

**Revista de Literatura,
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e Literatura, Ensino e
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 25 - 2019

UNIOESTE/CASCAVEL - P. 174-185

**POESIA A CONTRAPELO: A OBRA DE MANOEL DE
BARROS POR UMA ÓTICA BENJAMINIANA**

Poetry against the grain: the work of Manoel de Barros by a
Walter Benjamin's point of view

Maria Fernanda Silva de Carvalho¹

RESUMO: Sob o ponto de vista benjaminiano de história, apresentado sobretudo nas teses “Sobre o conceito de história” (1940), este artigo pretende discutir o valor atribuído por Manoel de Barros em sua poesia a tudo que costuma ser considerado inútil, desimportante e desprezível pela sociedade moderna, lançando, assim, um novo olhar às coisas e aos seres marginalizados, de modo a “escovar a poesia a contrapelo”. Dentre esses, me deterei especialmente à figura do andarilho, bastante cara ao poeta mato-

grossense. Além disso, o presente artigo mostrará a importância do processo de fragmentação, próprio da Modernidade, para o fazer poético de Manoel de Barros.

PALAVRAS-CHAVE: Manoel de Barros; Walter Benjamin; Poesia; História; Modernidade.

ABSTRACT: From the Benjamin's point of view of history, it presented mainly in the theses “On the concept of history”, this article intends to discuss the value attributed by Manoel de Barros in his poetry to everything that's usually considered useless, unimportant and despicable by the modern society, casting a new glance for the marginalized things and beings, so “brush poetry against the grain”. Among these, I will detain me especially in the figure of the wanderer, very dear for the Mato Grosso's poet. Besides that, this article will show the importance of the process of fragmentation, typical of the Modernity, for the poetic making of Manoel de Barros.

KEYWORDS: Manoel de Barros; Walter Benjamin; Poetry; History; Modernity.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo discutir a importância da inutilidade na (e para a) obra do poeta mato-grossense Manoel de Barros – questão central em sua poesia, juntamente com as memórias de infância –, relacionando-a com as considerações do pensador alemão Walter Benjamin a respeito da história, sobretudo a partir de suas teses “Sobre o conceito de história” (1940), a fim ainda de refletir sobre o papel da Modernidade para tal questão.

Para isso, este artigo foi organizado em três seções: “História a contrapelo, por Walter Benjamin: redenção e revolução”, “Manoel de Barros, um (fragmentado) poeta catador de detritos” e “Sobre andarilhos ou A redenção de quem inventa caminhos”, respectivamente. Na primeira seção, apresentarei, sucintamente, a visão benjaminiana de história, discutindo em

¹ Mestra em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.
<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

especial a expressão “escovar a história a contrapelo”, de sua autoria. Já na segunda seção – refletindo sobre a Modernidade e apresentando Manoel de Barros como poeta moderno por excelência, um poeta do fragmento –, analisarei, ainda a partir das considerações do pensador alemão, poemas e excertos de entrevistas do poeta brasileiro, mostrando que esse, por sua vez, “escovou a poesia a contrapelo”. A fim de reiterar essa conclusão, na terceira e última seção, me deterei em um personagem recorrente na obra de Manoel de Barros: o andarilho.

1 HISTÓRIA A CONTRAPELO, POR WALTER BENJAMIN: REDENÇÃO E REVOLUÇÃO

Uma questão central que perpassa todo o pensamento e, conseqüentemente, a obra de Walter Benjamin, certamente, é o messianismo, o qual, por sua vez, está atrelado à noção de redenção. Em suas teses “Sobre o conceito da história” – escritas em 1940, ano de sua morte –, a redenção messiânica discutida por Benjamin pode ser “compreendida simultaneamente de maneira teológica e profana” (LÖWY, 2005, p. 51), uma vez que tal redenção só seria possível através da rememoração histórica dos oprimidos, dos vencidos, dos esquecidos na obscuridade da história, de modo a atribuir, assim, “uma qualidade teológica redentora à rememoração, a seu ver, capaz de “tornar inacabado” o sofrimento aparentemente definitivo das vítimas do passado” (LÖWY, 2005, p. 50). Para Benjamin, apenas a rememoração – do passado – não é suficiente para que a redenção – do presente – aconteça, pois essa, para ser revolucionária, necessita de ação.

