

# MANOEL DE BARROS, ECOPOETA POR NATUREZA

Victor André Pinheiro CANTUÁRIO\*

- **RESUMO:** Apresenta-se Manoel de Barros como ecopoeta, tendo por horizonte conceitual as propostas de J. Scott Bryson, de John Bennett, de Ann Fisher-Wirth e de Laura-Gray Street a respeito da relação entre poesia e natureza bem como as de Cheryll Glotfelty e de Greg Garrard sobre ecocriticismo bem como as considerações relacionadas à obra manoelina feitas por Malcolm K. McNee, o primeiro a assumir a poesia do pantaneiro como ecopoesia, além de autores como Rosidelma Pereira Fraga tratando da fortuna crítica de Manoel de Barros. Objetiva-se formar cenário biográfico e estilístico, bem como investigar a linguagem de sua poesia e os temas de que trata equacionados com as características e as linhas de composição da ecopoesia.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Manoel de Barros. Ecopoesia. Ecocriticismo. Poesia Brasileira Contemporânea.

## Introdução

A obra de Manoel de Barros pode ser considerada inovadora e experimental devido ao estilo de escrita praticado pelo poeta que se dedicou a registrar em verso regionalismos e neologismos do Pantanal, onde não apenas viveu a maior parte de sua existência de nonagenário, mas igualmente foi o local em que experienciou uma realidade bastante distinta da dos grandes centros urbanos. Extraiu de tal ambiente matéria para sua produção literária, como ele mesmo registrou em título de livro publicado em 1970, *Matéria de poesia*.

Seu mergulho profundo nesse universo paralelo, no qual se aprende a ser sempre criança desvendo o mundo, cuja tonalidade predominante é o azul e a linguagem mais ambicionada, o gorjeio dos passarinhos, está marcado por sinestias somente através das quais e do aprendizado das “ignorâncias”, quer dizer, do des-aprendizado das coisas úteis, pode-se ascender a poeta.

---

\* UNIFAP – Universidade Federal do Amapá. Curso de Licenciatura em Pedagogia, Campus Santana – Departamento de Filosofia e Ciências Humanas – AP – Brasil. 68928-280 – ve.cantuario@gmail.com.br. Doutorando em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. São Paulo – SP – Brasil. 14800-901.

Ao longo de seus mais de setenta anos de atividade literária, Manoel de Barros lega à posteridade uma arte que embeleza a linguagem e a poesia em língua portuguesa permitindo que, à luz das discussões em torno das questões ambientais inauguradas na década de 1960, seja possível agregar ao seu nome mais um qualificativo, pois além de poeta, Manoel de Barros é igualmente um eco-poeta, conforme assume Malcolm K. McNee (2014) em *Manoel de Barros and Astrid Cabral between Backyard Swamps and the Cosmos*.

Em torno dessa assertiva, busca-se nos versos do escritor duplamente mato-grossense<sup>1</sup> – o qual, ao seu turno, somente queria ser a moda de árvore e usar as palavras de ave, palavras, como ele há de definir (BARROS, 2010, p. 453) “abençoadas pela inocência” – aclarar o objetivo delineado de demonstrar ser o poeta brasileiro um dos expoentes da ecopoética no país, concentrando-se na linha de leitura ecocrítica e nas associações daí procedentes.

### **Ecopoética: princípios de um gênero literário**

As raízes do que atualmente tem sido denominado ecopoética estão intimamente vinculadas ao surgimento, em meados dos anos de 1980 e início da década seguinte, dos estudos literários do meio ambiente em algumas instituições de ensino superior norte-americanas como a Universidade de Nevada, na cidade do Reno.

De acordo com Cheryl Glotfelty (1996), essa corrente de estudos contribuiu para o despontar e a consolidação do enfoque identificado como ecocrítico, compreendido como área de discussão cuja proposta põe em contato literatura e meio ambiente, partindo de questionamentos<sup>2</sup> que mantenham a atenção no constante relacionamento entre essas duas áreas de estudo e pesquisa, integrando em si tanto o humano quanto o não-humano, isto é, tudo que compõe o meio físico configurado como natureza.

Para William Howarth (1996, p. 69), o significado desse novo termo e seus derivados aponta para o julgamento do que há de válido ou não naqueles escritos cuja proposta reflete “*the effects of culture upon nature, with a view toward celebrating nature, berating its despoilers, and reversing their harm through political action.*”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Considerando-se o nascimento do escritor em Cuiabá (MT), a transferência da família para Corumbá e o estabelecimento dele, depois, em Campo Grande (MS).

<sup>2</sup> Alguns dos questionamentos feitos por essa corrente crítica, segundo Cheryl Glotfelty (1996) se orientariam para a tentativa de compreender, por exemplo, como a natureza é representada em composições poéticas e quais os elementos que permitiriam caracterizar um determinado escrito como ecocrítico?

<sup>3</sup> “os efeitos da cultura sobre a natureza, com uma visão que vise a celebração desta, repreendendo seus destruidores e revertendo os danos causados por estes através da ação política”. (todas as traduções são de responsabilidade do autor do artigo). (Tradução nossa)

Contudo, para que isso se realize, um dos maiores esforços de quaisquer tendências compreendidas como ecocríticas consiste em evitar a formação e a consolidação de dicotomias cujas intenções são de alargar a distância que o ecocriticismo estabelece entre, de um lado, a cultura e, do outro, a natureza, quer dizer, entre humano e não-humano, percebendo que ambas estão em relação de contato e não de oposição.

