



EDIÇÃO Nº 14 SEGUNDO SEMESTRE DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 30/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 20/12/2012



UM POSSÍVEL DIÁLOGO ENTRE A CRÍTICA E A POESIA: UM ENCONTRO MARCADO ENTRE FRYE E MANOEL DE BARROS

Adriana Cercarioli¹

RESUMO

Este artigo é resultado das leituras e investigações acerca da obra Anatomia da crítica, do autor Northrop Frye. A referida obra foi analisada no percurso das aulas da disciplina Crítica literária, do curso de Mestrado em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, unidade de Campo Grande - MS. Dado o estudo da obra, pautado na Introdução polêmica e nos quatro ensaios, constata-se a defesa da literatura como objeto de estudo e organiza-se a construção de possíveis relações entre as categorias expostas por Frye e os versos da obra do poeta Manoel de Barros. Destacamos, a partir da obra crítica e dos poemas barreanos, características e conceitos de aproximação ou mesmo de distanciamento entre o autor da crítica e o poeta quando adotamos como referência para a análise o Mytho da Primavera: A comédia.

Palavras-chave: Crítica; Poesia; Frye; Manoel de Barros.

ABSTRACT

This article is the result of the readings and investigations concerning the work Anatomy of Criticism, author Northrop Frye. That work was analyzed in the course of the lessons of discipline literary criticism, of the Master in Arts, State University of Mato Grosso do Sul, Campo Grande Unit - MS. Since the study of the work, based on the controversial introduction and four essays, it appears the defense of literature as an object of study and organized the construction of possible relationships between the categories set out by Frye and the verses of the work of the poet Manoel de Barros. We emphasize, from the critical work of poems and barreanos, features and concepts of approximation or even distance between the poet and the author of the review when we adopted as reference for analyzing the Mytho Spring: A comedy.

Keywords: Critical; Poetry; Frye; Manoel de Barros.

No percurso das aulas da disciplina Crítica literária, do Curso de Mestrado em Letras, realizamos a tentativa de descortinar a obra de Frye, Anatomia da crítica, na qual, o autor deslinda seus pensamentos e esforços voltados à formulação de um sistema conceitual para a análise da literatura. Na referida obra, tão

¹ Aluna da linha Historiografia Literária, do Curso de Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, unidade Campo Grande-MS.



EDIÇÃO Nº 14 SEGUNDO SEMESTRE DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 30/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 20/12/2012



logo imergidos na Introdução polêmica, registramos, com notoriedade, a aclamação da literatura como objeto de estudo científico.

A defesa dessa concepção parte, a princípio, da negação da arte pela arte, segundo Frye (1973), “Um público que tenta dispensar a crítica, e – afirma – que sabe o que quer ou de que gosta, brutaliza as artes e perde a memória cultural. A arte pela arte é uma fuga à crítica que termina no empobrecimento da própria vida civilizada.” (p. 12) O autor defende a existência da crítica porque constata a mudez da arte, para ele, é fácil para a arte exhibir-se, porém, ela não pode dizer coisa alguma. Portanto, há, segundo Frye (1973), uma explicação plausível para o silêncio dos poemas “A poesia é um uso *desinteressado* da palavra: não se volta para qualquer leitor diretamente.” (p.12-13)

A literatura não é disciplina de estudo, mas objeto de estudo: o fato de consistir de palavras, como vimos, faz-nos, confundi-la com as disciplinas verbais da fala. Os bibliotecários refletem nossa confusão ao catalogar a crítica como uma das subdivisões da literatura. A crítica, mais propriamente, é para a arte o que a História é para a ação e a filosofia para o saber: imitação verbal de uma força criadora humana que em si mesma não fala. (Frye, 1973, p.19).

A partir da leitura dessa premissa e do estudo dos quatro ensaios compreendidos na obra, que, conforme Frye, esboçam uma sinopse da visão acerca da teoria, princípios e técnicas da crítica literária, foram produzidas algumas relações entre a obra de Frye e o objeto de estudo do projeto apresentado no Curso de Mestrado, a saber, a poesia de Manoel de Barros.

