4 Poesía en des'estado del lenguaje

Este subtema se abre con unos versos del poema “Uma didática da invenção” que forma parte del “Livro das *ignoranças*”, en el que relata:

No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá onde
a criança diz: *Eu escuto a cor dos passarinhos* (BARROS, 2013, p .276).

Escucha el “color” de los pajaritos. Es decir, para él, en la poesía no existe la lógica, y mucho menos en el lenguaje. Según Barros, cuando “el niño se equivoca en la gramática, acierta en la poesía”; inventa e invierte la función de las palabras, escapando, como una especie de delirio, del estado formal del lenguaje al que pertenecen. Sobre este “estado del lenguaje” de las palabras, nos dice Antunes (2016):

No seu estado de língua, no dicionário, as palavras intermediam nossa relação com as coisas, impedindo nosso contato direto com elas. A linguagem poética inverte essa relação, pois vindo a se tornar, ela em si, coisa, oferece uma via de acesso sensível mais direto entre nós e o mundo (ANTUNES, 2016, p. 24).

Así, a través de esta perspectiva, el contacto directo con la poesía de Manoel de Barros aporta una relación de amplitud de significados de la que es capaz el lenguaje poético a partir de lo que el propio poeta denominó “delirios verbales”. Corroborando esta idea de delirio, Bachelard (1960/1996) afirma que la poética se acerca a la idea de ensueño y de sueño y se refiere a la posibilidad humana de experimentar el sentido pleno de una experiencia. Según Lima (2017), Bachelard añade además:

Veremos que certos devaneios poéticos são hipóteses de vida que alargam nossa vida dando confiança no universo (...). Um mundo se forma no nosso devaneio, um mundo que é nosso mundo. E esse mundo sonhado ensina-nos possibilidades de engrandecimento de nosso ser nesse universo que é o nosso (BACHELARD, 1960/1996, *apud* LIMA, 2017, p. 8).

Afortunadamente, cuando gran parte de los poetas se preocupan más por la forma y la estética de un poema, Barros se preocupó por el aumento que las palabras proporcionan a las cosas, un mundo que es su mundo, con posibilidades de engrandecimiento de los diversos significados que la palabra puede alcanzar en su esencia poética. Veamos:

Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar
ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à
disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha.

Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma (BARROS, 2013, p. 276).

Es en el sentido de que todavía hay salvación en la poesía, que Antunes (2016) cuestiona:

Já perdemos a inocência de uma linguagem plena assim? As palavras se desapegaram das coisas, assim como os olhos se desapegaram dos ouvidos, ou como a criação se desapegou da vida? Mas temos esses pequenos oásis — os poemas — contaminando o deserto da referencialidade (ANTUNES, 2016, p. 46).

Descubrir, por tanto, que la poesía de Manoel de Barros, que aparece, de hecho, en la época contemporánea, es uno de esos pequeños oasis de los que se ocupa Antunes, es estar seguro de que hay salvación en la poesía. Que de una poesía aparentemente tan sencilla, surja un pequeño gran refugio del hombre reencontrándose con la mirada de un niño:

As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis:
Elas desejam ser olhadas de azul –
Que nem uma criança que você olha de ave.
Poesia é voar fora da asa (BARROS, 2013, p. 278).

Esta infancia tantas veces perdida, se encuentra ahora en el encuentro con esta poesía en estado de juguete y lenguaje desenfrenado:

Agora só espero a despálavra: a palavra nascida.
para o canto – desde os pássaros.
A palavra sem pronúncia, ágrafa.
Quero o som que ainda não deu liga.
Quero o som gotejante das violas de cocheo.
A palavra que tenha um aroma ainda cego.
Até antes do murmúrio.
Que fosse nem um risco de voz.
Que só mostrasse a cintilância dos escuros.
A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma imagem.
O antesmente verbal: a despálavra mesmo (BARROS, 2013, p. 341).

Una “no-palabra” totalmente ajena al lenguaje referencial con sus significados únicos:

Eu só não queria significar.
Porque significar limita a imaginação.
E com pouca imaginação eu não poderia
fazer parte de uma árvore.
Como os pássaros fazem... (BARROS, 2013, p. 433).