Ao longo dos anos de 1990, a maioria dos trabalhos inscritos na perspectiva ecocrítica interessou-se, inicialmente, pela “*Romantic poetry, wilderness narrative and nature writing*”<sup>4</sup> (GARRARD, 2004, p. 4). Nos 2000, os estudos ecocríticos dilatam a visão crítico-analítica para outras áreas, pois incluem e refletem sobre como o cinema, as produções televisivas, as artes plásticas e a arquitetura tratam da relação entre estética e natureza.

Na entrada no novo milênio, acontecem também os desdobramentos de um subgênero da poesia da natureza revestido pela preocupação que fundamenta o ecocriticismo em duas ações principais: primeiro, o lançamento do número 1 da revista *Ecopoetics*<sup>5</sup>; segundo, a publicação de sucessivas antologias e de estudos privilegiando a divulgação e o conhecimento desse subgênero da poesia da natureza e seus principais expoentes ao redor do mundo.

Inevitavelmente, constata-se a presença de poesia e prosa que relacionam natureza, meio ambiente e cultura humana ao longo da história de várias literaturas, no entanto, há um débito da atual ecopoesia e mais latamente da ecoliteratura com o moderno ambientalismo, o qual tem o *Silent Spring* (1962) de Rachel Carson como ponto de início.

Sobre expoentes da ecopoesia em alguns países, Heise (2012) indica, por exemplo, Gary Snyder, A. R. Ammons, Joy Harjo, nos Estados Unidos; Elicura Chihuailaf e Leonel Lienlaf, no Chile; José Emilio Pacheco, Homero Aridjis e Alberto Blanco, no México; Nicolas Born, Hans Magnus Enzensberger e Sarah Kirsch, na Alemanha; evidentemente havendo poetas em outros países que pela sua produção literária podem ser identificados como eco poetas, é o caso, no Brasil, de Manoel de Barros, Astrid Cabral e Sérgio Medeiros. Até o momento, umas das principais antologias dedicadas a esse gênero de poesia, além da revista de Jonathan Skinner, é a *The Ecopoetry anthology* (2013), sob a coordenação de Ann Fisher-Wirth e Laura-Gray Street.

Mas, a despeito de ser um gênero literário derivado, interroga-se: qual seria o princípio de base da arte ecopoética que serve de fundamento a determinado tipo de poesia? Um dos entendimentos mais citados é atribuído ao editor da revista mencionada, o qual se dispôs pensá-la nestes termos:

---

<sup>4</sup> “poesia romântica, natureza selvagem e escrita da natureza.” (Tradução nossa)

<sup>5</sup> Os números 1 (2001), 2 (2002), 3 (2003), 4/5 (2004-05) estão disponíveis em: <https://ecopoetics.wordpress.com>.

*“Eco” here signals – no more, no less – the house we share with several million other species, our planet Earth. “Poetics” is used as poesis or making, not necessarily to emphasize the critical over the creative act (nor vice versa). Thus: ecopoetics, a house making. (SKINNER, 2001, p. 7)<sup>6</sup>*

Tendo em vista essa definição, alguns autores, concentrando-se no que poderia ser considerado como traço distintivo desse novo subgênero de poesia, propuseram caracterizações, algumas soando bastante vagas ou inexatas diante da complexidade de elementos agrupados sob esse novo rótulo e da relação mantida com outros tipos de poesia em função de afinidades ou semelhanças compartilhadas.

Definição bastante reconhecida e reproduzida é a de J. Scott Bryson (2002, p. 7), para o qual uma ecopoesia deveria ser identificada pela íntima articulação de três fatores: *“ecocentrism, a humble appreciation of wilderness, and a skepticism toward hyperrationality and its resultant overreliance on technology”*.<sup>7</sup>

Da primeira característica, infere-se que essa seria uma atitude a favor da interconexão entre o que se entende como humano e como não-humano, já que se está diante de uma realidade na qual tudo se encontra em constante mudança, mas também em constante relação.

Isso aponta imediatamente para a segunda característica, pois se da primeira se depreende a atitude humana de não humanizar a natureza, dessa outra se percebe a postura de reconhecimento das limitações dos seres humanos diante da natureza do mundo físico, visto que a crescente interferência humana através da tecnologia e a excessiva confiança do homem na razão tecnológica como via de evolução e avanço têm causado danos irreparáveis ao planeta e ameaçam a vida na terra.

Além disso, tais ações provocam e concorrem para a extinção de diversas espécies. Resta, por isso, a terceira característica, qual seja, a necessidade urgente de se aderir a uma postura cética a respeito dos ditos benefícios da modernidade e do “tecnologizar”.

John Bennett (2004) apresenta caracterização que inclui, além das três de J. Scott Bryson, outras mais, elencando-as na seguinte ordem: uma ecopoesia deveria ser: a. bio/eco-cêntrica; b. autoconsciente não auto-obsessiva; c. inter-relacionada; d. a celebração do comum não do sublime, do local, raramente do global; e. orientada para o mundo (e para a palavra) – dupla responsabilidade; f. discursiva; g. didaticamente informacional; h. prescritiva.

