

**DO ESBARRO ENTRE POESIA E PENSAMENTO:  
UMA APROXIMAÇÃO À POÉTICA DE MANOEL DE BARROS**

(Revista de Filosofia *Sofia*, volume 8: Linguagem e Literatura, Ano VII, 2001/2, do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Espírito Santo, ISSN 1676-417X. P. 7-36)

"Não tenho habilidade pra clarezas"  
(Manoel de Barros, *O livro sobre nada*,  
Rio de Janeiro: Record, 1996, p.51)

## 1. Breve intróito: de críticos e estupradores.

Lançar-se a uma interpretação da poética de Manoel de Barros implica, talvez, uma contradição: a de tentar uma aproximação daquilo que sempre escapa. Neste caso, o que escapa é o que temos, agora, de mais próximo de nossas mãos: a poesia de Manoel de Barros.

Um dos perigos em que normalmente se incorre ao se trabalhar com poesia é o de se tentar um esquiteamento dos poemas em conceitos já conhecidos e gastos, tornando estéril o que era vitalizado. Se o estudioso for um filósofo, corre-se o risco da poesia ficar presa por entre os jargões específicos da História da Filosofia, o mesmo acontecendo, na utilização dos respectivos conceitos de cada área, se o interessado for um semiólogo ou quem quer que seja. Tal perigo é ainda maior quando o próprio escritor estudado nos adverte:

Ninguém me engana com bolo. Nem me desvenda com caneta<sup>1</sup>.

Indicações como esta, que tentam esquivar a crítica de qualquer aproximação, encontramos ao longo do percurso do poeta; é um problema inerente à realização de sua atividade criadora.

Numa de suas entrevistas poéticas, quando pedido para fazer uma *análise comparativa* de seus contemporâneos, como Cabral, Jorge de Lima, Murilo Mendes e Drummond, ele responde:

Poesia está sempre no escuro regaço das fontes. Sofro medo de análise. Ela enfraquece a escuridão das fontes; seus arcanos. Desses grandes poetas, que admiro e leio com devoção, eu não faria análise nunca. Nem comparativa. Primeiro porque não sei decompor. Segundo: não tem segundo. A grande

---

<sup>1</sup> BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.260.

poesia há de passar virgem por todos os seus estupradores. Pode ser amada, nunca analisada. Hoje e u fiz uma palavra amanhecer entre aves. A frase não diz nada. Mas tem um toque insujeito a comparações<sup>2</sup>.

É sob o signo da *virgindade* poética, a favor de uma certa *escureza*, que o poeta vai chamar o crítico de *estuprador*. *Analisar*, como aparece aqui, significa o ofício de desescurecer a matéria poética, deslocando-a da *escureza de suas próprias fontes*, de sua origem; no lugar de poesia, *adenomas*<sup>3</sup> - estes tumores provocados pelos próprios elementos da análise e que neles, apenas neles, proliferam. O crítico, visto por esta ótica, é um *enfraquecedor* de algo que o poeta resguarda.

Mas, quando a poesia é grande, superior à crítica, ela se mantém criança, deixando que a permanência de seu *escuro regaço* não seja violada. A tarefa necessária passa a ser *fazer uma palavra amanhecer entre aves*, ou seja, não dizer nada que possa ser comparado a alguma outra coisa. O poema é, então, um ente entre outros que, existindo especificamente, não pode ser *explicado* por nada de exterior a ele - ele é *insujeito a comparações*.

Sendo forçoso que poesia se dê no espanto da criação, e não na explicação, deixamos a prática do dito ainda com o poeta, para quem o poema poderia ser:

coisa que não faz nome para explicar  
como a luz que vegeta na roupa do pássaro<sup>4</sup>.

Ou, dito pelo reverso, efetuação de uma *desexplicação*:

Escrever nem uma coisa  
Nem outra -  
A fim de dizer todas -  
Ou, pelo menos, nenhuma.  
Assim,  
Ao poeta faz bem desexplicar -  
Tanto quanto escurecer acende vaga-lumes<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Id. Ibid. p.318.

<sup>3</sup> Ibid. p.327.

<sup>4</sup> Ibid. p.211.

<sup>5</sup> Ibid. p.298.

## 2. Poesia amada e violação necessária.

Nos detemos em um escritor que é, acima de tudo, um poeta-pensador. A primeira providência que devemos tomar - por preferir a *poesia amada* à *poesia analisada* - é nos abrir para acolher os fundamentos que estabelecem a poética da qual nos aproximamos, consentindo em deixar cair sobre nós a intensidade única do pensamento alheio. Acreditamos ser esta a necessidade imposta a qualquer pessoa que se disponha à lida com uma escrita que tenha algo de decisivo a dizer: perscrutar o texto para que este nos revele suas intimidades mais profundas e enigmáticas. Ao tomar uma posição específica, todo escritor privilegia um lugar, do qual fala. Se quisermos fazer uma leitura feliz, temos que partir de uma *simpatia*, de uma freqüentação no *pathos* dos escritos, que convoca uma ação conjunta com os alicerces que nos instigam e que acreditamos serem os estabelecidos<sup>6</sup>.

Ainda assim, qualquer interpretação, por mais rigorosa que possa ser, é sempre um desvio sobre determinado verso, sobre determinado poema; é sempre inventiva, e tanto mais quanto mais rigorosa se quer. Abrindo-se para o fundamento da poética estudada, a interpretação traz para o cerne de sua vigência tudo o que possa ajudá-la a fortalecer a diferença de sua leitura... Como se cada linha tivesse de se manifestar apenas enquanto aquilo para o qual ela é forçada, e não fosse um fenômeno que quisesse apenas ser. Pois um poema e uma poética teimam em transcender a toda e qualquer leitura! Sendo lugares de fluxos de sentidos, eles trazem consigo uma possibilidade ainda mais audaz do que aquela exercida por qualquer interpretação passível de se realizar. Todo leitor, efetivando uma leitura necessariamente limitada, é co-criador de um livro que nunca se esgota; livro babélico que se desdobra, a cada leitura, em mais um.

O texto poético é sempre bi-somático: um corpo erótico, ofertado a quem quer que se aventure amorosamente, e um corpo *virgem*, recatado, que permanece para sempre recluso.

---

<sup>6</sup> Fernando Pessoa, num apontamento publicado postumamente como Nota Preliminar ao livro *Mensagem*, coloca a *simpatia* como uma das cinco qualidades ou condições para o entendimento dos símbolos e dos rituais (simbólicos): *A primeira é a simpatia; não direi a primeiro em tempo, mas a primeira conforme vou citando, e cito por graus de simplicidade. Tem o intérprete que sentir simpatia pelo símbolo que se propõe interpretar. A atitude cauta, a irônica, a deslocada - todas elas privam o intérprete da primeira condição para poder interpretar. (In: Fernando Pessoa; Ora poética. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. p.3)*

Esta *virgindade* provoca em nós o ímpeto irresistível de um encontro amoroso, impossível, mas ao qual nos lançamos, felizes pela possibilidade de inventar algumas intimidades surgidas no convívio.