O poder messiânico não é apenas contemplativo – “o olhar voltado para o passado”. É também ativo: a redenção é uma tarefa revolucionária que se realiza no presente. Não é apenas uma questão de memória mas [...] trata-se de ganhar a partida contra um adversário poderoso e perigoso. “Éramos esperados na terra” para salvar do esquecimento os vencidos, mas também para continuar e, se possível, concluir seu combate emancipador. (LÖWY, 2005, p. 53).

O messianismo de Benjamin é profano, sobretudo pelo fato de ele, acreditando na ausência de Deus, atribuir completamente a tarefa messiânica às gerações humanas: “[o] único messias possível é coletivo: é a própria humanidade, mais precisamente, [...] a humanidade oprimida” (LÖWY, 2005, p. 52). Por outro lado, é também teológico pelo fato de acreditar que essa é a missão dos seres humanos na terra, os quais devem se lembrar de tudo e de todos, sem exceções, pois só assim a libertação será possível.

Benjamin acreditava que, a partir dessa rememoração redentora, outros lados da história,

ou melhor, outras histórias poderiam ser visibilizadas. Nos dias atuais, é evidente que a historiografia “progressista”, a qual mostra uma sucessão de vitórias das classes dominantes e opressoras, ainda é reinante, escamoteando diversas outras histórias, as quais apresentam uma série de derrotas catastróficas das classes subalternas e oprimidas. Contra esse historicismo reinante, Benjamin propunha “escovar a história a contrapelo”. Expressão essa que, segundo Michael Löwy, possui um “formidável alcance historiográfico e político [e] significa, então, em primeiro lugar, a recusa em se juntar, de uma maneira ou de outra, ao cortejo triunfal que continua, ainda hoje, a marchar sobre daqueles que jazem por terra” (LÖWY, 2005, p. 73).

A expressão, que possui um duplo sentido – histórico e político –, trata, sobretudo, “de ir contra a corrente da versão oficial da história, opondo-lhes a tradição dos oprimidos” (LÖWY, 2005, p. 74), buscando romper com o curso natural da história e do “progresso” e possibilitando a redenção/revolução, que, por sua vez, deve sempre continuar, visto que “[a]s lutas atuais colocam em questão as vitórias históricas dos opressores, porque minam a legitimidade do poder das classes dominantes, antigas e atuais” (LÖWY, 2005, p. 74).

Desse modo, Benjamin fez, de sua escrita, sua ação, visto que aquela é permeada por uma ética da representação e da memória², a qual é responsável pelo seu compromisso em resgatar os que foram excluídos pela historiografia tradicional, de hábitos positivistas. Tal ética implica uma visão do historiador também como arqueólogo – que busca e analisa vestígios do passado da humanidade –, como cartógrafo – que traça topografias da história até então esquecidas – e como “cronista que narra profusamente os acontecimentos, sem distinguir grandes e pequenos” (BENJAMIN apud LÖWY, 2005, p. 54), tornando-se, assim, um catador de detritos da história e, portanto, um colecionador de memórias.

Assim como o gesto do colecionador de arrancar as coisas de seu contexto e o gesto do catador que “reencanta” o que fora descartado pela sociedade de consumo são paralelos ao gesto do “materialista histórico” que, com sua historiografia-montagem, visa a romper com o *continuum* da dominação. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 60).

2 MANOEL DE BARROS, UM (FRAGMENTADO) POETA CATADOR DE DETRITOS

Para Benjamin, assim como o historiador, o poeta é um catador de detritos, um “coleccionador de trapos (*Lumpensammler*) do mundo” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 119),

² SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno*. Rio Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

uma vez que “[os] poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heroico” (BENJAMIN, 1989, p. 78). Baudelaire, autor do poema “O vinho dos trapeiros”, um ano antes, descreveu essa figura:

Aqui temos um homem – ele tem de recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória; separa as coisas, faz uma seleção inteligente; procede como um avaro com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis. (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 1989, p. 78).

Sendo assim, a escória diz respeito tanto ao trapeiro quanto ao poeta, pois ambos buscam no lixo da sociedade: o primeiro, trapos; o segundo, rimas.