La palabra, no en su primer grado de los diccionarios, sino en su “Grado Cero”, en el Santo Grial de las infinitas posibilidades de encantamientos y resignificaciones, en la magia que solo la creación puede imprimir a lo antiguo. Lo antiguo sería aquí lo que se pone en relación con la lengua: su morfosintaxis, sus significados, sus imágenes, todo ello ya previamente establecido. Según sus versos: “El poema es un lugar donde podemos decir que el delirio es una sensibilidad” (BARROS, 2013, p. 348); “Porque sabíamos que sólo los absurdos enriquecen la poesía” (BARROS, 2013, p. 418).

Al “errar el lenguaje”, Barros abre supuestos de resistencia y reacción al estado antinatural de las cosas, es decir, contra el artificialismo poético, conocido en la tradición literaria, tomado como “superior” (erudito). En el poema “Arte de infantilizar hormigas”, Barros (2013, p. 211) poetiza:

As coisas tinham para nós uma desutilidade poética.
Nos fundos do quintal era muito riquíssimo o nosso dessaber.
A gente inventou um truque pra fabricar brinquedos com palavras.

Así, el mundo se abre al deslumbramiento de la imaginación. Barros transgrede el lenguaje, sin atacarlo, sin herirlo, sino, al contrario, valorándolo, dejándolo más grande, inmenso, en la inmensidad de los sueños, en la imaginación de un niño (FLORÊNCIO; LEITE, 2021).

5 La imaginería en la poesía de Barros

La lengua es un bien común para todos. Sin embargo, la creación poética de cada artista es una forma de proponer nuevos modelos de reflexión, según el tratamiento que cada uno establece con la palabra en su poesía. Veamos:

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a
imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.
Passou um homem depois e disse: Essa volta que o
rio faz por trás de sua casa se chama enseada.
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que
fazia uma volta atrás de casa.
Era uma enseada.
Acho que o nome empobreceu a imagem (BARROS, 2013, p. 279).

En este sentido, la construcción de la imagen poética se tradujo en la tensión entre las palabras que ejercían la reinención de los significados, que aquí transformaban un río en una serpiente de cristal, es decir, el absurdo como fuga de la realidad que se rompía al desvelar el significado original que, según la propia poesía, resultaba en un empobrecimiento poético. Según Viana (2016), las palabras “gravitan las zonas altas del lenguaje” a través de un enfoque poéticamente marcado por trazos ilógicos (absurdos):

Bernardo da Mata nunca fez outra coisa
Que ouvir as vozes do chão
Que ouvir o perfume das cores
Que ver o silêncio das formas
E o formato dos cantos. Pois Pois.
Passei muitos anos a rabiscar, neste caderno, os
escutamentos de Bernardo.
Ele via e ouvia inexistências.
Eu penso agora que esse Bernardo tem cacoete para

poeta (BARROS, 2013, p. 383).

El poema anterior muestra que la ilógica de oír el olor de los colores o ver el silencio de las formas dio vida a las palabras a través de la invención que la imagen aportó a la propia trama. Viana (2016) sigue diciendo:

Eis o universo de Manoel de Barros: a invenção. Ou reinvenção. Há, em toda a sua construção poética, o gosto pelo desvio ou o gozo de palmilhar o não-sabido. Persegue, sobretudo, o nada, pois é daí que espera extrair a essência do que desconhece. Trata-se, a rigor, de uma aprendizagem às avessas: desaprender para, assim, ter condições de que apalpar o invisível; desse modo, ignorando as coisas pode, enfim, reencontrá-las (VIANA, 2016, p. 153).

Se observa que Viana ve el universo poético manoelino como un verdadero laboratorio en el que hay una fuerte negación de lo convencional y de lo que se considera normal en la elaboración de la poesía. Se percibe, pues, que el poeta vive una constante huida de la realidad. Esto puede considerarse el detonante de la aproximación de su poesía a lo fantástico.