### 3. Escureza, origem, poesia.

Nosso ponto de partida, nesta abertura, é o de tomar o *escuro* como inerente à poesia, como *origem* que cada poema resguarda. No encontro com o poeta, não se trata de descaracterizar a *escureza* de seu ser, através da tentativa de torná-la clara (tarefa que seria a da *análise*), mas de atravessá-la, para que, neste caminho, ela possa ser percebida tal qual é (tarefa de quem se encontra com a *poesia amada*). Poesia não é uma conquista sobre a *obscuridade*, mas um percurso através de seu cerne dirigido pela aventura da palavra.

Começar desta forma significa privilegiar o que nos parece peremptório não apenas no trato com a poética em jogo mas com todas que querem se instaurar de maneira radical. *Escuro* (e suas derivações) eclode nos versos como uma das variantes que são rigorosamente trabalhadas a fim de sustentar o pensamento do poeta, em o atravessando. Em alguns momentos, menos freqüentes, refere-se à 3ª pessoa:

As coisas mais importantes lhe aconteciam no escuro... <sup>7</sup>

Em outros, a grande maioria, o termo estará vinculado ao próprio poeta ou aos versos:

... sua voz (a do poeta) parece vir de um poço escuro.

Muitos anos o poeta se empassara de escuros (...)

(A avidez do obscuro é que me estorva.)

Os versos vêm de escuros.

Nos poetas há uma fonte que se alimenta de escuros.

... E aqueles encostamentos nos ínfimos, nos escuros - que eram

---

<sup>7</sup> BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.117.

encostamentos de poetas.<sup>8</sup>

Aprendi que no escuro eu enxergo melhor<sup>9</sup>.

Aceito no meu fado o escurecer.

O infinito do escuro me perena.<sup>10</sup>

Só o obscuro me cintila.

Represente que o homem é um poço escuro.

Tudo é noite no meu canto./ (Tinha a voz encostada no escuro.).<sup>11</sup>

Por que Manoel de Barros? Falamos que se trata de um poeta-pensador, sendo, desta forma, aquele que traz a *escureza* para a origem da poesia. É necessário entender que *escureza*, *origem* e *poesia* acenam para uma mesma dinâmica de manifestação do real, como indica o quinto dos exemplos acima fazendo uma ligação entre *escuro* e *fonte*. *Minha voz tem um vício de fontes*<sup>12</sup>, reafirmou ele recentemente. Isto acontece em poetas que se mantêm próximos da *origem*, devendo ser denominados, de maneira acurada, *poetas-originários* ou *poetas-pensadores* ou, ainda, tirante a carga metafísica, *poetas-filósofos*.

Não é sem motivo que, num livro de 1961, a epígrafe venha de Guimarães Rosa, dizendo, dentre outras coisas: " - *Que era quê ?/- Essas coisas ...// (...)/ O vaqueiro Tadeu: queria era que se achasse para ele o quem das coisas!*"<sup>13</sup>. Esta epígrafe poderia permear todos os escritos de Manoel de Barros, pois é daí que parte o poeta para fundamentar seu trabalho, no que tem de mais vigoroso. Perguntar-se sobre a *origem* é, antes de mais nada, perguntar-se sobre as coisas e seu "quem"; é querer, como quer para si o vaqueiro Tadeu, que se ache "o *quem* das coisas". Ainda nesta epígrafe, o sempre acertado dito roseano

---

<sup>8</sup> Id. Ibid. p. 171, 171, 253, 261, 324, 324, respectivamente.

<sup>9</sup> BARROS, Manoel de. *Concerto a céu aberto para solos de ave*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.35.

<sup>10</sup> BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993. p. 51 e 61, respectivamente.

<sup>11</sup> BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p. 15, 63, 79, respectivamente.

<sup>12</sup> Id. Ibid. p.47.

<sup>13</sup> ROSA, João Guimarães. *In:Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.123.

atesta, através do vaqueiro Noró, duas importâncias determinantes para Manoel de Barros, a do *escuro* e a da *ignorância* (como grafará futura e arcaicamente nosso poeta, em 1993): *conversação nos escuros rodeando o que não se sabe*<sup>14</sup>.

Para o poeta, a questão acerca do *escuro* entendido enquanto origem é de fundamental importância, residindo aí a primeira alavanca para o estabelecimento de suas diretrizes:

o que há de mais bonito é o que está na origem de tudo<sup>15</sup>.

#### 4. Natureza, mistério, terra.

A relação entre *origem* e *poesia* aparecerá com algumas outras denominações. *Natureza* é uma delas. O autor é um *promíscuo*<sup>16</sup> da natureza. O poema *A voz de meu pai*<sup>17</sup>, do livro *Poesias*, pode ser tomado como um ponto de partida. É possível que dele se diga: o poeta, vivendo na cidade grande (cercado por *arranha-céus*, ligado a um *escritório complicado*, subtraído por *portas mecânicas*, varando *buzinas* urbanas), pára em frente ao mar em busca de repouso, agora que a cidade e seus mecanismos, feita a noite, dormem.

Seria pertinente trazer, em companhia do poema referido, um outro, da mesma época, que diz:

Como é bom se lembrar da viagem, dos primeiros dias na cidade,  
Da primeira vez que olhou o mar, da impressão de atordoamento.  
(...)  
Como é bom achar o mundo esquisito por isso, muito esquisito mesmo  
E depois sorrir levemente para ele com os seus mistérios<sup>18</sup>.

O mar provoca, ao primeiro olhar, um *atordoamento*, uma *esquisitice* identificada aos *mistérios* do mundo e logo aceita, de bom grado, com um sorriso de contentamento nos

---

<sup>14</sup> Id. Ibid.

<sup>15</sup> BARROS, Manoel de. *O livro das ignorâncias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993. p.79.

<sup>16</sup> BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.171 e 325.

<sup>17</sup> Id. Ibid. p.103.

<sup>18</sup> Ibid. p.90.

lábios. Por que o mar provoca tal percepção? Por que o mar instiga uma sensação a este nível? Por que o mar impõe vivências sem precedentes?