Manoel de Barros também é um poeta catador de detritos, buscando, no lixo (ou no monturo), a matéria de sua poesia: “Sou mais de monturo para a poesia. Monturo guarda no ventre a semente das árvores e das palavras. Guarda nossos resíduos, nossos mijos e ciscos de passarinhos.” (BARROS, 2010a, p. 53). Em seu livro *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001), há um poema intitulado “O catador”:

Um homem catava pregos no chão.
Sempre os encontrava deitados de comprido,
ou de lado,
ou de joelhos no chão.
Nunca de ponta.
Assim eles não furam mais – o homem pensava.
Eles não exercem mais a função de pregar.
São patrimônios inúteis da humanidade.
Ganharam o privilégio do abandono.
O homem passava o dia inteiro nessa função de catar
pregos enferrujados.
Acho que essa tarefa lhe dava algum estado.
Estado de pessoas que se enfeitam a trapos.
Catar coisas inúteis garante a soberania do Ser.
Garante a soberania de Ser mais do que Ter.
(BARROS, 2013, p. 381).

O título do poema em questão faz referência ao seu personagem: o homem que catava pregos que não exerciam mais a função para a qual foram fabricados – pregar –, tornando-se, portanto, objetos inúteis. Catando esses pregos que haviam se tornado restos, o homem transformava-se também em resto: resto de uma sociedade que o marginaliza devido à sua inútil

atividade – catar pregos enferrujados – e, por conseguinte, à sua não serventia a um progresso meramente economicista e tecnicista, que, assim como Walter Benjamin, Manoel de Barros critica e se opõe. Nos décimo segundo e décimo terceiro versos, o eu-lírico afirma que era tal atividade inútil que dava ao catador o “[e]stado de pessoas que se enfeitam a trapos” (BARROS, 2013, p. 381). O verbo “enfeitar”, utilizado no décimo terceiro verso, indica que os trapos não apenas o vestiam ou o cobriam, como o adornavam, embelezavam-no. Por sua vez, os pregos enferrujados – destacados, isoladamente, no décimo primeiro verso do poema – simbolizam tudo aquilo que é rejeitado e desprezado pela sociedade, de objetos a seres (sobretudo os humanos). Desse modo, tornam-se “patrimônios inúteis da humanidade” (BARROS, 2013, p. 381), pois sua riqueza consiste essencialmente em Ser (até mesmo suas posições são de seres animados – “deitados” e “de joelhos”) e não em Ter. Daí, o privilégio e a soberania do inútil aos olhos do eu-lírico – e do poeta.

Para Benjamin, poeta e historiador eram também catadores de palavras. Percebendo uma íntima relação entre os atos de escrever e de catar, o autor comparou o seu próprio trabalho de escrita ao de um catador, sobretudo em relação a *Passagens (Das Passagen-Werk)*, obra na qual se debruçou entre os anos de 1927 e 1940, quando o projeto foi interrompido por sua morte. Transformado em livro e publicado pela primeira vez somente em 1982 na Alemanha, *Passagens* é composto por inúmeros pequenos textos – fragmentos –, incluindo diversas citações (com e sem aspas³), dedicados a Paris, mais especificamente, à temática “Paris, capital do século XIX”.

Segundo Márcio Seligmann-Silva, “[o] modelo de *Passagens* é escritural em um sentido literal, pois Benjamin copia trechos do século XIX para construir sua grande obra” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 61). Essa escritura-cópia é organizada pelo princípio da montagem, que, por sua vez, tem como objetivo *mostrar*. Em *Passagens*, em um fragmento do capítulo “Teoria do conhecimento, teoria do progresso”, Benjamin afirma: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. [...] os farrapos, os resíduos” (BENJAMIN, 2018, p. 764). De acordo com ele, para o princípio da montagem ser aplicado à história, é necessário “erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão” (BENJAMIN, 2018, p. 765). Desse modo, Seligmann-Silva afirmou:

³ No capítulo “Teoria do conhecimento, teoria do progresso” de *Passagens*, Benjamin afirma: “Este trabalho deve desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas. Sua teoria está intimamente ligada à da montagem.”. Tal citação está na página 761 da edição de 2018, publicada pela Editora UFMG.

Como o alegorista-colecionador barroco, ele se volta para o pequeno e aparentemente sem importância para construir seu painel móvel do século XIX. Este é o cerne da ética da apresentação haurida por Walter Benjamin. Quem sai vencido desse trabalho é o modelo tradicional da narrativa historiográfica: “O materialismo histórico precisa renunciar ao elemento épico da história.” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 62).

