

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO
DIRETORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

Dílvia dos Santos Ludvichak

**UMA TEOPOÉTICA DO ÍNFIMO:
A EXPERIÊNCIA DO SAGRADO NA POESIA
DE MANOEL DE BARROS**

São Bernardo do Campo, SP

2021

DÍLVIA DOS SANTOS LUDVICHAK

UMA TEOPOÉTICA DO ÍNFIMO:
A EXPERIÊNCIA DO SAGRADO NA POESIA
DE MANOEL DE BARROS

Dissertação de Mestrado
apresentada em cumprimento às
exigências do Programa de Pós-
Graduação em Ciências da Religião
para a obtenção do título de
mestre.

Orientador:

Prof. Dr. Marcio Cappeli Aló Lopes

São Bernardo do Campo, SP

Março de 2021

FICHA CATALOGRÁFICA

L966t Ludvichak, Dílvia dos Santos

Uma teopoética do ínfimo: a experiência do sagrado na poesia de Manoel de Barros / Dílvia dos Santos Ludvichak -- São Bernardo do Campo, 2021.

104 p.

Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) --Diretoria de Pós-Graduação e Pesquisa, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2021.

Bibliografia

Orientação de: Marcio Cappeli Aló Lopes.

1. Teologia e literatura 2. Barros, Manoel de, 1916-2014 – Crítica e interpretação 3. Literatura brasileira – Poesia 4. Sagrado I. Título

CDD 261.58

A dissertação de mestrado intitulada: “UMA TEOPOÉTICA DO ÍNFIMO: A EXPERIÊNCIA DO SAGRADO NA POESIA DE MANOEL DE BARROS, elaborada por DÍLVIA DOS SANTOS LUDVICHAK, foi apresentada e aprovada em 01 de março de 2021, perante banca examinadora composta por Prof. Dr. Marcio Cappeli Aló Lopes, (Presidente / UMESP), Prof. Dr. Vitor Chaves de Souza (Titular/UMESP) e Prof. Dr. Antônio Iraildo Alves Brito (Diretor/ FAPCOM).

**Profº. Dr. Márcio Cappeli Aló Lopes
Orientador e Presidente da Banca Examinadora**

**Profº. Dr. Lauri Wirth
Coordenador do Programa de Pós-Graduação**

Programa: Ciências da Religião

Área de Concentração: Linguagens da Religião

Linha de Pesquisa: Teologias das Religiões e Cultura

AGRADECIMENTOS

Foram tantas pessoas ao longo da trajetória.

Tenho em Deus o mais presente de todos os amigos. Foi por essa certeza que assumi o compromisso do Mestrado e nunca deixei de confiar que seria possível chegar ao final. Nele, por Ele e com Ele, a vida fica tão mais bonita e plena de sentidos. Ele gentilmente renova a minha fé, e o faz independente de mim. Sábio esse Deus de minha existência!

Se meu pai, Dirceu, estivesse aqui, com certeza se orgulharia muito de mim, como sempre. Pai, doçura, carinho, gentileza e abraço que cuida e acalma, desde sempre e para sempre.

Também sou eternamente grata à minha mãe, Claudina, por sua fortaleza e sabedoria, que mesmo sem entender minhas escolhas, tantas vezes me aplaudiu e desejou que eu nunca parasse. Meus irmãos, os dez, que com suas particularidades, alegrias e lutas, foram, são e sempre serão, a certeza de que não vou só.

Meu filho Nickolas, por quem meu coração bate desajeitado. Parceiro e cúmplice de sonhos e recomeços. Embarcou comigo nessa aventura desde o dia de minha matrícula até as muitas noites de leitura e silêncio; até hoje, e assim será pela vida afora.

À PAULUS, Casa do meu coração, pela concessão do tempo, confiança, cuidado e incentivo. Em especial aos Padres: Antônio Iraildo, Mário Nahuélpán, Sílvio Ribas e Valdecir Conte. Muito mais que chefes, parceiros da vida e da missão.