Em *A voz de meu pai*, o encontro com o mar ocorre de tal forma que é este quem contempla o outro; não acontece, conforme o esperado, o inverso. O mar, personificado enquanto agente de ação, *aglutina* o poeta (que perde sua condição de sujeito diante de um objeto) e dissolve-o na *vasta campina azul de água*<sup>19</sup>. A experiência poética requer uma perda: o esquecimento de si como possibilidade de encontro, em vida, com a *origem* do universo, exposta, aqui, pelo mar. Seria possível dizer: "O mar é a origem de todas as coisas", sentença similar às quais, de outras formas, vêm sendo formuladas desde os primórdios do Ocidente, oferecendo-nos tarefa constante para o pensamento. Dá-se uma relação amorosa, tensiva apesar da impossível recusa, como indica outro poema:

Por que deixam um menino que é do mato  
amar o mar com tanta violência?<sup>20</sup>

Elo de ligação do urbano com a *natureza* no poema *A voz de meu pai*, o vento, cheirando à brisa iódica do mar, leva o poeta *para longe* - para a casa onde nasceu. A paisagem reencontrada acolhe a casa de barro circundada de *bichos, homens, enchentes, nuvens, canoas, solidão* e uma dimensão que permanece insistentemente *obscura*. O que estava distante, quem sabe esquecido, torna-se o mais íntimo, abolidas as fronteiras. Não se trata de ser levado apenas a Campo Grande nem a Corumbá, Pantanal Mato-grossense, mas, sobretudo, a um não-lugar de fundamentação que, transpassando todos os lugares, não se esgota em geografias: uma morada originária mostrando-se e escondendo-se com toda graça<sup>21</sup> possível, e que é, como o mar, *natureza* que dissolve o poeta.

---

<sup>19</sup> O mar estará quase sempre ligado à dissolução do sujeito e à sua incorporação nas águas que o transformam em um ser aquoso: "Para ouvir o sussuro/ do mar/ o homem de lata/ se inscreve no mar/ (...)/ Caído na beira/ do mar/ é um tronco rugoso/ e cria limo/ na boca". Manoel de Barros (Ibid. p.160 e 161).

<sup>20</sup> Ibid. p.94.

<sup>21</sup> Acerca da compreensão da palavra grega *cavri*", *graça*, Heidegger esclarece-a, dizendo-a ser "o processo de morar na proximidade da origem" (*Existence and Being*. Introduction and analysis by Werner Brock. Washington, D.C.:Gateway Editions, 1988. p.260-261). Em *Aletria e Hermenêutica*, Guimarães Rosa também valoriza a mesma palavra, dizendo que "nem será sem razão que a palavra *graça* guarde os sentidos de gracejo, de dom

Manter uma simples contraposição entre urbano e *natureza*, por tentador que possa ser para alguns incautos, é de pouco vigor:

Urbanos ou não, é certo, estamos ligados fisiologicamente à mãe-terra. (...) O poeta se escura em natureza. E será um escravo da terra, fisiologicamente. Sendo essa uma escravidão redentora<sup>22</sup>.

A primeira coisa a observar é o uso indistinto entre *natureza* e *terra*. Outra, é a compreensão destes dois termos como algo que fundamenta inclusive o mundo urbano, pela potência do *escuro* que subjuga e liberta o poeta, doando-lhe seu ser. *Natureza* é trabalhada insistentemente por Manoel de Barros por ser, primordialmente, lugar que resguarda a potência obscura na qual todos nos movemos, dizendo respeito tanto a quem mora no mato ou nas praias como aos que vivem nas metrópoles mais devastadas de recursos naturais.

Qual o *pathos* que dispõe, ao poeta, a *natureza* em seu fundamento? De que forma ela determina uma poética? Como justifica-se o título do poema, *A voz de meu pai*? Que voz é esta, a do *pai*? Eis a passagem que pode ajudar:

Logo sinto fluir em mim  
Como um veio de água saindo dos flancos de uma pedra,  
A imagem de meu pai.  
Ouço bem seu chamado.  
Sinto bem sua presença.  
E reconheço o timbre de sua voz:  
- Venha, meu filho,  
Vamos a ver os bois no campo e as canas amadurecendo ao sol,  
Ver a força obscura da terra que os frutos alimenta,  
Vamos ouví-la e vê-la:  
(...)  
Venha ver que beleza!<sup>23</sup>

Surge algo no poeta, à sua revelia: cerne que faz o poema ser. A maneira do que eclode aparecer é *como um veio de água saindo dos flancos de uma pedra*. Na pedra existe um

---

sobrenatural, e de atrativo".(Guimarães Rosa. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994. 2v. V.2. p.519).

<sup>22</sup>BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.319.

<sup>23</sup> Id. *Ibid.* p.106.

ponto acessível à nossa visibilidade, por onde, nascendo, mostra-se um veio de água. De onde nasce não sabemos, enigma que é o de toda fonte. No começo da passagem que delimita a importância do poema, percebemos um retorno àquilo que já foi dito:

Poesia está sempre no escuro regaço das fontes<sup>24</sup>.

O que flui de Manoel de Barros resguarda, invariavelmente, uma *obscuridade* que é inerente ao seu trabalho: inerente à sua compreensão acerca de *poesia*, de *linguagem*, de *homem*, de *natureza*.

Sabemos a maneira pela qual surge isto que vai surgindo. Seguindo as linhas, descobrimos que o poeta não tem a menor dúvida deste aparecimento:

Ouçó bem o seu chamado.  
Sinto bem sua presença.

Só não sabemos o que surge. Sem a menor hesitação, isto também nos é concedido: *A imagem de meu pai*; linha que, sendo uma variação do título *A voz de meu pai*, indica-nos, por intra-relacionamento, a copertinência entre *imagem* e *voz*. *Imagem* que se oferece, justa e principalmente, por uma *voz* que o poeta logo reconhece. A importância de *voz* é total, a ponto de constituir-se título do poema. Não será *voz* (palavra dita), conjugada com *imagem*, a matéria da poesia? Numa das determinações acerca de poesia, Manoel de Barros dirá:

é a ocupação da imagem pelo Ser<sup>25</sup>.

No verso *A imagem de meu pai*, seria por demais superficial entender o aparecimento como sendo o do capataz de fazenda que se tornou fazendeiro, Seu João Venceslau Barros, pai biológico do poeta, que lhe teria deixado as fazendas como herança. Não nos contentamos em inculir uma subjetividade pessoal em um escritor que se caracteriza pela superação de qualquer identidade subjetiva. É necessário transfazer o biológico. Ele mesmo indica:

Nunca fiz poema diretamente falando de mim, na primeira pessoa<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Ibid. p.318.

<sup>25</sup> Ibid. p.296.

Quase todas entrevistas do poeta são escritas, constituindo-se como continuação direta de seu ofício, mantendo o mesmo cuidado com o trato das palavras que seus poemas. É ele quem afirma, numa nota manuscrita à margem da página onde enviou-me as respostas de uma entrevista que realizei com ele:

Acho que respondi sem responder, irresponsavelmente. Não sei responder nada senão fazendo literatura. Tenho fastio das coisas reais (...)<sup>27</sup>.

Se Manoel de Barros pode trabalhar elementos que, de alguma maneira, dizem respeito à sua vida pessoal, é apenas porque esta já aparece enquanto realização do que é essencial: a *literatura*, compreendida com toda carga do pensar que desponta do fundamento de sua poética. O homem, aqui, se encontra atravessado por forças que o determinam e, minado em sua subjetividade, desconhece também o plano da objetividade. A poesia não é do sujeito com nome registrado em cartório, nem a do objeto facilmente apreensível por qualquer conceitualização ou pelo que fosse.