---

<sup>6</sup> “‘Eco’ aqui sinaliza, nem mais nem menos, a casa que dividimos com outras milhões de espécies, isto é, nosso planeta Terra. ‘Poética’ é usada como *poesis* ou criação, não necessariamente a fim de enfatizar o ato crítico acima do criativo, nem vice-versa. Assim: ecopoética, criação de uma casa.” (Tradução nossa)

<sup>7</sup> “ecocentrismo, uma humilde apreciação da natureza selvagem, e um ceticismo a respeito da hiper-racionalidade e sua excessiva confiança na tecnologia”. (Tradução nossa)

Essa caracterização desmascara a persistência de falsas visões a respeito da literatura focada na natureza, no mundo físico. Torna-se essencial, portanto, ir na contramão do antropocentrismo e a favor da presença da natureza na poesia. Abraça-se a dimensão estética da arte não como inferior ou mero objeto de representação, mas um outro com características próprias e em igualdade com o humano, procedendo-se a uma reconciliação em vez de oposição da esfera cultural e da natural, dada a inter-relação entre os seres no mundo.

A ecopoesia retrata a natureza por meio de si mesma sem que recorra a excessivos simbolismos que beirem à abstração, mas que essa poesia possa manter o tom do observável, do vivível, da cotidianidade e independentemente da extensão explore o mundo ao redor como percebido, como sentido pelo poeta, ao mesmo tempo podendo funcionar como caminho de vida, sempre dinâmico, em constante fluxo e inspire outros a seguirem em direção à reconciliação com o mundo do qual e no qual vivem.

Ann Fisher-Wirth e Laura-Gray Street (2013) retomam a discussão sobre as características dessa poesia bem como as semelhanças e as afinidades compartilhadas com os outros subgêneros mencionados a seguir por Malcolm K. McNee. As autoras analisam que, se por um lado, era tarefa da poesia da natureza retratar o meio físico e, desde a década de 1960, voltar seu olhar para os problemas e a crise ambientais que começavam a ser percebidos e discutidos em nível global, por outro, nos últimos anos, essa responsabilidade esteve a cargo da ecopoesia, palavra mais apropriada para representar o tipo de poesia relacionado com essa crise, com seus condicionantes e consequências, tendo sido moldado por tal problema e pretendendo responder-lhe igualmente.

Ademais, continuam as autoras:

*The term has no precise definition and rather fluid boundaries, but some things can usefully be said about it. Generally, this poetry addresses contemporary problems and issues in ways that are ecocentric and that respect the integrity of the other-than-human world. It challenges the belief that we are meant to have dominion over nature and is skeptical of a hyperrationality that would separate mind from body – and earth and its creatures from human beings – and that would give preeminence to fantasies of control. (FISHER-WIRTH; STREET, 2013, p. XXVIII)<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> “O termo não possui uma definição precisa e fronteiras bastante fluidas, mas algumas coisas podem eficazmente ser ditas sobre ele. Geralmente, essa poesia se refere a problemas e questões contemporâneas tratadas de maneira ecocêntricas e que respeitam a integridade do mundo além-do-humano. Ele desafia a crença de que somos nós quem devemos ter domínio sobre a natureza e é cético em relação à hiper-racionalidade que deveria separar a mente do corpo – e a terra e suas criaturas dos seres humanos – e isso daria preeminência a fantasias de controle.”

A respeito dessas fronteiras fluidas e da produção poética que surgiu em decorrência da referida crise ambiental, um detalhe frisado pelas autoras e considerado por Malcolm K. McNee (2014) aponta para um impasse a ser esclarecido sobre a existência de pelo menos três grupos de poesia reunidos sob o designativo ecopoesia, parecendo, pois, a mesma coisa, mas havendo significativos elementos que os distinguem.

O primeiro grupo reúne a chamada **poesia da natureza**. O segundo, **a poesia ambiental**. O terceiro, **a poesia ecológica**. A diferença reside no fato de que a poesia da natureza está mais comprometida com a natureza como fonte de inspiração e representação; a poesia ambiental, como subgênero da anterior, está mais relacionada com as discussões ambientalistas (desmatamento, degradação, poluição, aquecimento global etc.), tendo, por isso, tom de ativismo ambiental e engajamento político. Divergindo das anteriores, a poesia ecológica investiga a relação estabelecida entre natureza e cultura, ou seja, entre o não-humano e o humano, entre a linguagem e a percepção, entre o expresso e o sensorial.

Esse terceiro grupo caracteriza-se pelo intelectualismo e pelo experimentalismo e, dos três tipos, está mais próximo do que se quer entender como ecopoesia, afinal, não pretende ser mera representação, caso do primeiro grupo, nem ativismo ambiental, caso do segundo, mas propor um trabalho com a linguagem, fazendo uso de quaisquer recursos estilísticos conhecidos pelos autores praticantes dessa vertente, cite-se, a título de exemplo, como Manoel de Barros subverte as regras e convenções gramáticas (concordância, grafia) dando origem à uma poesia que se arrisca exatamente no movimento de experimentar.

De todo modo, cada uma dessas categorias contribui para a formação e para a composição da ecopoesia, seja como contemplação (poesia da natureza), ativismo (poesia ambiental) ou autorreflexão (poesia ecológica), pois a ação de criar supera quaisquer definições ou categorizações. Tais classificações funcionam, pois, como caminho orientador, quando se escrevem e analisam poesias que retratem o meio físico e componham uma paisagem que harmonize ou contraponha natureza e civilização.