Pelos entremeios dos ensaios foram vasculhadas relações de proximidade ou mesmo de afastamento das categorias explanadas por Frye, que, de alguma forma, se expressam na composição dos versos do poeta Manoel de Barros. Dentre os ensaios, destacam-se possibilidades dialógicas mais pertinentes entre os dois autores, naqueles, cujos temas exploram os modos, os mitos e os gêneros.

Desta forma, brevemente, explicar-se-á, por meio dos ensaios, a tessitura das relações percebidas entre cenários que muitas vezes se digladiam: crítica e poesia. Torna-se meticuloso e difícil, porém, não impossível, promover algum encontro entre o autor da crítica e o autor da poesia: Frye e Barros.

Ao tratar da Teoria dos Modos, Frye está calcado na leitura da Poética, de Aristóteles, de forma que, submete a classificação das ficções literárias à força da ação do herói. Dada a complexidade da expressão

heroi apresentada nesse ensaio do livro, adotaremos o reconhecimento de Frye que vê o heroi como o alguém que faz alguma coisa no enredo da ficção.

Para chegar mais perto de Manoel de Barros e embasar esta explanação é relevante citar também outra distinção geral entre as ficções. Ora as ficções são construídas pelo isolamento ou pela incorporação do heroi a sua sociedade, distinção esta, retradada pelas palavras “trágico” e “cômico”, pertinentes aos aspectos do enredo.

Inicia-se a primeira aproximação de Frye à poesia de Manoel de Barros, quando o heroi não sendo superior aos outros homens e ao seu meio, pertencerá ao modo imitativo baixo, da maior parte da comédia. O autor amplia essa condição “O tema do cômico é a integração da sociedade.” (Frye, 1973, p.49) Porém, não se trata de qualquer sociedade, mas aquela na qual “A ação da comédia move-se assim no sentido da incorporação do herói à sociedade à qual ele naturalmente se ajusta.” (Frye, 1973, p.50) O enredo da poesia de Manoel de Barros constitui-se pela ação de sujeitos que não buscam consonância com a moralidade e o bom senso da sociedade estabelecida, ao contrário, são figuras que buscam uma sociedade própria que se ajuste aos seus desajustes, ao viés torto e não contaminado pela lógica.

No Mythos da Primavera: A comédia observa-se que o aparecimento de uma nova sociedade concretiza-se por meio de rituais festivos, como casamentos. Nota-se que a nova sociedade possibilita ao heroi da comédia mudar de uma classe social para outra. Trilhando uma analogia com a obra de Manoel de Barros, esta metáfora organiza-se pela instauração de uma nova sociedade que se realiza por meio da linguagem, quando as palavras passam a assumir outras classes ou novos sentidos. Vejamos como o poema O casamento (extraído do livro *Ensaio fotográficos*, 2000) bem ilustra esta explanação:

“Tentei uma aventura linguística./Queria propor o enlace de um peixe com uma lata./Uma lata é uma lata é uma lata é uma lata/Busquei contiguidades verbais./Busquei contiguidades substantivas para fazer/o casamento./A lata morava no quintal da minha casa entregue/às suas ferrugens./E o peixe no rio./Veio um dia entrou uma enchente no quintal da/minha casa./E levou a lata com ela./A lata ficou no fundo do rio./No fundo do rio as ferrugens são mais espessas./E a lata estava pegando craca no corpo. Deu-se que o peixe se enferrujou da lata./Penso que se deu um quiasmo:uma contaminação /retórica do peixe com a lata./Houve um casamento./Moral da fábula: o peixe que não gozava de ser/sucata quis gozar.”