Voltando ao poema, *Pai* há de ser interpretado como aquele que gera o poeta, como aquele que o deixa existir enquanto poeta, possibilitando sua competência no labor com as palavras. *Pai* é a própria voz, a própria linguagem, feita *imagem*, fundamento da poética em questão; é mais do que isto, posto que *voz*, a *voz de meu pai*, no poema, quer ser: *essa poderosa voz da terra com que está me chamando*. *Pai* e *voz* irmanam-se a *terra*, que é assimilada, num primeiro momento, enquanto o desenrolar de todos os acontecimentos que se expõem à luz do dia ou sob a lua: *os bois no campo, as canas amadurecendo, a umidade da terra, os potros ariscos, as cacimbas*, etc. *Terra* é, além disso, o próprio dia e a própria lua.

Não é hora, ainda, de determo-nos. O que, efetivamente, diz essa *voz*? O que, basicamente, mostra esta *imagem*? O que, radicalmente, indica esta *terra*? A que convida, essencialmente, este *pai-natureza*? Certamente, a compartilhar as vicissitudes que se

---

<sup>26</sup> BARROS, Manoel de. *O murmúrio das palavras*. Entrevista a Eliane Lobato. *Jornal O Globo, Segundo Caderno*, p.1, em 7/11/1990.

<sup>27</sup> BARROS, Manoel de. *As coisas que não existem são mais bonitas*. Entrevista a Alberto Pucheu. *Cadernos culturais e pedagógicos, do Centro Educacional de Niterói*. v.3, n.1, Janeiro/Junho 1994. p.193-195.

manifestam por todos os lados, como já foi dito. O convite continua, direcionado, agora, a uma instância mais originária que determina o *pathos* que dispõe, ao poeta, a *natureza* em seu fundamento:

- Venha, meu filho,  
(...)  
Ver a força obscura da terra que os frutos alimenta.

Assim, *terra: a força obscura* que se manifesta em todos esses acontecimentos e que, neles mesmos, se oculta. *Terra* é, necessariamente, a disposição desde a qual e na qual o homem sempre se encontra lançado: origem, fonte, natureza, poesia, linguagem, fundamento primeiro do próprio homem. E a voz do pai, voz poética por excelência, pode, então, convidar-nos: *Venha ver que beleza!* Convite que, num outro poema do mesmo livro, é feito pela própria *terra* - o que vem confirmar o vínculo que há entre esta e o *pai*:

São mil coisas impressentidas  
Que me escutam:  
(...)  
Tuas mãos que descobrem o convite da terra  
E o poema como ilhas submersas... <sup>28</sup>.

Nosso percurso através do poema permitiu-nos um início de familiaridade com a poética da qual nos aproximamos. Termos como *escureza, fonte, origem, natureza, terra, mar, linguagem, imagem* e *voz*, fazendo parte do grupo lexical que determina o pensamento do escritor, não podem jamais ser esquecidos nem dissociados, neste começo de investigação. É necessário que sejam aprofundados.

## 5. Natureza: Manoel de Barros e Heráclito.

Na entrevista já mencionada, concedida a mim, Manoel de Barros fala de sua relação com os gregos:

---

<sup>28</sup> BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.76.

Li Parmênides vai pra 50 anos e o que me restou dele foram 5 ou 3 emoções. Não sei grego. Com poetas gregos convivi em traduções. Se existe em minha linguagem alguma experimentação à maneira dos poetas gregos, há de ser porque a poesia tem a mesma fonte: a natureza. E criar sempre começa no desconhecer<sup>29</sup>.

No começo da resposta, o poeta tenta menosprezar sua relação com os pensadores originários e outros gregos. Afirma não saber a respectiva língua e ter lido Parmênides há tanto tempo que já esqueceu o que, nele, seria fundamental. Sobraram apenas alguns ecos distantes, desfazendo-se, gradualmente. Apesar do que diz, apesar de sua tentativa de evasão, não devemos menosprezar este convívio. Ao invés de ter sido inconseqüente, o encontro parece ter deixado marcas decisivas.

Veremos algumas destas marcas, explicitadas pelo próprio poeta ao longo de seus escritos. O *Livro de pré-coisas*, de 1985, tem por epígrafe o fragmento 11 de Heráclito, que, na tradução de Emmanuel Carneiro Leão (a utilizada por Manoel de Barros), diz: *Tudo, pois, que rasteja, partilha da terra*<sup>30</sup>. Acreditamos que uma epígrafe, aparecendo no frontispício de um livro, é uma frase lançando-se para o futuro, dando o tom de tudo o que virá a seguir. Ela demarca, por si só, no princípio de um percurso, a característica principal das palavras que começarão a ser lidas. Por um lado, é uma homenagem a algum escritor com o qual o que se escreve mantém uma intimidade que quer ser manifesta. Por outro, ela própria, movimentando-se de fora para dentro do livro, atravessando-o, ajuda a dar sentido às próprias palavras que, com elas, necessariamente, estão comprometidas. Se Manoel de Barros colocou, em 1985, uma epígrafe de Heráclito em seu livro, é fato que, pelo menos, não pode fazer cinquenta anos que o poeta não mantém contato com pensadores gregos, nem que estes não lhe deixaram marcas.

Outro dado significativo: em uma entrevista à revista *Bric a Brac*, em 1989 (portanto, quatro anos após a epígrafe citada), republicada em *Poesia quase toda* sob o título de *Pedras aprendem silêncio nele*, o poeta menciona Homero duas vezes, Hesíodo uma vez e cita uma passagem de Aristóteles para expressar algo que ele mesmo, no

---

<sup>29</sup> BARROS, Manoel de. *As coisas que não existem são mais bonitas*. Entrevista a Alberto Pucheu. *Cadernos culturais e pedagógicos*, do Centro Educacional de Niterói. v.3, n.1, Janeiro/Junho 1994. p.193-195.

<sup>30</sup> HERÁCLITO. In: *Os pensadores originários*. Trad. por Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Ed. Vozes, 1991.p.61.

momento, está querendo dizer. Não apenas isto. Menciona Hesíodo como exemplo de quem, de tão próximo, *habita à minha beira*, e chama Aristóteles, carinhosa e reverenciosamente, designando sua importância e a intimidade que com ele se relaciona, de: *mestre Aristóteles*<sup>31</sup>. Se, em um intervalo de quatro anos, Manoel de Barros menciona freqüentemente os gregos (a espinha dorsal do pensamento grego, com Homero, Hesíodo, Heráclito e Aristóteles - faltando apenas Platão), infere-se, a partir disto, que sua freqüentação a tais textos se dá com uma pungência que requer ser assinalada. Sobretudo, por aparecer de maneira tão intensa, fundando ou, pelo menos, se harmonizando com o pensamento do poeta.