Manoel de Barros não se preocupa em reproduzir a realidade, ou seja, em utilizar a linguagem como uma construção lógica que venha representar o mundo; ao contrário, ele pretende reinventar a realidade e a própria vida e um novo olhar sobre o aparentemente normal, detonar o sempre igual (FHILADELFIO; CRUZ, 2015, p. 83).

Por lo tanto, este análisis trajo una reflexión de que la reinvencción surrealista, como un proceso continuo de creación en la poesía de Barros es, de hecho, una “transgresión”, no solo del lenguaje en su estado de lenguaje referencial, sino también de la propia lengua vernácula poética como un escape de la realidad y la poesía misma.

Historias aparentemente sin pie ni cabeza. Historias con personas que se convierten en insectos, árboles, animales e incluso piedras, o piedras que se convierten en animales, árboles, insectos e incluso personas y todo lo demás que no se puede ni imaginar. Eso ni siquiera cabe en una imaginación: está más allá de la imaginación. Este es quizás el tema más llamativo de la poesía del poeta del Pantanal.

Sobre este acercamiento a lo surrealista, para una de las portadas del libro *Manoel de Barros: Poesía Completa*, edición 2013, señala el filólogo Antonio Houaiss:

Sob a aparência surrealista, a poesia de Manoel de Barros é de uma enorme racionalidade. Suas visões, oníricas num primeiro instante, logo se revelam muito reais, sem fugir a um substrato ético muito profundo. Tenho por sua obra a mais alta admiração e muito amor (HOUAISS, 2013; In: BARROS, 2013, p. 13).

Desde la perspectiva de esta racionalidad que se infiere en la poesía surrealista de Barros, como sugiere Houaiss, veamos algunos versos de su poema “Árvore”:

Um passarinho pediu a meu irmão para ser sua árvore.
Meu irmão aceitou de ser a árvore daquele passarinho.
No estágio de ser essa árvore, meu irmão aprendeu de

sol, de céu e de lua mais do que na escola.
No estágio de ser árvore meu irmão aprendeu para santo
mais do que os padres lhes ensinavam no internato.
Aprendeu com a natureza o perfume de Deus (BARROS, 2013, p. 366).

Así llegamos a la esencia de una poesía viva de amor a la tierra, a los animales de la tierra. Tales representaciones, las encontramos muy a menudo en sus poemas.

Enlevado pelo seu poder criador, pela sensibilidade de sua percepção, M.B. libera a sua expressão cheia de plasticidade e com isso a sua poesia vai ganhando formas, passeando pelos recônditos do homem pantaneiro, ultimado pelo enlace com uma natureza prenhe, que anseia revelar-se como organismo vivo, pulsante e que traz em si o grito de insetos e larvas... um mundo nunca antes revelado, visto de baixo (PERNA FILHO, 2014, p. 66).

“Un mundo nunca antes revelado, visto desde abajo”. En realidad, nunca. Este vínculo con la naturaleza preñada, así como el grito de los insectos y las larvas, acerca la poética de Barros al universo literario conocido como surrealismo. Philadelfio y Cruz (2015), afirman que en la literatura surrealista:

Há o esforço no sentido de se atingir a essência dos seres e das coisas para além das aparências. Busca-se abrir caminhos para os subterrâneos dos seres, o inconsciente, liberto da razão e das máscaras que usamos para atuar nos palcos da vida. (FHILADELFIO; CRUZ, 2015, p. 6).

Esto coincide, de hecho, con lo que vemos en la trama poética de Barros, dado que el poeta se muestra maestro en thingificar a las personas o personificar a las cosas y a los seres de la naturaleza, seres subterráneos. Dice que no tiene “conexiones con la realidad”. En este sentido, en el mundo surrealista de su poesía, Barros no ejerce ningún compromiso con la verdad, ni con la razón preestablecida o predeterminada por el sentido común.

O Surrealismo surge com uma nova perspectiva de olhar o mundo e entendê-lo, descobrindo-se um universo de descontinuidade, no qual reina o indeterminismo. A arte surrealista afasta-se da lógica estereotipada que governa as leis e os seres do mundo real (FHILADELFIO; CRUZ, 2015, p. 6).