Em *Origem do drama trágico alemão*⁴ (1928), Walter Benjamin afirmou que, a partir da alegoria,

a história não se revela como processo de uma vida eterna, mas antes como o progredir de um inevitável declínio. Com isso, a alegoria coloca-se declaradamente para lá da beleza. As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas. (BENJAMIN, 2016, p. 189).

E é justamente “[o] que jaz em ruínas, o fragmento altamente significativo, a ruína: é esta a mais nobre matéria da criação barroca” (BENJAMIN, 2016, p. 190). Para Benjamin, diferentemente do símbolo, o qual possui sentido fixo e implica reconhecimento, a alegoria é uma construção, na qual há um distanciamento da transcendência de sentido, uma vez que o sentido pleno não é mais possível, pois já não há totalidade, restando apenas os seus vestígios, os seus fragmentos, a serem colecionados e combinados nessa construção.

Tendo em mente a obra poética de Manoel de Barros bem como as entrevistas que concedeu ao longo de sua vida, podemos pensar o poeta brasileiro como uma espécie de alegorista-colecionador barroco, que, voltando-se sempre para o pequeno e para o aparentemente desimportante, colecionou fragmentos de seu século, o século XX, montando-os, encaixando-os, a fim de lhe dar uma nova totalidade – uma totalidade que, construída a contrapelo, carregará sempre as marcas, as cicatrizes de um mosaico, o qual “não perde a sua majestade pelo fato de ser caprichosamente fragmentado” (BENJAMIN, 2016, p. 17).

Recorrentemente, o poeta mato-grossense constatava que havia nascido “com o olhar para baixo” (BARROS, 2010a, p. 140), “para o ser menor, para o insignificante” (BARROS, 2013, p. 334), para aquilo que é considerado inútil e sem valor. “Pra ver o mundo com poesia boto meu olho torto.” (BARROS, 2010a, p. 105), afirmou o poeta. Olho torto esse responsável por fazê-lo enxergar “o valor das coisas desimportantes, das coisas gratuitas” (BARROS, 2010a, p. 43, p. 45) e as “grandezas do ínfimo”⁵. Desse modo, Manoel atribuía a si mesmo uma Estética da Ordinarietàade, pela qual buscava “redimir as pobres coisas do chão” (BARROS,

⁴ Dissertação de pós-doutoramento de Walter Benjamin, escrita entre os anos de 1924 e 1925, através da qual objetivava receber sua *Habilitation* para lecionar na Universidade de Frankfurt. No entanto, foi-lhe recusada.

⁵ Aproprio-me da expressão contida no título do livro *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001).

2010a, p. 61), bem como os pobres seres do chão, indo, assim, ao encontro à ética da representação e da memória de Walter Benjamin. Assim como o pensador alemão, Manoel de Barros percebeu que o homem moderno se encontra cercado pelas ruínas da história, a ponto de se tornar um sujeito fragmentado. A respeito disso, discorreu em uma entrevista:

Sou mais a palavra arrombada a ponto de escombros. Sou mais a palavra a ponto de entulho ou traste. Li em Chestov que a partir de Dostoiévski os escritores começam a lutar por destruir a realidade. Agora a nossa realidade se desmorona. Despençam-se deuses, valores, paredes... Estamos entre ruínas. A nós, poetas destes tempos, cabe falar dos morcegos que voam por dentro dessas ruínas. Dos restos humanos fazendo discursos sozinhos nas ruas. A nós cabe falar do lixo sobrado e dos rios podres que correm dentro de nós e das casas. Aos poetas do futuro caberá a reconstrução – se houver reconstrução. Porém a nós – a nós, sem dúvida – resta falar dos fragmentos, do homem fragmentado que, perdendo suas crenças, perdeu sua unidade interior. É dever dos poetas de hoje falar de tudo que sobrou das ruínas e está cego. Cego e torto e nutrido de cinzas. [...] E, se alguma alteração tem sofrido a minha poesia, é a de tornar-se, em cada livro, mais fragmentada. Mais obtida pelo escombros. Sendo assim, cada vez mais, o aproveitamento de materiais e passarinhos de uma demolição... (BARROS, 2010a, p. 42-43).