É o que deixa ver, também, a segunda parte da resposta sobre sua relação com os gregos. Se, na primeira, a tentativa foi de desmerecer, equívoca ou estrategicamente, a força dos gregos antigos em sua poesia, na segunda, tal presença se faz de modo ainda mais veemente. Vamos a ela: *Se existe em minha linguagem alguma experimentação à maneira dos poetas gregos, há de ser porque a poesia tem a mesma fonte: a natureza. E criar sempre começa no desconhecer*. Ainda reticente no início (*se existe em minha linguagem alguma experimentação à maneira dos poetas gregos...* - o grifo é nosso), a possível relação que verá entre si próprio e aqueles está no fundamento de toda a poesia, de todo o pensamento. Aqui, acreditamos, a mudança de tom é significativa: o que antes titubeava, transforma-se, agora, na origem não só de sua poesia mas de todas possíveis. Relutando em aceitar a relação, acaba por admiti-la. Mais do que isto: pensando esta relação, nos oferta uma das mais importantes definições de poesia que conhecemos. A *fonte* de toda a poesia, para ele: *a natureza. E criar sempre começa no desconhecer*. Vale salientar, de imediato, que *fonte, natureza e criação*, para o poeta, estão dizendo o mesmo movimento, fato que vimos demarcando desde o princípio desta intervenção.

Entendemos a frase *e criar sempre começa no desconhecer* como desdobramento do que foi denominado por *natureza*, como o pensamento que designa o que tal palavra quer dizer. Por estarmos deslocando esta passagem do resto da resposta, gostaríamos de transformá-la em sua pontuação, para mostrarmos melhor nossa interpretação do que é poesia para nosso poeta. Diria ele, assinalando a *fonte* de toda poesia: *natureza: criar*

---

<sup>31</sup>BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.333. e 324, respectivamente.

*sempre começa no desconhecer*. A manifestação do que é a natureza enquanto fundamento de toda a poesia pode ser lida de duas formas, com duas respirações distintas: 1) **criar sempre** começa no desconhecer; 2) criar **sempre começa** no desconhecer.

Tal ambigüidade já é outro ponto de contato direto com Heráclito. Nas páginas 78 e 79 de nossa tese, mostramos como Aristóteles criticou o efésio em sua maneira de pontuar a frase, o que, para aquele, criava uma dificuldade de leitura, tornando-a obscura. Aristóteles, certamente, teria também criticado Manoel de Barros, pelos mesmos motivos. Mas a semelhança de procedimentos, que chega a ser impressionante, é ainda maior. No fragmento 1 de Heráclito, o uso criticado referia-se a uma indecisão a respeito do advérbio a\**eiv*, *aei*, *sempre*: ligar-se-ia a *logos* ou aos *homens*? Esta mesma palavra, *sempre*, na resposta de nosso poeta, está sendo empregada com a mesma ambigüidade, criando a indecisão a respeito de como deve ser lida. Estaria ela ligada a *criar* (*criar sempre*) ou a *começar* (*sempre começa*)? Sim, é isto mesmo o que se passa! A semelhança é dupla: diz respeito tanto ao procedimento quanto à própria palavra empregada em tal procedimento.

Como em Heráclito, acreditamos que tal ambigüidade seja digna de louvor, intensificando o pensamento e possibilitando aberturas de sentidos. Pelos mesmos motivos, vale demarcar a sutileza aqui presente, privilegiando as duas possibilidades: "natureza: **criar sempre sempre** começa no desconhecer". Desta maneira, ainda é traçada outra semelhança entre ambos os pensadores: podemos relacionar o *criar sempre*, de Manoel de Barros, ao a\**eivzwon* (o que sempre vive), *aeidzoon*, do fragmento 30 de Heráclito. Isto porque, como mostra Heidegger, o que *sempre vive* é o *que sempre surge, o que sempre se desvela* (to a\**ei fuvon*, to *aei phyon*)<sup>32</sup>, em última instância, a própria *fuvs*", *physis*, que sempre cria a partir de sua ambiência obscura.

Força é compararmos tal resposta de Manoel de Barros com um outro fragmento de Heráclito. A semelhança não nos deixa passar em vão sobre mais um fato que merece ser ressaltado na tradução já mencionada: *Surgimento já tende ao encobrimento*<sup>33</sup>. Devemos levá-la de volta para o grego, para que possamos entendê-la melhor e seu relacionamento com a frase manoelina: *fuvs*" *krvptesqai filei~*, *physis kryptesthai philei*. Em uma

---

<sup>32</sup>HEIDEGGER, M. *Heráclito*. Trad. por Marcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998. p.103-109.

<sup>33</sup> HERÁCLITO. *In: Os pensadores originários*. Trad. por Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Ed. Vozes, 1991.p.91.

tradução ao pé da letra, poderíamos ter: *a natureza ama esconder-se*. Entretanto, hoje em dia, o nosso senso-comum entende por *natureza* aquilo que abarca o somatório de tudo o que é *natural*, de tudo o que nasceu por motor próprio e existe no mundo, como se ela fosse um invólucro que cede lugar a tudo o que existe. Além do mais, dizer que a natureza *ama esconder-se* pode soar como uma brincadeira infantil de esconde-esconde, em que ora a criança aparece, ora se oculta, em momentos distintos da diversão. Não se pensa mais a natureza como a pensa Heráclito ou Manoel de Barros (que recria uma compreensão de tal termo). Portanto, o que está sendo dito na frase não é *a natureza ama esconder-se*, mas *surgimento já tende ao encobrimento*, conforme a tradução mencionada, ou, ainda melhor, *fuvsi" kruvptesqai filei~, physis kryptesthai philei*.

A palavra grega *fuvsi*", *physis*, traduzida normalmente por *natureza*, designa o que merece ser pensado no pensamento - aquilo que lhe dará o caráter originário. Todos os escritos dos pensadores originários tinham o seguinte título: *periv fuvsew*", *peri physeos*, *acerca da physis*. Neste contexto, tal palavra quer dizer surgimento, aparecimento, desocultação, desvelamento, criação: trazendo para a luz o que se encontra escondido no obscurecimento, faz tudo o que aparece aparecer. Entretanto, o fragmento de Heráclito nos exige uma força de pensamento incomum, abolindo contradições. Ele vai dizer: "Criação (o movimento que, trazendo para a luz o que se encontra escondido no obscurecimento, faz tudo o que aparece aparecer) já se dispõe ao encobrimento". Aqui, não está sendo dito, tão somente, que a criação faz aparecer, dando à luz, aquilo que estava obscurecido. Não diz, tampouco, apenas que criar é fazer existir o que não existia antes. Ele afirma mais do que isto: no próprio ato de trazer à luz, dando à existência, a criação já se dispõe ao encobrimento. Iluminar e obscurecer, para Heráclito, são um e o mesmo. Assim como para Manoel de Barros: *há certas frases que se iluminam pelo opaco*<sup>34</sup>.