Essa postura de cuidado evita afirmações do tipo que definem a ecopoesia como algo que não é, por exemplo, confundindo-a com ecopolítica, pois a perspectiva de onde a ecopoesia busca partir é orientada para incluir e não contrário e de alguma forma a linguagem política, como esteja revestida, separa, segrega, exclui, categoriza, enquanto o poeta que se dedica a sentir, pensar, representar ou problematizar o mundo físico, estando nele ou não, possui uma visão que se afasta do querer possuir, dominar, limitar, em suma, agir como proprietário.

Assim, ecopoesia também não deveria ser entendida como *“synonymous with writing that is pragmatically green: a manifesto for ecological correctness will not be poetic because its language is bound to be instrumental, to address*

*questions of doing rather than to “present” the experience of dwelling*”<sup>9</sup> (BATE, 2000, p. 42).

Para tanto, os ecopoetas preocupam-se com a experiência relatada, com a presença informada, com os modos de ser manifestos no poema apenas como uso das capacidades imaginativas e cognitivas do ser humano, não abrindo espaço a composições que queiram se limitar a representar, ilustrar, mapear um território ou realizar alguma classificação de espécies.

Não que estejam ausentes, pois são formas de discurso e todas são comunicadas pela linguagem, contudo, à luz do que expressam os teóricos dessa tendência de poesia, trazer à consciência, despertar a atenção, mediar a reflexão sobre as questões que desde a segunda metade do século passado tornaram-se agenda, temas inevitáveis de discussão a respeito da relação homem e meio físico, parecem ser tarefas fundamentais de toda produção literária que se queira reconhecida como ecopoesia.

### **Manoel de Barros: uma poesia ao rés do chão<sup>10</sup>**

Manoel de Barros compôs uma obra cujos tons transitam do regional/local para o autobiográfico/existencial e flerta com o experimentalismo. Tais relações acontecem por intermédio do que se pode denominar de as coisas do Pantanal (MCNEE, 2014), ambiente no qual viveu a maior parte de seus noventa e sete anos de existência, e, apesar de ter iniciado sua carreira literária relativamente cedo, em torno dos 20 anos de idade, somente alcançou reconhecimento décadas depois.

Richard Young e Odile Cisneros (2011, p. 73) entendem que Manoel de Barros “*writes a poetry of the quotidian, mainly inspired by his homeland and nature, the observation of which leads to more profound existential reflections. His poetry attempts to recuperate the notion of a primordial Edenic language*”<sup>11</sup>. Linguagem edênica apreensível aos poetas que “voltassem às crianças que foram / Às rãs que foram / Às pedras que foram. / Para voltar à infância, os poetas precisariam também de reaprender a errar a língua” (BARROS, 2010, p. 266).

Associado à “Geração de 45”, devido à participação na antologia *Panorama da Nova Poesia* (1951) de Fernando Ferreira de Loanda, com a publicação de onze

---

<sup>9</sup> “sinônimo de uma escrita que é pragmaticamente verde: um manifesto por correção ecológica não poderá ser chamado de poético porque sua linguagem é bem mais instrumental, mais endereçada a questões sobre fazer do que “apresentar” a experiência de habitar”.

<sup>10</sup> Empréstimo, com o devido respeito e reconhecimento, o subtítulo de incursão teórica realizada por Berta Waldman, incluída no volume de *Gramática expositiva do chão: poesia quase toda*, em 1990, de acordo com as referências de Rosidelma Pereira Fraga (2014).

<sup>11</sup> “escreve uma poesia do cotidiano, principalmente inspirada pela sua terra natal e pela natureza, observação que leva a profundas reflexões existenciais. Sua poesia pretende recuperar a noção de uma primordial linguagem edênica”.

poemas, Alfredo Bosi (2008, p. 488) destaca a produção manoelina em meio a um cenário de descentralização estilística e temática, resultante da vivência do poeta com o ambiente que lhe configurou a voz, o Pantanal, acrescentando ter sua obra somente alçado “o êxito que merece[u] depois que sopraram também no mundo acadêmico da ecologia e da contracultura.” O que fornece indícios para se afirmar que o crítico literário está aludindo ao ambientalismo moderno mencionado em tópico anterior.

Cabe ressaltar que a despeito do vínculo, Manoel de Barros não “pertenceria” à uma geração, inclusive pela data de publicação de seu primeiro livro, mas teria sua atividade literária atravessada pelos movimentos da Geração de 30, cujo proceder literário indica consciência de seu desenvolvimento e fazer poéticos, por isso mesmo voltando-se para seus predecessores, e de 45, afirma Paulo Benites (2016, p. 92), informando que nenhum dos poemas contidos na antologia de Loanda chegou a ser publicado “em qualquer obra de Manoel de Barros.”

Se sobram tentativas de categorizações, parece mais coerente que o próprio versejador dê testemunho de si, de sua procedência e do início de sua caminhada como o faz no poema “Autorretrato falado”:

Venho de um Cuiabá garimpo 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 pedras e lagartos.  
(BARROS, 2010, p. 324)

Crê-se ser importante pontuar que passeiam pelos livros manoelinos, quer como epígrafe quer no interior dos poemas, referências advindas da filosofia, da literatura, de personagens e eventos históricos do Brasil e de outros países, do cinema, da música, da pintura/escultura<sup>12</sup>, canônicos ou não, enriquecendo as paisagens poéticas construídas pelo pantaneiro ao longo de seus dezessete livros de poesia publicados em um espaço que cobre mais de sete décadas de intensa atividade literária.