Esse homem fragmentado é aquele que, segundo Walter Benjamin, não possui mais experiência (*Erfahrung*), apenas vivência (*Erlebnis*). O primeiro conceito utilizado por Benjamin está relacionado à experiência coletiva, ligada a um modo de produção pré-capitalista, o artesanal. Para ele, é na experiência que o sujeito está integrado à comunidade. Por isso, considerava que o narrador tradicional fazia parte desse contexto, já que o trabalho coletivo gerava narração, que, por sua vez, necessitava da experiência. Já o segundo conceito se relaciona à vivência do homem moderno, do homem da cidade, e à passagem para o moderno, para o capitalista. De acordo com Benjamin, o indivíduo pertencente a esse contexto é solitário, isolado, não compartilha experiências, possuindo apenas vivência. Tal mudança pode ser compreendida pela história: afinal, como o século XX, um século marcado por barbáries (no entanto, infelizmente, qual não é?), com duas grandes guerras mundiais, não transformaria os seres humanos em seres fragmentados? A respeito da Primeira Guerra Mundial, Benjamin escreveu:

Na época, já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário dez anos depois continham tudo menos experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmentidas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela

fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano./Uma forma completamente nova de miséria recaiu sobre os homens com esse monstruoso desenvolvimento da técnica. (BENJAMIN, 2012, p. 124).

No entanto, “essa pobreza não é apenas pobreza em experiências privadas, mas em experiências da humanidade em geral. Surge assim uma nova barbárie.” (BENJAMIN, 2012, pp. 124-125) – e uma humanidade em ruínas.

A fragmentação do homem moderno parece ter levado, conseqüentemente, à fragmentação da escrita de Walter Benjamin e da de Manoel de Barros. Ambos catavam não apenas detritos da história como também palavras. Ambos, com letra minúscula, anotavam-nas em papéis avulsos. Ambos montavam seus textos a partir de fragmentos – seus e de palavras catadas. A respeito disso, Manoel escreveu:

Me parece que olhando pelos cacos, pelos destroços e pela escória eu estaria tentando juntar fragmentos de mim mesmo espalhados por aí. Estaria me dando a unidade perdida. E que obtendo a redenção das pobres coisas eu estaria obtendo a minha redenção. (Só os fragmentos nos unem?) (BARROS, 2010a, p. 61).

Na Modernidade, a unidade não é mais possível, foi perdida. Apesar disso, a união dos fragmentos ainda o é, mesmo que sejam visíveis as marcas dessa junção como em um mosaico – ou, ainda, nos gomos de uma lacraia, como no seguinte poema de Manoel de Barros:

Um trem de ferro com vinte vagões quando descarrila,
ele sozinho não se recompõe. A cabeça do trem ou seja
a máquina, sendo de ferro não age. Ela fica no lugar.
Porque a máquina é uma geringonça fabricada pelo
homem. E não tem ser. Não tem destinação de Deus. Ela
não tem alma. É máquina. Mas isso não acontece com a
lacraia. Eu tive na infância uma experiência que
comprova o que eu falo. Em criança a lacraia sempre me
pareceu um trem. A lacraia parece que puxava vagões.
E todos os vagões da lacraia se mexiam como os vagões
de trem. E ondulavam e faziam curvas como os vagões
de trem. Um dia a gente teve a má ideia de descarrilar
a lacraia. E fizemos essa malvadeza. Essa peraltagem.
Cortamos todos os gomos da lacraia e os deixamos no
terreiro. Os gomos separados como os vagões da máquina.
E os gomos da lacraia começaram a se mexer.
O que é a natureza! Eu não estava preparado para assistir
àquela coisa estranha. Os gomos da lacraia começaram

a se mexer e se encostar um no outro para se emendarem.
A gente, nós, os meninos, não estávamos preparados
para assistir àquela coisa estranha. Os gomos da lacraia começaram
a se mexer e se encostar um no outro para se emendarem.
Pois a lacraia estava se recompondo. Um gomo da lacraia procurava o
seu parceiro parece que pelo cheiro. A gente como que
reconhecia a força de Deus. A cabeça da lacraia estava
na frente e esperava os outros vagões se emendarem.
Depois, bem mais tarde eu escrevi este verso: *Com
pedaços de mim eu monto um ser atônito*. Agora me indago
se esse verso não veio da peraltagem do menino. Agora
quem está atônito sou eu.
(BARROS, 2010b, p. 81).