Tanto Heráclito quanto Manoel de Barros, em suas respectivas frases, acenam para uma "negatividade" (*encobrimento*, no primeiro, e, no segundo, *desconhecer*) que se mantém, ainda que enquanto "negatividade", na *physis*, na natureza entendida enquanto criação. A relação entre a *physis* e esta "negatividade" é de pura inerência, de pura imanência. Importante lembrar que o *encobrimento*, mesmo quando algo dele se desvela

---

<sup>34</sup> BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.p.25.

para o reino da existência, sempre continuará com sua ambiência resguardada: pois é desta e nesta ambiência de ocultação que surge e se mantém vigendo tudo o que nasce. Da mesma maneira, temos que observar que o *desconhecer*, tal como o referido por Manoel de Barros, não é algo de que hoje a ciência, por exemplo, não pode dar conta, mas que amanhã, quem sabe, poderá alcançar seu conhecimento. Não. O desconhecimento, uma das possibilidades da negatividade do real, será para sempre desconhecimento: continuará a existir, mesmo que a ciência evolua em sua potencialidade máxima.

Esta negatividade, ou, se preferirmos manter as palavras de nosso poeta, este *desconhecer*, esta *escureza*, este *mistério*, esta *obscuridade*, etc., será o encontro incessantemente assinalado. É exatamente nela que, para além de qualquer dialética ou metafísica, tudo brilha: *Só o obscuro nos cintila*<sup>35</sup>. O próprio homem, sendo aquele que, a partir do obscuro, tem a possibilidade de criar, de iluminar, é simultaneamente o único ente que tem acesso, pelas palavras, à própria criação, ao obscuro, sendo, portanto, o único *cintilado* pelo obscuro. O *Livro das ignoranças*, por exemplo, afirmando o desconhecimento como estrutural, trabalha muitas destas possibilidades do negativo:

Ocupo muito de mim com o meu desconhecer.

O meu vazio é cheio de inerências.

Só sei o nada aumentado.

Ando muito completo de vazios.

É tudo tão repleto de nadeiras.

As coisas me ampliaram para menos.<sup>36</sup>

Desta maneira, procuramos mostrar que a resposta de Manoel de Barros, começando por menosprezar sua relação com os gregos e terminando por mostrá-la, é, praticamente, ainda que talvez de modo involuntário, uma tradução do fragmento ressaltado de Heráclito. Diz este, ao pensar a *physis*: *Surgimento já tende ao encobrimento* ou, como

---

<sup>35</sup> BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p. 15.

<sup>36</sup> BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p. 29, 43, 49, 57, 67, 69, respectivamente.

tentamos traduzi-lo, *Criação (o movimento que, trazendo para a luz o que se encontra escondido no obscurecimento, faz tudo o que aparece aparecer) já se dispõe ao encobrimento*. Enquanto que, na resposta-*tradução* manoelina, na tentativa ainda de pensar a *physis*, que ele denomina por natureza, pensando esta palavra originariamente, é dito: *Criar sempre começa no desconhecer*.

## 6. Natureza-Ser X natural

Se dos arquissemas gerais do poeta, apenas um é uma palavra citadina (*parede*), sendo os outros termos como *árvores, sapo, lesma, musgo, boca, rã, água, pedra, caracol*, etc., não é aí que se encontra o vínculo principal entre Manoel de Barros e a *natureza*. É ele próprio quem adverte os jovens poetas sul-mato-grossenses:

Que se afastem de dois perigos: a necroverbose dos acadêmicos e a exuberância de nossa natureza. (Não fosse aqui o Pantanal) Da necroverbose, basta evitar contactos. E da exuberância da natureza basta ter cuidado para não se afogar em tanto *natural*. Quero dizer: é preciso evitar o grave perigo de uma degustação contemplativa dessa natureza, sem a menor comunhão do ente com o ser. Há o perigo de se cair no superficial fotográfico, na pura cópia, sem aquela surda transfiguração epifânica. A simples enumeração dos bichos, plantas (jacarés, carandá, seriema, etc.) não transmitem a essência da natureza, senão que apenas a sua aparência. Aos poetas é reservado transmitir a essência. Vem daí que é preciso humanizar de você a natureza e depois transfazê-la em versos<sup>37</sup>.

O maior perigo é deixar-se cair na tentação do *natural*. Manoel de Barros, mesmo que tivesse uma dicção fundamentalmente urbana, continuaria a ser um poeta relacionado a *natureza* - desde que estejamos aptos a entender sua compreensão deste termo.

Dentro da distinção entre *natural*, como o *superficial fotográfico* que enxerga no Pantanal um mero *exótico* para *só se ver e bater chapá*<sup>38</sup>, e *natureza*, como a *essência* reservada aos poetas transmitirem, estará lançada a base para uma *surda transfiguração epifânica*. Esta distinção enxerga o perigo na tematização apenas do *ente*, da mera aparência, acentuando que a importância fundamental recai em sua comunhão com o *ser*.

---

<sup>37</sup> BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.314-315.

<sup>38</sup> Id. Ibid. p.341.

Poder-se-ia dizer que se quer, aqui, acenar para o fundamento do aparecimento de todas as coisas que aparecem, ou seja, para a manutenção de um fundo obscuro que, emergindo na aparência e dela ocultando-se, resguarda sempre uma ambiência de *origem* que se apresenta na força transfiguradora do poeta.

É seguindo este caminho que, para uma compreensão mais radical do que *natureza* vem a ser, o poeta poderá dizer:

As coisas que não existem são mais bonitas<sup>39</sup>.

Quero enxergar as coisas sem feitio<sup>40</sup>.

*Natureza*, conforme mostrado acima, diz respeito à comunhão do *ente* com o *ser*. Numa das obras de maior vigor criativo que a literatura tem produzido, é dito:

- Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser<sup>41</sup>.

Até o momento, viemos falando em *escuraleza*, em *origem*, em *natureza*; agora, falamos em *Ser*, na explicitação do que é *poesia*. Ao perguntar-se sobre o *quem*, a pergunta descobre-se como acerca de *escuraleza*, de *origem*, de *natureza*, de *terra*, de *criação*, e, por fim, acerca do *Ser* de todas as coisas. *Ser* que não é negado pelo não-ser, pelo nada, mas que permanece com ele na mesma conjunção.

Eles enverdam já nas auroras.  
São viventes do ermo. Sujeitos  
Que magnificam moscas - e que oram  
Devante uma procissão de formigas...  
São vezeiros de brenhas e gravanhas.  
São donos de nadifúndios.  
Nadifúndio é lugar em que nadas  
Lugar em que osso de ovo

---

<sup>39</sup> BARROS, Manoel de. *As coisas que não existem são mais bonitas*. Entrevista a Alberto Pucheu. *Cadernos culturais e pedagógicos*, do Centro Educacional de Niterói. v.3, n.1, Janeiro/Junho 1994. p.193-195.