---

<sup>12</sup> Algumas referências citadas por Barros: da filosofia (Aristóteles, Santo Agostinho, Kierkegaard, Darwin, Sartre, Barthes); da literatura (Homero, Ovídio, Apuleio, Camões, Padre Antônio Vieira, Baudelaire, Rimbaud, Olavo Bilac, Paul Valéry, Joyce, Fernando Pessoa, Katherine Mansfield, César Vallejo, Mário de Andrade, Francis Ponge, João Guimarães Rosa, Cortázar, Antônio Houaiss, Douglas Diegues); do cinema (Charles Chaplin, Buñuel, Fellini); da música (Vivaldi, Bach, Beethoven, Chopin, Bola Sete.); da pintura/escultura (Rodin, Van Gogh, Klee, Picasso, Braque, Modigliani, Chagall, Miró, Arthur Bispo do Rosário).



Devido ao direcionamento da discussão enfatizando a caracterização de Barros como eco poeta, muitas outras questões ficam à deriva como o peso das influências em sua escrita, cite-se o exemplo do *flâneur* de Baudelaire; a musicalidade na configuração de sua paisagem lírica; o estilo particular de métrica e composição adotado pelo poeta; o aprofundamento do exercício da inovação pelos neologismos ou regionalismos; a função desempenhada pelas numerosas sinestesias e outros recursos de linguagem aplicados nas suas composições; as variadas concepções de poeta e poesia expressas por Manoel de Barros; o significado das cores (amarelo, vermelho, branco, verde), principalmente o azul, frequente em praticamente todos os livros e com uma explicação à parte nos seguintes versos: “O azul é muito importante na vida dos passarinhos / Porque os passarinhos precisam antes de belos ser / eternos.” (BARROS, 2010, p. 401); entre outros temas passíveis de estudo na poesia do pantaneiro.

A respeito do experimentalismo manoelino e sua prática de quebra da normatividade gramatical e do jogo linguístico que realiza, indício é apresentado neste trecho de *Livro sobre nada* (1996), no qual se lê:

<sup>1</sup>Falar em arcaico: aprecio uma desviação ortográfica para o arcaico. Estômago por estômago. Celeusma por celeuma. Seja este um gosto que vem detrás. Das minhas memórias fósseis. Ouvir estômago produz uma ressonância atávica dentro de mim. Coisa que sonha de retravés. (BARROS, 2010, p. 338)

Essa citação expõe não apenas o desejo do poeta pantaneiro de subverter os costumes e o falar normativo pelo popular, ou melhor, a valorização do falar mais orgânico, mas também aponta um traço de seus versos que o caracterizariam como eco poeta: a intenção de fazer parte do mundo físico (ressonância atávica), de resgatar algo que a civilização e a cultura de alguma maneira subtraíram (memórias fósseis), de retornar às origens ao dizer: “Quando meus olhos estão sujos da civilização, cresce / por dentro deles um desejo de árvores e aves” (BARROS, 2010, p. 199).

Somando-se a isso as características da ecopoesia enunciadas, haja vista o protagonismo atribuído ao mundo físico, trazido de pano de fundo para o primeiro plano da poesia, a composição manoelina adquire uma tonalidade bastante bio/eco-cêntrica, pois dialoga com o perspectivismo ameríndio definido por Eduardo Viveiros de Castro (1996) como uma concepção de mundo segundo a qual não há uma visão, a humana, mas cada ser é capaz de interpretar o mundo de acordo com seu próprio entendimento. O que se pode vislumbrar nos versos seguintes de “O menino e o córrego”:

III

No chão da água  
luava um pássaro  
por sobre espumas  
de haver estrelas

A água escorria  
por entre as pedras  
um chão sabendo  
a aroma de ninhos  
(BARROS, 2010, p. 104)

Não apenas o elemento humano possui pessoalidade, o chão também é dotado da capacidade de saber as coisas, de interpretá-las. Dessa forma, a inter-relação ecopoética se estabelece, como anunciado pelo perspectivismo, pois tudo está em constante contato, logo, não há inferior e superior, há somente os seres no mundo em produção, como nos versos de “Lides de campear”:

Sente-se pois então que árvores, bichos e pessoas têm natureza assumida igual. O homem no longe, alongado quase, e suas referências vegetais, animais. Todos se fundem na mesma natureza intacta. Sem as químicas do civilizado. O velho quase-animismo. (BARROS, 2010, p. 209)

Em outros momentos, evidencia-se a expressão de outra característica da ecopoesia, a humildade do humano perante o mundo físico, sendo aquele nem mais nem menos que este, mas ambos estando no mesmo nível existencial, pois o humano é produto da natureza e a ela há de retornar no devido momento de sua decomposição como ser bem como tudo que é humano também se torna morada natural, cabe buscar compreendê-lo a partir de si mesmo como nos versos seguintes:

IX

Bernardo escreve escoreito, com as unhas, na água,  
O Dialeto-Rã.  
Nele o chão exuberava.  
O Dialeto-Rã exara lanhos.  
Bernardo conversa em rã como quem conversa em  
Aramaico.  
(BARROS, 2010, p. 244)