Aos professores, tantos e inesquecíveis. Em especial, a Vítor Chaves, por suas aulas sempre tão repletas de profundidade e questionamento. Quase um incômodo. E a Márcio Cappelli, meu orientador, sábio, amigo e paciente. Sem ele, não seria possível chegar até aqui.

Aos amigos queridos que o Mestrado me concedeu. Altierrez, meu mentor, confidente, irmão e amigo. Sonhou comigo, acreditou, me impulsionou. Daiana, Felipe, João Batista, Moacir e Vilma, pelos almoços, cafés, risadas e diferenças que ficarão pela eternidade.

Aos presentes do caminho, que suavizaram a reta final, transbordando a minha vida de cuidado, carinho e amor. Para você, Maurício, minha dádiva!

A todos os autores e poetas que li, gente que sem saber atravessa a minha e a nossa existência.

Ao Maneco, minha inspiração. Amor para sempre.

“Há uma primavera em cada vida: é preciso cantá-la assim florida, pois se Deus nos deu voz, foi para cantar! E se um dia hei-de ser pó, cinza e nada que seja a minha noite uma alvorada, que me saiba perder... para me encontrar.”

(Florbela Espanca)

“Gostaria que a teologia fosse isso: as palavras que tornam visíveis os sonhos e que, quando ditas, transformam o vale de ossos secos numa multidão de crianças. Daí a sugestão que faço: que a palavra teologia seja substituída pela palavra teopoesia: nada de saber, o máximo de sabor.”

(Rubem Alves)

RESUMO

O presente trabalho realiza um estudo de alguns poemas do poeta brasileiro Manoel de Barros e sua possível contribuição para o avanço das reflexões no campo da Teopoética. Nosso ponto de partida será o caminho percorrido pela religião e o desmedido cuidado que, por meio da Teologia, ofereceu ao longo da história à humanidade, e no reconhecimento das fragilidades, para chegar às contingências e às contribuições que a Literatura e, de modo muito especial, a poesia pode evocar. Nossa hipótese principal é a de que a Literatura, ao margear as inconcretudes existenciais, assim como a Teologia, tem algo a dizer, e que juntas, podem tocar o chão da vida humana, desprendida de sua finitude. Quando a Teologia Cristã aponta para um Jesus humanizado, revelado na experiência humana, e a Literatura, em sua forma, expressa e desnuda, por meio das palavras e da imagem poética, esta mesma experiência, ambas as ciências já operam juntas, borrando as fronteiras de uma e outra, em atitude de completude. Para tal discussão, este trabalho embasou-se especialmente nos textos teóricos de autores como: Karl-Josef Kuschel (1999), Octavio Paz (2014), Gaston Bachelard (2009), Antônio Manzatto (1994) e Rubem Alves (1974, 1979, 1995). Nessa perspectiva, deseja-se que esta pesquisa seja conduzida, levando a perceber sinais de experimentos transcendentais no projeto estético do poeta Manoel de Barros à medida que sobreleva um ser humano inerente, como que por um cordão umbilical, à natureza — primeira casa — com a linguagem, com as imagens, com a infância, em seu permanente devir, lugar do sagrado, num convite despretensioso para tanger o transcendente, não estático, não adulterado, não dissociado da vida. Nessa perspectiva, Literatura e Teologia podem ser aliadas, e a existência humana sai mais fortalecida, porque é melhor amparada.

Palavras-chave: Teopoética; Manoel de Barros; Poesia; Literatura; Sagrado.