Por lo tanto, es innegable decir que “árboles que vuelan” o “arbustos que cantan” son imágenes reveladoras de una literatura surrealista a través de una antropomorfización de la naturaleza en Barros. Otra cosa segura es que las palabras viven literalmente en su poesía y el lector siempre se sorprende y se deleita. Es un verdadero despliegue de imágenes por la fuerza que ejerce una poesía que se despierta, va a jugar al patio y luego, al atardecer del día, vuelve a dormir como un niño en la cuna de la imaginación de un mundo totalmente ajeno, apartado y al azar.

6 Metalenguaje: un Manoel repudiado por Manoel

Tanto la poesía modernista como la contemporánea tienen como elemento fuerte un lenguaje volcado sobre sí mismo: el metalenguaje. Y Barros tiene un pie atado a lo Moderno, pero el otro libre en lo Contemporáneo: uno de sus rasgos más llamativos es, sin duda, el metalenguaje, que se despliega en una autorreflexión, sobre todo en la construcción de la palabra desentrañada en su proceso creativo, en el que vemos una inevitable autorreflexión. Es posible observar la existencia del autor en el escritor, como en “El poeta”:

Vão dizer que não existo propriamente dito.
Que sou um ente de sílabas.
Vão dizer que eu tenho vocação pra ninguém.
Meu pai costumava me alertar:
Quem acha bonito e pode passar a vida a ouvir o som
das palavras.
Ou é ninguém ou zoró.
Eu teria treze anos.
De tarde fui olhar a Cordilheira do Andes que
se perdia nos longes da Bolívia.
E veio uma iluminura em mim.
Foi a primeira iluminura.
Daí botei meu primeiro verso:
Aquele morro bem que entorta a bunda da paisagem.
Mostrei a obra pra minha mãe.
A mãe falou:
Agora você vai ter que assumir as suas
irresponsabilidades.
Eu assumi: entrei no mundo das imagens (BARROS, 2013, p. 362).

Una metapoesía de la conciencia construida por imágenes de un Manoel dicho por él mismo al pensar en la poesía dentro de la propia poesía:

– Você sabe o que faz pra virar poesia, João?
– A gente é preciso de ser traste
Poesia é a loucura das palavras: na beira do rio o silêncio põe ovo
Para expor as ferrugens das águas
eu uso caramujos
Deus é quem mostra os veios
É nos rotos que os passarinhos acampam!
Só empôs de virar traste que o homem é poesia... (BARROS, 2013, p. 143).

Según Philadelfio y Cruz (2015):

[...] em Manoel de Barros, o constante exercício metalinguístico possibilita ao poeta, além de dialogar com a realidade aparente das coisas, dialogar também com a realidade da própria língua, em um processo autorreflexivo da palavra, que perpassa toda a obra (FHILADELFIO; CRUZ, 2015, p. 6).

Según los autores, el propio poeta confiesa modestamente: “El metalenguaje me entusiasma. Creo que es porque no tengo mucho que hablar y hablo de lo que hago” (BARROS, 2013, *apud* FHILADELFIO; CRUZ, 2015, p. 6). Según Philadelfio y Cruz, de hecho, la función

metalingüística en Manoel de Barros indica la “desacralización del mito de la creación al exponer al lector el proceso de creación artística ya no como algo insondable e inspirado por el poeta, sino como un trabajo sobre y con el lenguaje” (2015, p. 7).

Barros habla de lo que hace, y utiliza elementos narrativos de su propia vida, una característica peculiar en muchos de sus poemas, como ya se ha mencionado. Una especie de poesía autobiográfica, aunque el propio poeta expresa no ser biografiable, en una entrevista al cineasta Pedro César (2016), para el Documental “Só dez por cento é mentira”. Podemos estar en desacuerdo con Barros cuando leemos su poema titulado “Autorretrato”:

Ao nascer eu não estava acordado, de forma que
não vi a hora.
Isso faz tempo.
Foi na beira de um rio.
Depois eu já morri 14 vezes.
Só falta a última.
Escrevi 14 livros.
E dele estou livrado.
São todos repetições do primeiro.
(Posso fingir de outros, mas não posso fugir de mim).
Já plantei dezoito árvores, mas pode que só quatro.
Em pensamentos e palavras namorei noventa moças,
mas pode que nove.
Produzi desobjetos, 35, mas pode que onze.
Cito os mais bolinados: um alicate cremoso, um
abridor de amanhecer, uma fivela de prender silêncios,
um prego que farfalha, um parafuso de veludo, etc. etc.
Tenho uma confissão: noventa por cento do que
escrevo é invenção; só dez por cento é mentira.
Quero morrer no barranco de um rio: - sem moscas
na boca descampada! (BARROS, 2013, p. 361).

Este poema sintetiza y muestra con vehemencia que Manoel de Barros habla mucho de sí mismo en su obra, volviendo a menudo a épocas y momentos de su vida, repetidamente vinculados a (su...) infancia y a la naturaleza en la que eligió vivir. También dijo en la entrevista con Pedro Cezar (2016): “No camino hacia el final, camino hacia los orígenes”. Y su obra está llena de este viaje hacia la génesis del ser y de la palabra, arrastrándose en la vida de un hombre, pero lleno de naturaleza.

Consideraciones finales

Al centrar la atención en la manifestación contemporánea de la obra de Manoel de Barros, se llega a la comprensión crítico-reflexiva de que su poética, llena de sólidos argumentos

que se repiten a lo largo de su obra, así como su sugerente manera de concebir la poesía como un proceso creativo natural y sin concesiones, viene a proponer una lectura de cómo hacer poesía de una manera personal o única de entender y elaborar la propia poesía como expresión de autenticidad, dando poder a la palabra poética como elemento dotado de propiedad mágica para evocar o realizar el Ser.

En principio, se destaca la labor poética del autor, resaltando especialmente el simbolismo que otorga al suelo. Se abre un subtítulo solo para mostrar que la planta del poeta trae una poesía sin pretensiones y al mismo tiempo innovadora, sin reglas, con mezclas de rimas incrustadas en figuras del lenguaje a elementos de la naturaleza, incluyendo un elemento común: el nacimiento natural, el florecimiento. Un verdadero pie en el suelo en el que se desea subir al árbol de la magia y comer su fruto cuando se es niño.

A continuación, el texto revela cómo la deconstrucción en la poesía de Barros es una crítica al estructuralismo formal. El poeta deconstruye su texto haciendo que sus palabras subviertan sus propios supuestos. Con ello, reconstituye los movimientos contrarios dentro de su propio lenguaje. Una poesía en busca del original que desorienta, que subvierte el lenguaje común para construir sentimientos poéticos, creando una nueva morfología y, en consecuencia, una nueva sintaxis y semántica.

Barros trae una poesía en estado de juguete, en la que el poeta considera la palabra como herramienta principal, reconectando el cordón umbilical del hombre al niño que fue, bajo la perspectiva de traer en sí mismo una creación de la palabra. En este movimiento está la magia de su poesía, que trae el absurdo como escape de la realidad, revelando en sí mismo un perfecto acercamiento a lo surreal sin huir de la realidad (FLORÊNCIO; SANTOS; LEITE, 2020).

Con un lenguaje que acoge, la poesía de Barros se revela como un lenguaje que se abre con mucho optimismo y criticidad no solo a los sectores académicos, sino también a un público amplio y diverso. En otras palabras, es una poesía que puede ofrecerse a cualquier tipo de lector, sin distinciones. Con sus ideas y sus exuberantes composiciones imaginativas, Manoel de Barros ofreció a esta obra, sobre su poética, un universo de sentimientos que la palabra es capaz de vislumbrar en el Ser, desde el lector más crítico hasta el más despreocupado. Su poesía provoca, sin duda, la reflexión e invita a todos a probar la experiencia de volver a ser niño a través de la liberación de la palabra transformada en juguete.