Certamente, a escolha do animal, feita pelo poeta, não foi gratuita: a lacraia, além de um animal pequeno, rasteiro e rastejante, é peçonhento, sendo, portanto, motivo de medo, repulsa e ojeriza para grande parte dos seres humanos. E é, justamente, a partir da recomposição dos fragmentos desse animal que o eu-lírico recompõe seus próprios fragmentos. No poema, assim como o menino Manoel atribui maior valor à lacraia do que ao trem – e, conseqüentemente, maior valor à natureza do que à máquina, ao artifício –, pois apenas aquela consegue emendar seus pedaços, o homem Manoel percebe a provável importância desse ínfimo ser para a sua poesia e para o seu processo de criação, uma vez que acreditava ser

certo afirmar que eu seja mais poeta do verso que do poema. [...] Faço versos por meses, por anos, depois vou colando um embaixo do outro. Até completar uns 14 versos por aí. E boto o nome de poemas nessas colagens. (BARROS, 2010a, p. 164).

Eis aí um poeta do fragmento, um poeta da Modernidade.

É com os cacos das pobres coisas e dos pobres seres que Manoel de Barros e Walter Benjamin tentaram (re)criar a sua própria unidade, ainda que soubessem que isso seria impossível no mundo moderno. No entanto, é justamente nessa ação de resgatar os esquecidos que está a redenção da humanidade em ruínas.

3 SOBRE ANDARILHOS OU A REDENÇÃO DE QUEM INVENTA CAMINHOS

Muito provavelmente, a redenção de Manoel de Barros não possui um caráter teológico e profano como a redenção de Walter Benjamin, mas um caráter humano e artístico e, assim como em Benjamin, político. Certa vez, Manoel escreveu em resposta a uma entrevista: “Penso que o poeta pode e deve ser político. Mas a sua poesia não. Poesia não aguenta ideias. Verso

não precisa dar noção. Precisa iluminar o silêncio das coisas.” (BARROS, 2010a, p. 164). Tal declaração é bastante coerente com a sua poesia e com a sua postura como poeta perante o mundo, visto que seus poemas não são políticos no sentido tradicional da palavra, uma vez que não procuram instruir ou convencer o leitor com “ideias” ou “noções”, mas buscam iluminar “o silêncio das coisas” e das pessoas, ressoando, na sua própria voz, ecos de vozes caladas.

Entre essas vozes, está a do andarilho. Assim como o trapeiro de Baudelaire e o morador de rua contemporâneo, o andarilho é o ser excluído pela sociedade que gera a ela um duplo incômodo: pois, além de sua simples existência de “[...] ser que na sociedade é chutado como uma/barata [...]” (BARROS, 2013, p. 334), ele impõe a ela a sua presença. Afinal, o andarilho, fazendo das ruas – sejam essas do meio urbano ou do meio rural – sua casa, está exposto a todos, obrigando a sociedade – por mais que essa evite – não apenas a vê-lo, como a dividir espaço com ele. Provavelmente, a materialidade de situações como essa impediram que Manoel de Barros fosse um poeta “fora deste mundo, [...] sideral” (BARROS, 2010a, p. 154).

Acho que o mundo sempre esteve presente em minha poesia. Sobretudo botando o Ser humano como a preocupação, agora e sempre, em todo mundo, a mais atual. Sei que minha poesia é atravessada, desde o primeiro livro, por seres humanos. Mais especialmente por aqueles que moram debaixo do chapéu: porque não têm casa. Mais especialmente por andarilhos e por loucos de água e estandarte. E ainda mais por pessoas que moram no abandono da sociedade. Por isso eu acho que nunca andei fora deste mundo. Eu nunca fui sideral. Lido mais com desperdícios, com sucatas verbais e com insignificâncias. Mexer com gratuidades me enriquece. (BARROS, 2010a, p. 154).