ABSTRACT

This master's thesis studies some poems of the Brazilian poet Manoel de Barros and his possible contribution to the advancement of the reflections in the field of Theopoetics. Our starting point will be the path taken by Religion and the immense care that, through Theology, has offered humanity throughout history, and in the recognition of weaknesses, to reach the contingencies and contributions that Literature, and in a very special way, to Poetry can evoke. Our main hypothesis is that Literature, by bordering on existential inconcretions, as well as Theology, has something to say, and that together, they can touch the ground of human life, detached from its finitude. When Christian Theology points to a humanized Jesus, revealed in human experience, and Literature, in its form, expresses and reveals this same experience through words and poetic image, both sciences work already together, blurring the frontiers over and over, in an attitude of completeness. For this discussion, this thesis was based especially on the theoretical texts of authors such as: Karl-Josef Kuschel (1999), Octavio Paz (2014), Gaston Bachelard (2009), Antônio Manzatto (1994) and Rubem Alves (1974, 1979, 1995). In this perspective, we hope that this research will be conducted, leading to perceive signs of transcendental experiments, in the aesthetic project of the poet Manoel de Barros, as he overcomes an inherent human being, as if by an umbilical cord, to nature, - first home - with language, with images, with childhood, in its permanent becoming, a place of the sacred, in an unpretentious invitation to touch the transcendent, not static, unadulterated, not dissociated from life. In this perspective, Literature and Theology can be allied and human existence comes out stronger, because it is better supported.

Keywords: Theopoetics; Manoel de Barros; Poetry; Literature; Sacred.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1	13
RELIGIÃO E LITERATURA: PERCURSOS E TENSÕES	13
1.1. Um olhar a partir da Teopoética	16
1.2. A poesia e o sagrado	27
1.3. A infância em Manoel de Barros e a caixinha de memórias inventadas	37
CAPÍTULO 2	42
PANORAMA DA OBRA DE MANOEL DE BARROS	42
2.1. Origem da poesia barrosiana.....	43
2.2. A experiência abismal em Manoel de Barros.....	46
2.3. Infância	49
2.4. Natureza.....	52
2.5. A terra, Gaia, Mãe	55
2.6. Manancial da poética barrosiana.....	62
2.7. Recordâncias.....	64
2.8. Bernardo, a meta de Manoel de Barros.....	66
CAPÍTULO 3	71
PARA COMPREENDER OS POEMAS DE MANOEL DE BARROS	71
3.1. Inventário de memórias na poética das águas	76
3.2. Manoel de Barros revisita Apuleio.....	84
3.3. Ver, rever e transver: Pelos olhos do poeta, a leitura do mundo.....	88
CONCLUSÃO	93
BIBLIOGRAFIA	98
APÊNDICE	102

INTRODUÇÃO

No presente trabalho pretendemos discutir o tema: A Teopoética do Ínfimo: A Experiência do Sagrado na Poesia de Manoel de Barros, percorrendo inicialmente, algumas pistas do percurso realizado até aqui, pela Religião, e mais especificamente pelas importantes contribuições oferecidas pela Teologia, bem como os entraves, as tensões e as perspectivas que naturalmente resultam desse caminho. Por meio do auxílio de alguns teóricos, pretendemos olhar a história e clarificar o que ainda pode ser feito, e identificar as possibilidades que acreditamos existir, de interação e diálogo, objetivamente, com o auxílio da Literatura e da poesia. É essa ocupação, própria da Teopoética, que nos instiga e nos coloca em atitude de busca, para oferecer subsídios que possam fortalecer ainda mais o trabalho conjunto, cujo principal beneficiário é o sujeito. Para bem iniciarmos essa jornada, elegemos o poeta Manoel de Barros como artífice, operário da palavra e por meio de quem da poesia será salvaguardada e amparada. Também elegemos alguns poemas, cujo viés aborda as temáticas que designamos como prioritárias neste trabalho, marcas da experiência de vida de Barros, e da aproximação de toda essa vivência a aspectos de transcendentalidade.

São características da poesia barrosiana: A infância, o ser andarilho, a natureza, o símbolo e os mitos, que serão tratados aqui como referenciais da sua poesia, e particular diferencial do poeta, se comparado a outros poetas do mesmo período.