CRediT
Reconocimientos: no se aplica.
Fondos de investigación: no se aplica.
Conflictos de intereses: Los autores certifican que no tienen ningún interés comercial o asociativo que represente un conflicto de intereses en relación con el manuscrito.
Aprobación ética: no se aplica.
Contribuciones: Conceptualización, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura - revisión y edición: FLORÊNCIO, Roberto Remígio. Conceptualización, Investigación, Metodología, Redacción - borrador original: LEITE, Vlader Nobre. Conceptualización, Curaduría de datos, Investigación, Metodología, Visualización, Redacción - borrador original: OLIVEIRA, Fábio Lima de.

Referencias

- ANTUNES, A. (2016). *Sobre a origem da poesia: 12 poemas para dançarmos*. Disponível em: www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_textos_list.php?page=1&id=27. Acesso em: 02 abr. 2016.
- AZEVEDO, C. S (2007). *A “desutilidade poética” de Manoel de Barros: questão de poesia ou filosofia?* Disponível em: www.revistapontodoc.com/3_cristianesa.pdf. Acesso em: 02 abr. 2016.
- BARROS, M. de (1996). *Livro sobre o nada*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 199638++.
- BARROS, M. de (2013). *Poesia completa*. São Paulo: LeYa, 2013.
- CEZAR, P. (2016). *Só Dez Por Cento é Mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros*. Documentário. Vídeo. Disponível em: www.sodez.com.br/. Acesso em: 02 fev.2018.
- ESTANTEBLOG (2016). *Livros On-line: O surrealismo na literatura*. Disponível em: <http://blog.estantevirtual.com.br/2013/06/10/o-surrealismo-na-literatura/>. Acesso em: 02 abr. 2016.
- FLORÊNCIO, R. R.; LEITE, V. N. *A poética do minimalismo: ensaio sobre o alumbramento em Alberto Caeiro, Manuel Bandeira e Manoel de Barros*. Revista Desenredos, ISSN 2175-3903, ano XIII, edição nº 35, março de 2021. http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/35_artigo_-_Poetica_Minimalismo.pdf
- FLORÊNCIO, R. R.; SANTOS, C. A.B.; LEITE, V. N. *Da atualidade de “Os Bruzundangas” (e a escola moderna)*. Revista Acta Scientiarum. Language and Culture. V. 2, e51644, 2020. Doi: 10.4025/actascilangcult.v42i2.51644
- FHILADELFIO, J. A.; CRUZ, W. (2015). *Manoel de Barros: Cosmologia poética*. Disponível em: http://intranet.ufsj.edu.br/rep_sysweb/File/vertentes/Vertentes_32/joana_e_wanessa.pdf. Acesso em: 02 abr. 2018.
- KAUARK, F. S.; MANHÃES, F. C.; MEDEIROS, C. H. *Metodologia da pesquisa: um guia prático*. Itabuna: Via Litterarum, 2010. Disponível em: <http://www.pgcl.uenf.br/2013/download/livrodemetodologiadapesquisa2010.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2016.
- LIMA, M. B. A. (2017). *A Poética do Cuidado: ensaio de uma crítica acerca do “Livro Sobre Nada”*. Disponível em: Biblioteca da Faculdade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF. Acesso em: 10 jan. 2018.

MERLEAU-PONTY, A. *A poética: reinvenções* (1990). In: LIMA, M. B. A. (2017) *A Poética do Cuidado: ensaio de uma crítica acerca do “Livro Sobre Nada”*. Disponível em: Biblioteca da Faculdade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF. Acesso em: 10 jan. 2018.

PAZ, O (1982). *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990.

PERNA FILHO, F. (2014) *Manoel de Barros: abrindo fendas com o corpo*. Disponível em: www.jornaldepoesia.jor.br/fpernaens1.html. Acesso em: 02 abr.2018.

PONDÉ, G. F. (1982). *Poesia e folclore para a criança*. In: *A produção cultural para a criança*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996. p. 117-146.

VIANA, C. A. (2016). *Manoel de Barros: a poética da reinvenção*. Disponível em: www.jornaldepoesia.jor.br/manu.html#viana. Acesso em: 02 abr. 2018.