Ainda a respeito dos andarilhos, Manoel de Barros afirmou:

Os andarilhos são como Tirésias sem Sófocles. São sábios sem instrução, sem Aristóteles. São poetas que não fazem versos, mas se fazem videntes. Conheci um andarilho na minha infância. É nele que penso quando uso esses seres de personagem. Era o Joaquim Sapé. Andava pelo Pantanal. Nunca se sabia de onde chegava. Com as pernas comia léguas. Certa vez pediu quatro pedaços de couro cru a meu pai. Fez uma mala com alças. Jogava a mala nas costas e ia pelas fazendas. Tinha panela, caneca, pratos, rede, coberta, fósforo, trouxa de mate e um pareio de roupa. Chamavam pra ir embora: botava a casa nas costas e ia. Tinha 12 cachorros. Parava muito na fazenda de meu pai. Eu teria cinco anos quando o conheci. Ouvia a prosa dele no galpão até escurecer. Ele não tinha solidão por dentro. Só por fora. Na estrada os cachorros pegavam caça para ele. Ouvi-lo era um deslumbramento para mim. Era um vidente. Era um poeta. Era um fascínio para os meus cinco anos. Conhecia a voz das pedras e do Sol. Se você é um homem, você sabe a dor do homem – ele dizia. E se você é uma árvore você sabe a dor da árvore. Ele era a natureza. (BARROS, 2010a, p. 154).

Em seu poema “Fontes”, presente no livro *Memórias Inventadas: as infâncias de Manoel de Barros* (2008), a admiração do poeta pelos andarilhos é esclarecida, bem como a importância desses personagens para a sua poesia.

[...]
Quero falar primeiro dos andarilhos, do uso em primeiro lugar que eles faziam da ignorância. Sempre eles sabiam tudo sobre o nada. E ainda multiplicavam o nada por zero – o que lhes dava uma linguagem de chão. Para nunca saber onde chegavam. E para chegar sempre de surpresa. Eles não afundavam estradas, mas inventavam caminhos. Essa a pré-ciência que sempre vi nos andarilhos. Eles me ensinaram a amar a natureza. Bem que eu pude prever que os que fogem da natureza um dia voltam para ela. [...]
(BARROS, 2010b, p. 147).

Tal admiração se deve à intimidade, à comunhão dos andarilhos com a natureza: esses, próximos à natureza no sentido relacionado aos elementos e fenômenos do mundo natural e físico, aproximam-se da natureza primeira do ser humano, alcançando a sua condição original, a sua essência, visto que estão distanciados de um mundo de artificios e superficialidades, podendo conhecer, assim, a sua liberdade. Liberdade essa não apenas de vaguear por caminhos, mas de inventar caminhos – segundo Manoel de Barros, sobretudo de linguagem, o que lhes dá “uma linguagem de chão” (BARROS, 2010b, p. 147), terrena, a qual o poeta mato-grossense sempre buscou (e alcançou) em sua poesia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Walter Benjamin e Manoel de Barros. Minha proposta, neste artigo, foi aproximar esses dois nomes que, à primeira vista, parecem ter como único ponto em comum suas relações com a escrita e a literatura. Tal aproximação parece pouco provável, sobretudo, devido aos distanciamentos temporal e espacial entre o pensador e o poeta, ambos eruditos: enquanto Benjamin nasceu no final do século XIX, não alcançou a metade do século seguinte e passou sua vida nas metrópoles europeias Berlim e Paris, Manoel de Barros nasceu no início do século XX, virou seu século e viveu a maior parte de seus anos no interior do Brasil, mais especificamente, nos rincões do Mato Grosso do Sul.

Entretanto, foi assim que ambos, cada um em sua época e seu lugar, problematizaram

uma série de questões em comum, envolvendo, sobretudo, a temática da Modernidade: a emergência de uma sociedade tecnicista e economicista, a crescente valorização de um “progresso” que passava (e continua a passar) por cima de vidas humanas, as suas (in)consequentes barbáries, a decorrente fragmentação dos seres humanos, o descarte de objetos e seres considerados inúteis, a exclusão e a exploração de pessoas desprezadas e marginalizadas por essa mesma sociedade. Além disso, ambos, em seus contextos, representavam o excluído: Benjamin era um pensador judeu numa Europa fascista e antisemita, Manoel era um poeta latino-americano e interiorano diante da “alta cultura” europeia. E, assim, Walter Benjamin e Manoel de Barros, essa, a princípio, tão improvável dupla, contrariaram o sentido do pelo, com olhos tortos e canetas em punho.

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. **Manoel de Barros**. Organização de Adalberto Müller. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010. (Série Encontros).

_____. **Memórias Inventadas**: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

_____. **Poesia Completa**. São Paulo: LeYa, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo (Obras Escolhidas v. III). São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras Escolhidas v. I). São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. **Origem do drama trágico alemão**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

_____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno**. Rio Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.