<sup>40</sup> BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p.65.

<sup>41</sup> BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.296.

E em que latas com vermes emprenhados na boca.  
Porém.  
O nada destes nadifúndios não alude ao infinito  
menor  
de *ninguém*.  
Nem ao *Néant* de Sartre.  
E nem mesmo ao que dizem os dicionários: *coisa que  
não existe*.  
O nada destes nadifúndios existe e se escreve com  
letra  
minúscula.  
Se trata de um tratal.  
(...)<sup>42</sup>

Em primeiro lugar, o "não-ser", o *nada*, passa a ganhar uma dimensão que se situa entre o seu não-palpável habitual e o palpável, ligado que está, semanticamente, a latifúndio. *Nadifúndio* é o lugar *em que nadas*, onde nos tornamos *nada* e, ambigualmente, o lugar em que nadamos, em que vivemos. O *nada*, como indica o poeta, não é alheio a todo o resto; a sua característica primordial é justamente o seu poder existir, ainda que enquanto *nada*. Ele diz: *Eu fiz o nada aparecer*<sup>43</sup>. *Nadifúndio* é uma imensidão, onde nascem as coisas e as frases. Nesta existência, o *nada* "aperfeiçoa"<sup>44</sup> as pessoas; perdê-lo *é um empobrecimento*<sup>45</sup>. Quando o poeta diz *Ser* está dizendo conjuntamente *nada*, mantendo aberta uma dimensão do real que é inefável, inexplicável, inexprimível, insondável, mas que existe enquanto tal. A realidade caracteriza-se enquanto ambiência disposta na impossibilidade de escolha entre ser e não-ser: a tensão conjunta destas forças se impõe, insolucionavelmente, concomitantemente. O pantanal é o lugar privilegiado do dar-se essencial de mundo, por *não ter limites*:

---

<sup>42</sup> Id. Ibid. p.278.

<sup>43</sup> BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p.63.

<sup>44</sup> BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.283.

<sup>45</sup> BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p.63.

No pantanal ninguém pode passar régua. Sobremuito quando chove. A régua é existidura de limite. E o pantanal não tem limites.<sup>46</sup>

Assim, *pantanal* e *ser-nada* dizem a mesma coisa:

E aquelas permanências nos relentos faziam-me alcançar os deslimites do ser.<sup>47</sup>

Desta ambiência, lugar de desnudamento, a linguagem não pode dar conta referencialmente: é o espaço do obscuro, da mudez que se inventa e que, apenas em se desdobrando, torna-se exprimível. Esta região calca a pertinência da palavra na invenção (*tudo que não invento é falso*<sup>48</sup>), o que será fundamental para a criação da *Oficina de Transfazer a Natureza*:

Tenho que transfazer a natureza. À força de nudez o ser inventa.<sup>49</sup>

Visto isto, não é possível enquadrar o poeta em nenhum dos rótulos habituais, como, por exemplo, no de "metafísico". Ele mesmo, trabalhando a encruzilhada entre *ser-nada* nos adverte:

(Mas isso não tem metafísica - como fechar um rio com trinco)<sup>50</sup>.

Por *metafísica*, pode-se entender nossa tradição que, praticamente desde o início, tratou o "não-ser" como o outro isolado do "ser", criando uma alteridade entre os contrários e, com isto, demarcando as dicotomias que constituem nossa maneira moderna de pensar. Não se filiando à metafísica, nosso poeta recoloca a questão do ser, buscando, na origem que se

---

<sup>46</sup> BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.237.

<sup>47</sup> BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p.103.

<sup>48</sup> BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p. 67.

<sup>49</sup> BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.245.

<sup>50</sup> Id. *Ibid.* p.283.

perpetua, a dinâmica latente do que não ganhou voz na história do pensamento. Não sendo o nada *existencial* nem *metafísico*, como indicado no *Pretexto* de *O livro sobre nada*, seu nada *é um alarme para o silêncio*<sup>51</sup>. Tocar o silêncio com a linguagem, deixá-lo, nela, aparecer! Mais tarde, tentaremos nos aproximar desta possibilidade. Por enquanto, há que se continuar com os termos que fundam seu pensamento.

## 7. Inominado, Pré-

O direcionamento de Manoel de Barros não se volta, primeiramente, para o ente revelado, já dado. A atenção do poeta recai:

(...)sobre as coisas ainda inominadas. Como no começo dos tempos (...)<sup>52</sup>,

ou, como indica o próprio título do respectivo livro, nestas "Pré-Coisas" de poesia. Tanto o "inominado" como o "pré-" estarão presentes em várias ocasiões, demarcando o eixo-pensante da poesia de Manoel de Barros:

Nos resíduos das primeiras falas eu cisco  
meus versos  
A partir do inominado  
e do insignificante  
é que eu canto  
O som inaugural é tatibitati e vento  
(...)<sup>53</sup>

É o que também acontece no belo poema chamado *Prefácio*, que, é importante ressaltar, não é prefácio (como comumente entendido) de livro nenhum, mas que se situa na determinação poética do *pré-*, fazendo-nos, assim, ser levados para dentro da mais radical concepção do que poesia, em sua origem, vem a ser. Vamos ao poema:

Assim é que elas foram feitas (todas as coisas) -

---

<sup>51</sup> BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p.7.

<sup>52</sup> BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.240.

<sup>53</sup> Id. *Ibid.* p.214.

sem nome.  
Depois é que veio a harpa e a fêmea em pé.  
Insetos errados de cor caíam no mar.  
A voz se estendeu na direção da boca.  
Caranguejos apertavam mangues.  
Vendo que havia na terra  
    dependimentos demais  
E tarefas muitas -  
Os homens começaram a roer unhas.  
Ficou certo pois não  
Que as moscas iriam iluminar  
    o silêncio das coisas anônimas.  
Porém, vendo o Homem  
Que as moscas não davam conta de iluminar o  
silêncio  
das coisas anônimas -  
Passaram essa tarefa para os poetas.<sup>54</sup>

Acreditamos que este cerne da poética de Manoel de Barros (o da *origem*, o do *escuro*, o do *ser-nada*, o da *natureza*, o do *Pré-*, o do *inominado*, o do *silêncio* - todos configurando o mesmo aspecto do real) bastaria para mostrar a importância de seu trabalho poético-pensante.