EDIÇÃO Nº 14 SEGUNDO SEMESTRE DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 30/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 20/12/2012



Anterior ao Mytho da Primavera, encontramos, na introdução da Teoria dos Mitos, mais uma evocação à poesia de Barros, antes, se aprecia uma consideração de Frye acerca da música, da pintura e da poesia. Sobre as duas últimas ele descreve algumas características:

Um curioso pode facilmente notar, em moderna galeria de arte, a força e a persistência da opinião de que conseguir semelhança reconhecível num tema, e fazer essa parecença a coisa mais importante da pintura, constitui uma obrigação moral para o pintor. Boa parte da excentricidade dos movimentos experimentais da poesia no último meio século, ou coisa assim, tem sua devida à força de sua revolta contra a tirania da falácia representativa. (Frye, 1973, p. 134)

Na citação encontramos um forte traço da poesia contemporânea, combater a tirania da falácia representativa. Manoel de Barros afugenta-se da realidade, negando-a; ideia que o conduz à “desrealização”, que para Rosenfeld (1969) se trata de um fenômeno que “vem suscitando reações pouco amáveis no grande público”, seria segundo o autor, a “negação do realismo” (p. 76), pontuando que parte considerável deste público está acostumada com a reprodução da realidade empírica. Para este público o poeta reforça “Poesia é voar fora da asa”.

No capítulo Teoria do Sentido Arquetípico: Imagens Analógicas destaca-se outra faceta da poesia:

Mas a poesia tende continuamente a endireitar sua própria balança, ao voltar ao padrão do desejo e afastar-se do convencional e do moral (...). Assim a literatura é em regra menos inflexível do que a moralidade, e deve muito de seu “status” como arte liberal a esse fato. Os característicos que a moralidade e a religião habitualmente dizem indecentes, obscenos, subversivos, impudicos e blasfemos ocupam um lugar essencial em literatura mas amiúde só podem exprimir-se por meio de técnicas engenhosas de deslocação. (Frye, 1973, p. 157).

De acordo com Frye (1973) a mais simples dessas técnicas é o fenômeno que atende pelo nome de “ajustamento demoníaco” ou a inversão deliberada das costumeiras associações morais de arquétipos. Para o autor qualquer símbolo, de alguma forma, extrai seu sentido, fundamentalmente, de seu contexto, exemplifica: “um dragão pode ser sinistro numa estória romanesca medieval, ou amigável numa chinesa; uma ilha pode ser a de Próspero, ou a de Circe.” (p.157). Completa ainda afirmando que é possível simbolizar uma sociedade livre e justa por um bando de ladrões, piratas ou ciganos.

A sociedade poética de Manoel de Barros é constituída por crianças, loucos, andarilhos e seres que fogem ao padrão de beleza exigido pela sociedade constituída por seres idealizados, isso não significa que

não haja sentido nessas formas de organização. Ponty (2004) já pontuara que o animal, a criança, o primitivo e o louco nunca foram o centro do pensamento clássico. Quando o autor trata do mundo percebido, destaca que este oferece “mais sentido e mais interesse nessas formas extremas ou aberrantes da vida ou da consciência, de modo que por fim, é o espetáculo integral do mundo e do próprio homem que recebem um novo significado.” (Merleau-Ponty, 2004, p.30-31)

Constata-se pela leitura do ensaio que a “tendência da comédia é incluir tanta gente quanto possível em sua sociedade final: as personagens obstrutoras são mais amiúde reconciliadas, ou convertidas, do que simplesmente repudiadas.” (FRYE, 1973, p.165) Na poesia de Barros os personagens não idealizados, distantes das normas da lógica, não precisam ser convertidos ou reconciliados para adentrar a nova sociedade. Esta nova sociedade se faz para os seres de Manoel de Barros por meio do nascimento de uma nova linguagem, sendo que esta permite a inclusão desses seres sem acarretar em conversões ou reconciliações, eles surgem transformados pela linguagem.