O mesmo esforço de estar na natureza buscando sintonia e vivência real com essa, assim, reaprender as línguas do mundo, dos seres, das coisas, línguas que não se ensinam pelo contato cultural, mas pela experiência com o ambiente físico, é algo reconhecido pelo eu lírico em trecho mais adiante:

VI

No que o homem se torne coisal – corrompem-se nele  
os veios comuns do entendimento.  
Um subtexto se aloja.  
Instala-se uma agramaticalidade quase insana, que  
empoema o sentido das palavras.  
Aflora uma linguagem de defloramentos, um  
inauguramento de falas.  
Coisa tão velha como andar a pé  
Esses vareios do dizer.  
(BARROS, 2010, p. 265)

Além das variadas referências teóricas e do forte elemento que é o mundo físico<sup>13</sup> conhecido e observável pelo poeta e tudo o que ele contém, a obra manoelina tende a ser reconhecida pelos neologismos que circulam em seus versos, imperando no processo de formação de novas palavras o tipo denominado neologismo sintático através do qual vocábulos se formam “a partir de elementos do próprio idioma, agrupados de maneira inusual, com ajustes no significado”, seja por derivação (prefixal, sufixal, parassintética) ou por composição (justaposição, aglutinação) e casos especiais de composição (por formação de palavra-valise, por reduplicação, por formação de siglas), conforme explica Maria Lucia Mexias-Simon (2001), existindo também a possibilidade de surgimento de novas palavras por truncamento, transposição semântica, empréstimo ou decalque.

Casos desse evento linguístico recorrentes na produção do poeta pantaneiro são os da formação de novas palavras, termos ou expressões pelo acréscimo dos prefixos des- e anti-, os quais, de acordo com Antônio Houaiss (2009), portam entre seus significados a ideia de oposição ou negação.

---

<sup>13</sup> Bastante presente nas referências a animais (bem-te-vi, tuiuiú, garça, anu-branco, sabiá, urubu, avestruz, caracol, rã, sapo, caranguejo, borboleta, cobra, tartaruga, quati, tatu, camaleão, formiga etc.) e plantas citadas por Barros (girassol, lírio, rosa, açucena, violeta dália etc.).

É o que se pode notar, por exemplo, em antissalmo, *desheroi*<sup>14</sup>, *antióbvio*<sup>15</sup>, *desexplicar*<sup>16</sup> e *desutilidade*<sup>17</sup>, indícios desse processo de formação de palavras, neologismo sintático, através da derivação prefixal; ocorrem ainda registros de derivação por sufixação com -al que, para Antônio Houaiss (2009), pode ser utilizado para formar adjetivos ou substantivos com ideia de coleção, como *coisal*, no trecho acima, *letral*<sup>18</sup> e *trastal*<sup>19</sup>; de derivação imprópria, como a conversão de substantivos em verbos ou adjetivos, é o caso de *pedra*, *borboletam*<sup>20</sup>, *insetoso*, *violosa*<sup>21</sup>; no entanto, não se esgotam as ocorrências de neologismos por outros processos como a composição por justaposição, encontrando-se registros em nomes de personagens citados, como é o caso de *Mário-pega-sapo*, *Zezinho-margens-plácidas*, *Maria-pelego-preto*, *Mariquinha-besouro*, *Antoninha-me-leva*, todos esses constantes no primeiro livro do poeta *Poemas concebidos sem pecado* (1937).

Por outro lado, o trecho reproduzido há pouco demonstra que tanto “os veios comuns do entendimento” quanto a “agramaticalidade quase insana” referenciam a relação *razão versus* sensibilidade, *conhecimento-cultura versus* natureza-mundo físico que permeiam, por exemplo, a milenar discussão filosófica que põe em um extremo a razão e no outro os sentidos como possíveis fontes do conhecimento humano.

A seguir, entram em cena os louvores à razão tecnológica que atrofia o diálogo, que põe em perigo os mundos, natural e cultural, surgindo novo apelo dessa vez em favor não dos objetos, do saber científico, tecnológico que possibilitou o pisar na lua e duas cidades japonesas serem quase varridas do mapa; o novo apelo é para um retorno ao início, às origens das coisas, confessa o pantaneiro nos versos de *O livro das ignoranças* (1993), compreendendo que “O mundo não foi feito em alfabeto. Senão que primeiro em água e luz. Depois árvore. Depois lagartixas” (BARROS, 2010, p. 321).

---

<sup>14</sup> Título do poema “Antissalmo por um *desheroi*” (BARROS, 2010, p. 125).

<sup>15</sup> No poema “Um amigo” se lê: “É o próprio esquisitão que aprendeu paciência sem cartilha. O invio nato. O *antióbvio*” (BARROS, 2010, p. 215).

<sup>16</sup> “Ao poeta faz bem / *Desexplicar* – / Tanto quanto o escurecer acende os vaga-lumes.” (BARROS, 2010, p. 265).