Também dedicaremos uma parte do trabalho para falarmos de Bernardo, figura emblemática a quem Barros dedica praticamente toda a obra: *O guardador de águas*, publicada em 1989. Na ocasião, Manoel de Barros estava com 97 anos e, como ele mesmo diz, é em Bernardo que ele se sente renascer. Além da mencionada obra, Barros ainda escreve *O livro de Bernardo*, que é a segunda parte do livro de poesias, *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001), o qual o poeta nomeará como “Caderno de Aprendiz” e em que reúne três poesias, sendo que a primeira delas: “Pois pois”, que faz menção à iniciação de Bernardo da Mata no universo da poesia, ou seja, mostra como ele

aprendeu e iniciou esse ofício de anotar em seus cadernos, o que chama de “*escutamentos*”. A segunda poesia: “O bandarra” revela a particular natureza de Bernardo e a sua pré-disposição para aprender com a simplicidade da natureza a destravar a complexidade da vida. A terceira: “O livro de Bernardo”, é o registro de 36 versos soltos, pequenas *iluminuras* das experimentações feitas por ele ao longo de sua existência em contato com o Pantanal. A relevância de Bernardo é tamanha para a obra barroiana, que, conforme observa Walquíria Gonçalves Beta (2009) em *Traços autobiográficos em Manoel de Barros*, ele não é apenas um personagem, mas o alter ego do poeta, seu “outro eu”, assim como Fernando Pessoa e seus heterônimos. Segundo Beta, é possível ver Bernardo na obra barroiana desde o nascimento do *Livro de pré-coisas*, lançado em 1985.

A pesquisa contempla a premissa de que o anseio por experimentar o sagrado é inerente ao humano. Muitas são as possíveis rotas, e incontáveis as pistas antes experimentadas, mas o mistério parece residir no entendimento de que o encontro com o sagrado pressupõe, antes de tudo, um encontro intrapessoal, ponte para a relação interpessoal.

Por onde começar essa complicada empreitada? Esta pesquisa almeja oferecer algumas pistas.

Como inicialmente sinalizamos, o trabalho de pesquisa de evidências do sagrado na poesia de Manoel de Barros pode ser uma contribuição para o avanço dos estudos em Teopoética, desde que os interlocutores estejam abertos para um olhar novo, de sentidos e de manifestações, experiência que marca o fazer poético de Manoel de Barros.

Importante lembrar que, embora Manoel de Barros possua uma vasta produção literária, ainda não é tão conhecido na academia, ou interpretado de forma equivocada. Talvez a sua poesia ainda espere, sem pressa, o tempo de ser vista de outra forma, que não seja apenas com enfoque no aspecto rural, por ser a natureza o seu nascedouro, com toques de regionalismos e cultura popular — ainda que só isso já bastasse para muitas reflexões —, mas Barros está além das questões ecológicas. Ele chama a atenção dos desatentos passantes da vida para a apropriação no sentido mais amplo, da Casa que é o universo, a natureza, a infância, o corpo, o outro.

Talvez em algum momento, o mote deste trabalho possa causar algum estranhamento, considerando que o apelo será para a atenção a tudo o que se opõe às exigências deste nosso tempo, quando as atenções se voltam para as coisas grandiosas, e em que os valores são pesados e enquadrados. Não, a razão de ser deste trabalho não é tentar obstruir a corrente de percepções positivas que a modernidade vem confeccionando, ou simplesmente criar celeumas, mas ajudar a repensar as evidências de uma vida que pode e parece carecer de ser pautada sobre outros valores, que possa ser pensada como uma “rota de fuga” dessa maratona de desempenho, alta produtividade e rendimento, eficácia e competitividade, na qual se enquadram as relações dos homens e mulheres modernos.

Já existem bons trabalhos e pesquisas abordando a produção literária de poetas brasileiros, mas poucos focando Manoel de Barros. Por sua sensível relação com a infância, quem sabe esta não seja uma contribuição para o trabalho com a poesia, via de acesso às necessidades e carências humanas, tão pouco compreendidas e trabalhadas nas escolas do Brasil. Infância e poesia são forças muito semelhantes, pois tanto em uma como em outra mora um caminho a ser perscrutado, experimentado e percorrido. Nada está feito, ainda, e ambas são afoitas a serventias.