Buscamos no poema *Se achante* (extraído do livro *Poemas Rupestres*, 2004) a figura do caranguejo que descobre, permitindo-se continuar caranguejo, a sua propensão para a poesia barreana:

“Era um caranguejo muito se achante./Ele se achava idôneo para flor./Passava por nossa casa/Sem nem olhar de lado./Parece que estava montado num coche/de princesa./Ia bem devagar/conforme o protocolo/A fim de receber aplausos./Muito achante demais./Nem parou para comer goiaba./ (Acho que quem anda de coche não come/goiaba)./Ia como se fosse tomar posse de deputado./Mas o coche quebrou/E o caranguejo voltou a ser idôneo para/mangue.” O caranguejo e o mangue são mais idôneos para poesia desobediente de Manoel de Barros que a flor e o deputado. E o poeta reforça a escolha de tais figuras respondendo acerca da composição da sua matéria de poesia “Tudo aquilo que nossa/civilização rejeita, pisa e mija em cima,/serve para poesia” (extraído do livro *Matéria de Poesia*, 1970).

Quando o autor da *Anatomia da crítica* dialoga sobre a comédia renascentista, avalia-se que ela convida personagens e aspectos correspondentes à linguagem muito semelhantes aos eleitos na poesia de Barros: “bobos profissionais, palhaços, pajens, cantores e figuras secundárias com sestros cômicos arraigados, como o uso errôneo de palavras e sotaques estrangeiros” (Frye, 1973, p.174). O poeta assume esta mesma predileção desde a sua primeira obra publicada oficialmente: *Poemas concebidos sem pecado*, de 1937. A obra traz personagens que:



EDIÇÃO Nº 14 SEGUNDO SEMESTRE DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 30/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 20/12/2012



se impuseram à memória como significativos na vida de então. O princípio selecionador desses tipos já está a indicar a tendência futura, isto é, a convivência com as crianças, com os bêbados, com os loucos, com os vagabundos e com os tipos exóticos, de modo especial apreciados pelo despreendimento e pela completa gratuidade de tudo. (Castro, 1991, p. 21)

A obra supracitada, segundo Castro (1991), anteriormente intitulou-se *Cabeludinho*, e, é inaugurada com o poema de mesmo nome, revelando-nos os tipos nada idealizados que habitaram a infância de Manoel, lembrando que se trata de uma infância reinventada: “Sob o canto do bate-num-quara nasceu Cabeludinho/bem diferente de Iracema”. Além de *Cabeludinho* aparecem: a *Draga*, *Seu Margens*, *Maria-Pelego-Preto*, *Dona Maria* e *Mariquinha-besouro*. Todos estes tipos desajustados e que provocam reações de espanto quando incorporados à poesia, também desajustavam a língua com certas expressões do linguajar local ou de criação do poeta: “disremelar, disilimina, passá taligrama, desaprender, barbaruches, produra, sêssô, bigiando (...)” (Castro, 1991, p.20)

Frye (1973) destaca o movimento da ação da comédia romanesca de Shakespeare, que é inaugurado num mundo normal e que parte para o mundo verde, o qual é marcado pela metamorfose onde o desenlace cômico se completa. Este tipo de comédia é também chamado de drama do mundo verde, onde muitas vezes a floresta é tratada como forma embrionária do mundo feérico, como em *Sonho de uma Noite de Verão* (p.181)

Observa-se acima, talvez, mais uma semelhança ao processo criativo da poética de Manoel de Barros, pois sabemos que o Pantanal experimentado e reinventado pela sua infância é, em parte da sua obra, o embrião das suas recriações, no entanto, para o poeta barreano não existe esse retorno ao mundo dito normal, os versos habitam um mundo transformado pela linguagem, para ratificar buscamos alguns versos de Manoel em *Menino do Mato* (2010):

“Onde a gente morava era um lugar imensamente e sem nomeação/ Ali a gente brincava de brincar com palavras/tipo assim: Hoje eu vi uma formiga ajoelhada na pedra!/ A mãe que ouvira a brincadeira falou:/ Já vem você com suas visões!/(...)/ Isso é traquinagem da sua imaginação/(...)” Nestes versos e na citação de Frye é possível constatar a relação promovida entre o mundo verde e os desejos:



EDIÇÃO Nº 14 SEGUNDO SEMESTRE DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 30/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 20/12/2012



O mundo verde tem analogias, não apenas com o mundo fértil do ritual, mas também com o mundo de sonho que criamos com os nossos desejos. (...) Assim a comédia shakespeariana ilustra, tão claramente como qualquer *mythos* que tenhamos, a função arquetípica da literatura, de visualizar o mundo do desejo não como uma fuga da “realidade”, mas como a forma genuína do mundo que a vida humana tenta imitar. (Frye, 1973, p.182-183).

O último ensaio da Anatomia da crítica traz um capítulo intitulado O Ritmo da associação: a lírica, neste, o autor discorre acerca das analogias entre as artes: música, pintura e poesia. Abre o capítulo tratando do ritmo métrico, observando que número expressivo das líricas tinha pendor a padrões estróficos regulares, sendo este ameaçado pela influência de Poe:

(...) o objetivo é libertar o ritmo distintivo da lírica. A meta do verso “livre” não é simplesmente a revolta contra as convenções do metro e do *épos*, mas a articulação de um ritmo independente, igualmente distinto do metro e da prosa. Se não reconhecermos esse terceiro ritmo, não teremos resposta para a observação ingênua de que , quando a poesia perde o metro regular, torna-se prosa. (Frye, 1973, p.268)

Grande parte da obra de Manoel de Barros rompe com a expectativa de muitos leitores desavisados e acostumados com a organização das poesias medieval, parnasiana e romântica. Estes leitores deparam-se com uma poesia de versos livres e brancos, predominantemente, até mesmo confundem-nos com prosa poética. Manoel busca espelho para sua poesia nas artes modernas, nas vanguardas, provamos dessa construção poética no poema As lições de R.Q.:

“Aprendi com Rômulo Quiroga (um pintor boliviano):/A expressão reta não sonha./Não use o traço acostumado (...) /Deus deu forma/Os artistas desformam./(...)”.

Segundo Frye, “Os poetas mais admirados e adiantados do século XX são, sobretudo, os que dominaram mais completamente a magia vocabular fugente, pensativa, ressoante, centrípeta do ritmo lírico emancipado”. (Frye, 1973, p.268)

Mas agora que temos a música numa fronteira da lírica, e a ênfase puramente verbal da entoação no centro, podemos ver que a lírica se relaciona com o pictórico, por outro lado, e essa relação é igualmente importante. Algo disso se mostra na apresentação tipográfica de uma poesia lírica na página impressa, onde ela é, por assim dizer, vista a furto, tanto como é ouvida a furto. (Frye, 1973, p.269)



EDIÇÃO Nº 14 SEGUNDO SEMESTRE DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 30/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 20/12/2012



Nesse contexto incluímos Manoel de Barros e o conduzimos a mais uma consideração de Frye (1973), “há milhares de poesias líricas tão intensamente concentradas nas imagens visuais, que, podemos dizer, estão pintadas.” (p. 269-270). Quanto mais livres estão os versos das normas, mais livre estará o pensamento poético para atingir ao reino da imagem, assim acredita o poeta “Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da/despalavra” e potencializa “Eu gosto do absurdo divino das imagens” (extraídos das obras *Ensaio Fotográficos*, 2000 e *Menino do Mato*, 2010, respectivamente). Encerramos esta busca de aproximações entre a obra de Frye e a poesia de Barros enaltecendo a imagem poética uma vez que nela adormece o nascedouro da poesia e um chão fértil para a crítica calcar.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- CASTRO, Afonso de. **A poética de Manoel de Barros**: a linguagem e a volta à infância. Brasília: Universidade de Brasília. Departamento de Literatura Brasileira, 1991.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas – 1948**. Tradução Fabio Landa; Eva Landa: revisão da tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ROSENFELD, Anatol. **Reflexões sobre o romance moderno**. In: *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p.75-97.