<sup>17</sup> “As coisas tinham para nós uma desutilidade poética. / Nos fundos do quintal era muito riquíssimo nosso *dessaber*.” (BARROS, 2010, p. 329)

<sup>18</sup> “A palavra *garça* em meu perceber é bela. / Não seja só pela elegância da ave. / Há também a beleza *letral*.” (BARROS, 2010, p. 438-439)

<sup>19</sup> “(Nadifúndio é um lugar em que *nadas* / [...] O nada destes *nadifúndios* existe e se escreve com letra minúscula.) / Se trata de um *trastal*.” (BARROS, 2010, p. 242)

<sup>20</sup> “1. *Uma rã me pedra*.”, “3. *Os jardins se borboletam*.” (BARROS, 2010, p. 358, itálicos do autor)

<sup>21</sup> “Ditados (dois) inscritos na parede de uma tapera: / 1. Homem *astroso*, sujeito *insetoso*, mulher / *violosa* não acertam na prosa.” (BARROS, 2010, p. 295)

É em momento posterior dessa cosmologia narrada pelo poeta que aparece o elemento humano, o qual, portanto, não tem prevalência nem domínio ou força de domínio sobre as coisas; como propõem os traços característicos da ecopoesia é preciso assumir a responsabilidade para com o mundo físico, ser cético diante dos benefícios tecnológicos, confessa o verzejador que prefere as palavras do que um trem como transporte<sup>22</sup>:

9.

A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um  
sabiá  
mas não pode medir seus encantos.

A ciência não pode calcular quantos cavalos de força  
existem  
nos encantos de um sabiá.

Quem acumula muita informação perde o condão de  
adivinhar: divinare.

10.

Mosca dependurada na beira de um ralo –  
Acho mais importante do que uma joia pendente.

Os pequenos invólucros para múmias de passarinhos  
que os antigos egípcios faziam  
Acho mais importante do que o sarcófago de Tutancâmon.

O homem que deixou a vida por se sentir um esgoto –  
Acho mais importante do que uma Usina Nuclear.  
Aliás, o cu de uma formiga é também muito mais  
importante do que uma Usina Nuclear.

As coisas que não têm dimensões são muito importantes.  
Assim, o pássaro *tu-you-you* é mais importante por seus  
pronomes do que por seu tamanho de crescer.

É no ínfimo que eu vejo a exuberância.  
(BARROS, 2010, p. 340-341)

---

<sup>22</sup> Alusão ao último verso do poema “Retrato do artista quando coisa”, 2. “Gosto de viajar por palavras do que de trem” (BARROS, 2010, p. 358).

Manoel de Barros expressa como o mais sublime não está ao alcance da tecnologia, amiga do complexo e do estrutural, já que não há cálculo capaz de medir a beleza dos encantos de um sabiá, muito menos há potência nuclear capaz de ser tão devastadora e ter força de aniquilação quanto uma formiga em ação no seu meio de vivência. Não há peso natural que um ser humano possa carregar que supere a resistência desse simplório inseto que passeia pelo concreto urbano, recolhe seu alimento das sobras das mesas e faz morada onde mais incomoda, mas quem estava aí, no mundo, primeiro?

Não resta dúvida que o ímpeto natural contido nesses versos manoelinos provocam a humanidade praticante do consumo e admiradora do excesso, sempre em busca de informação e tecnologia, mas não para sobreviver e sim para espoliar a um momento de reflexão, como chamado para uma pausa, para um vislumbrar as maravilhas que o engenho humano não há de superar, ainda que invente padrões não praticados pela natureza, afinal, não é objetivo desta tornar-se uma artista do desvario, do desperdício ou do capricho, somente seguir o seu fluxo, manter seu equilíbrio e, como pretendeu o pantaneiro, lançar ao humano o desafio da escuta, da humildade, da contenção, do sossego.

### **Considerações finais**

Por esses tons, por esses compassos, por essas demonstrações de “coerência vigorosa e serena”, como diz Alfredo Bosi (2008, p. 488), é que se pode afirmar a potência dessa voz que soa como forte representante da ecopoesia no país, capturada pelas redes desse tipo de lírica que nasce na crista de uma crise, mas sem perder seu valor estético é capaz de alertar, transmitir e sensibilizar o leitor.

Manoel de Barros não fez mais que cantar sua vida, seu cotidiano e desconhecimentos de primitivo<sup>23</sup>; cantou além disso um mundo para onde somente se tem mais olhado em função das notícias e estudos alertando sobre os perigos em que se encontra a vida, toda forma de vida, no planeta.

Em seus versos, o pantaneiro revela seu comprometimento e sua profunda conexão com a natureza e com a paisagem de sua terra já que através de seu canto de louvor e reconhecimento quer contribuir para a reflexão tanto buscada por aquele tipo de lírica que se delinea na sua intensa relação com todas as formas de vida quanto na convivência harmônica com o mundo físico.

Este breve mapeamento não esgota os indícios de ecopoesia possíveis de serem identificados na lavra manoelina nem delineou isso como objetivo, mas manteve-se à caça de deslimites e bem moda ave, contraindo visão fontana a fim de ver “as coisas / por igual / como os pássaros enxergam.” (BARROS, 2010, p. 425), ver sem que o excesso de informação comprometa o vislumbre.

---

<sup>23</sup> Alusão a verso do poema “Biografia do orvalho” (BARROS, 2010, p. 371).

Autor de volumosa obra poética, mas tardio reconhecimento, Manoel de Barros não permitiu que tal soasse como obstáculo à sua criação literária e os reflexos desse movimento, assegura Rosidelma Pereira Fraga (2014), têm sido evidenciados na última década através do registro de defesa de dissertações e teses e da publicação de artigos em periódicos, os quais se aventuram, partindo de distintos olhares e perspectivas, nas várias nuanças e chaves de leitura que sua poética permite realizar.