## 8. Silêncio e poesia.

O vínculo entre *silêncio* e poesia, determinante na poética contemporânea, é feito de maneira tão pessoal por Manoel de Barros que marca uma superação das utilizações comuns em outros poetas. Vejamos um dos pontos que Haroldo de Campos vai enaltecer em Mallarmé e em outros arautos da modernidade:

Dessa verdadeira rosácea verbal que é o *Un Coup de Dés* emerge, como elemento primordial de organização rítmica, o silêncio, aquele silêncio que é, para Sartre, "um momento da linguagem" e que, "como a pausa, em música, recebe seu sentido dos grupos de notas que o cercam", permitindo-nos dizer da poesia o que Pierre Boulez afirmou da música em "Homenagem a Webern": "é uma verdade das mais difíceis de pôr em evidência que a música não é somente a *arte dos sons*, mas que ela se define melhor por um contraponto do som e do silêncio"<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> BARROS, Manoel de. *Concerto a céu aberto para solos de ave*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.48.

<sup>55</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.36.

Da mesma forma que Manoel de Barros tinha marcado sua diferença em relação a Sartre, clarificando que sua utilização do *nada*, *nadifúndio*, era dissimilar do "Néant" do pensador francês, mais uma vez, aqui, o "silêncio" (desdobramento lingüístico da afirmatividade do *nada*) vem se distanciar da concepção do escritor de *O Ser e o Nada*. Não só da de Sartre, como também daquela de Mallarmé (pelo menos conforme anunciada na citação acima) e da dos músicos mencionados, todos eles participantes de uma modernidade vigorosamente plasmada pelo paideuma dos poetas-concretos.

*Silêncio* (e conseqüentemente o que foi chamado de "origem", de "escuridão", de "nada"), para nosso poeta, não é algo entre as palavras, um espaço em branco que serviria de "contraponto" para a sonoridade; nem será, tampouco, um intervalo espacial entre as palavras - como o privilegiado pelos poetas-concretos. *Silêncio* (assim como o *nada*) será um fundo que aparecerá na superfície das palavras, inerente a elas e às coisas.

Para uns, o silêncio constitui-se enquanto limite intransponível, e qualquer discurso acerca dele há de ser traidor. Falar seria romper com o que não pode ser dito: qualquer palavra, medida; o silêncio, desmedida que escapa ao atrevimento de quem fala. O vocábulo *silêncio* expressar-se-ia melhor quando não-dito, quando oculto ou calado, a modo de indicação de uma realidade inatingível. Entretanto, para o poeta sul-mato-grossense, *silêncio* acena para isso que, sendo inerente à concretude de todas as coisas, sem nela se esgotar, a linguagem deve manifestar: não apenas à maneira de indicação de algo que permanece exterior a ela, mas trazendo-o em seu próprio dizer. A palavra, generosa, presenteia o silêncio a quem dispuser sua atenção voltada para ela. Esta é uma das grandes determinações da poesia de Manoel de Barros: a de promover o silêncio à condição de linguagem. Para este poeta,

não tem margens a palavra<sup>56</sup>,

de maneira que o *pré*, do *pré-dito do pensamento*, não se diferencia mais do *dito*, podendo, inclusive, ser apenas revelado neste último.

---

<sup>56</sup>BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.203.

## 9. A Oficina de Transfazer a Natureza.

Manoel de Barros utiliza-se de imagens *coisais*. Entretanto, ao criar *as coisas que não existem*, freqüentando sua *Oficina de Transfazer a Natureza*, coloca, em primeiro lugar, as imagens em um movimento de desobjetificação da realidade: *Desinventar objetos. O pente, por exemplo*<sup>57</sup>. Aí habita a primeira experiência própria da arte, sua primeira singularidade. Dentro deste processo de desobjetificação, a necessidade do velamento pela imagem levará Manoel de Barros a dar mais um passo: fazer um ofício imagístico a partir do silêncio. O poeta não tece uma linguagem sobre o silêncio; ele permite que este se apresente em suas linhas, criando imagens possíveis apenas dentro do universo lingüístico.

Se a realidade, tal qual a percebemos na imediaticidade de nosso cotidiano, é sempre o que aparece no reino das coisas dadas com as quais lidamos, o poético caminha para a destruição desta maneira de experienciar a vida. A arte não se subjugava a nada de exterior a ela, a nenhuma das coisas que se encontram na nossa frente. O poético é o caminho, por excelência, que permite a desobjetificação provocada pela primeira consequência da criação tal qual a exercida pela autodidática do poeta: *preciso de atrapalhar as significâncias*<sup>58</sup>. É o solo do pensamento, dando o que pensar: na fala, aparece aquilo que escapa a todo poder de falar, o próprio silêncio; na fala, aparece aquilo que escapa a todo poder de ser, aparece o próprio não-ser de todas as coisas, que propiciará a segunda consequência da tarefa poética: a criação das *coisas que não existem*<sup>59</sup>.

Voltando a uma terminologia já utilizada nesta reflexão, a arte, pelo menos em seu encontro com o pensamento, é o lugar em que o mundo se mostra em sua origem, no instante pleno de seu incessante movimento de criação. O que se faz não é a recriação das coisas dadas, provocando nelas possíveis transformações, pequenos enxertos ou verrugas nas costas do mundo. Mas uma criação dos elementos primeiros da *natureza*. Se a arte imita a *natureza* é porque ambas estão na dinâmica de criação das singularidades que,

---

<sup>57</sup>BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993. p.13.

<sup>58</sup>BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p.43.

<sup>59</sup>BARROS, Manoel de. *As coisas que não existem são mais bonitas*. Entrevista a Alberto Pucheu. *Cadernos culturais e pedagógicos*, do Centro Educacional de Niterói. v.3, n.1, Janeiro/Junho 1994. p.193-195.

partindo da obscuridade, acontecem no mundo. Pois o mesmo é *natureza* e arte, tal qual entende nosso poeta, desguarnecendo a fronteira entre poesia e pensamento.

Poético passa a ser criar, do *nada-originário*, através de imagens, o que não existia antes e que nem poderá existir (fora das palavras) depois e que, assim, mantém a potência obscura inerente a tudo o que existe. O que se estabelece é um desdobramento de universos que se descortinam nas construções que apenas as palavras tornam possíveis.

Se o *Ser-nada* é o ponto de onde parte seu trabalho, aprenderemos que será a linguagem sua desveladora:

Notei que descobrir novos lados de uma palavra era o mesmo que descobrir novos lados do Ser<sup>60</sup>.

A gente é cria de frases<sup>61</sup>.

Em Manoel de Barros, a utilização da imagem estará submetida a um esforço para deixar transparecer o silêncio em linguagem. Assim, ele poderá dizer:

A quinze metros do arco-íris o sol é cheiroso<sup>62</sup>.

Esta frase não fará sentido algum, ou melhor, destruindo a lógica do mundo já aparente à nossa frente, criará um sentido capaz de, *descobrir novos lados do Ser*, intensificar a radicalidade da poética brasileira e mundial neste começo de século em que vivemos.

---

<sup>60</sup> BARROS, Manoel de. *Concerto a céu aberto para solos de ave*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.28.

<sup>61</sup> BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.211.

<sup>62</sup> Id. *Ibid.* p.290.