Por esse motivo, torna-se incorreto defender que a poesia do pantaneiro é simples ou meramente figurativa; quem prossegue nessa perspectiva não está realmente atento aos versos do poeta que, sendo adulto, prefere-se menino e sendo menino percebeu que não canta como cantam os poetas, pois “para cantar é preciso perder o interesse de informar” (BARROS, 2010, p. 458).

De outro modo, a sede de informar criticada pelo poeta escancara seus abismos técnicos, a superficialidade de seu conteúdo e produz seus próprios monstros sendo preferível, como caminho proposto pelo pantaneiro, estar nas coisas do mundo, fazer parte delas, ser com elas e com elas se comunicar.<sup>24</sup>

CANTUÁRIO, V. A. P. Manoel de Barros, eco poet by nature. **Itinerários**, Araraquara, n. 51, p. 17-33, 2020.

■ **ABSTRACT:** *This article presents and discusses Manoel de Barros as an eco poet, considering what is said by J. Scott Bryson (2002), John Bennett (2004), Ann Fisher-Wirth and Laura-Gray Street (2013) about poetry and nature; Cheryll Glotfelty (1996) and Greg Garrard (2004) about ecocriticism, Malcolm K. McNee's (2014) considerations on Barros' poetry, the first one to write directly about the pantaneiro's work as ecopoetry, as well as Rosidelma Pereira Fraga (2014) about Barros' critical fortune, trying to build a biographical portrait and stylistic perception, observing his poetical language, the themes addressed by him, properly equated with ecopoetry characteristics and elements.*

■ **KEYWORDS:** *Manoel de Barros. Ecopoetry. Contemporary Brazilian Poetry. Ecocriticism.*

---

<sup>24</sup> “35 Eu queria fazer parte das árvores como os pássaros fazem. / Eu queria fazer parte do orvalho como as pedras fazem. / 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. Então a razão me falou: o homem não pode fazer parte do orvalho como as pedras fazem. / Porque o homem não se transfigura senão pelas palavras. / E isso era mesmo.” (BARROS, 2010, p. 465)

## REFERÊNCIAS

- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BATE, Jonathan. **The Song of the Earth**. London: Picador, 2000.
- BENITES, Paulo. Poesias: as rasuras da modernidade na poética de Manoel de Barros. **Revista Entrelaces**, v. 1, n. 8, p. 89-100, jul.-dez. 2016.
- BENNETT, John. **A New Defence of Poetry: and a New Possibilities from Hypertext to Ecopoetry**. Thesis (Doctorate in Philosophy) – University of Wollongong, 2004. Disponível em: <https://ro.uow.edu.au/theses/478/>. Acesso em: 17 fev. 2020.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.
- BRYSON, J. Scott. Introduction. In: \_\_\_\_\_. **Ecopoetry: a critical introduction**. Salt Lake City: The University of Utah Press, 2002. p. 1-13.
- FISHER-WIRTH, Ann; STREET, Laura-Gray (Eds.). Editor's Preface. In: \_\_\_\_\_. **The Ecopoetry Anthology**. San Antonio: Trinity University Press, 2013. p. xxvii-xxxii.
- FRAGA, Rosidelma Pereira. **Recepção e convergência na obra de Manoel de Barros: poesia, ilustração e paratextualidade**. Tese (Doutora em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO: Universidade Federal de Goiás, UFG, 2014.
- GARRARD, Greg. **Ecocriticism**. New York, NY: Routledge, 2004.
- GLOTFELTY, Cheryll. Introduction. In: \_\_\_\_\_. FROMM, Harold (org.). **The Ecocriticism Reader: landmarks in literary ecology**. Athens, GA: The University of Georgia Press, 1996. p. xv-xxxvii.
- HEISE, U. K. Environment and Poetry. In: GREENE, Roland *et al* (org.). **The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**. 4th ed. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2012. p. 437-438.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.
- HOWARTH, William. Some Principles of Ecocriticism. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (org.). **The Ecocriticism Reader: landmarks in literary ecology**. Athens, GA: The University of Georgia Press, 1996. p. 69-91.
- MCNEE, Malcolm K. Manoel de Barros and Astrid Cabral between Backyard Swamps and the Cosmos. In: \_\_\_\_\_. **The Environmental Imaginary in Brazilian Poetry and Art**. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2014. p. 37-69.



MEXIAS-SIMON, Maria Lucia. Neologismos. **Anais do V Congresso Nacional de Linguística e Filologia**, 27 a 31 de agosto de 2001. Cadernos do CNFL, série V, nº 02 – Estudos de Textos – Tradução, Análise e Edição. Rio de Janeiro: UERJ/ CiFEFiL, 2001. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/>. Acesso em: 19 fev. 2020.

SKINNER, Jonathan. Editor's Statement. **Ecopoetics**, no. 1., winter, p. 5-8, 2001. Disponível em: <https://ecopoetics.files.wordpress.com/2008/06/eco1.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, 2(2), p. 115-144, 1996. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/mana/v2n2/v2n2a05.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2020.

YOUNG, Richard; CISNEROS, Odile. Manoel de Barros. In: \_\_\_\_\_. **Historical Dictionary of Latin American Literature and Theater**. Lanham: The Scarecrow Press, Inc., 2011. p. 73-74.