Pretende-se com esta pesquisa, também, propor uma reflexão acerca da poesia moderna como um lugar, mais precisamente o ponto de partida para atingirmos um estado de contemplação da vida, lugar da “revelação” que nos permita contemplar as coisas, onde o simples da vida acontece. Um olhar para a Literatura como um chão de possibilidades, de contraposição às mazelas da existência, uma vez que através dela podemos ver esboçadas as angústias e as incertezas, os medos e as alegrias e mesmo os sentimentos mais difíceis de serem descritos na experiência humana.

O desafio é reconhecer que a Literatura livremente se apresenta como um vão entre o temporal e o atemporal, estabelecendo o que aparentemente pode parecer um abismo, mas um abismo de possibilidades e de imaginação. É essa liberdade de poder imaginar que deixa o indivíduo despido de limites e de convenções. Ou seja, a imaginação transporta o indivíduo para espaços

antes por ele desconhecidos e tudo ganha vida, ganha *anima*. É nesse cenário que se solidifica a possibilidade da experiência religiosa.

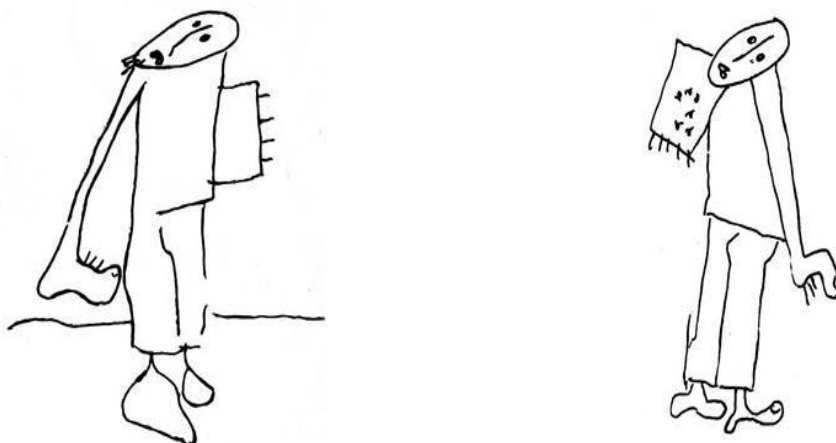
Por meio da experiência poética barroiana, cujo foco está no dissentimento dos propósitos e dos significados, bem como no desinteresse pelas respostas encontradas, almejamos ajudar o leitor a identificar rastros de uma Teologia em poesia.

Em Manoel de Barros é possível detectar uma espécie de transcendência na imanência, a busca da dicção poética, da nomeação indizível, e, por meio de sua poesia, pretendemos tocar nesse chão possível.

Nossos objetivos são específicos, ou seja, pretendemos pensar o indivíduo a partir de sua experiência, com o conjunto de sentimentos e vivências que lhe é possível, alheio, de certa forma, às convenções e expectativas, com um cuidado especial para o que tange a experiência religiosa, parte da completude do que é humano e que constitui o seu espaço sagrado. A meta é contribuir com o processo de resgate dos elementos esquecidos e mergulhados no lodaçal da produtividade e da eficácia, características da modernidade, e fazê-lo com o ferramental que pode ser a imersão na poesia de Manoel de Barros.

CAPÍTULO 1

RELIGIÃO E LITERATURA: PERCURSOS E TENSÕES



Livro: *Celebração das coisas: Bonecos e poesias* de Manoel de Barros.
Organizado pelo jornalista Pedro Spíndola e publicado pela Fundação Manoel de Barros, Campo Grande, 2006.

No decorrer deste trabalho, pretendemos identificar as chaves de leitura presentes na poesia de Manoel de Barros que possam ampliar, sem delimitar, a compreensão dos espaços de manifestação do sagrado. Nosso percurso abrangerá uma fundamentação que promova a interface entre religião e Literatura – a partir da Teopoética –, não ignorando e ressaltando as contribuições para um estudo mais abrangente sobre o tema. Também apresentaremos um panorama da obra barrosiana, explorando alguns elementos próprios de sua poesia e prosa, e, por fim, proporemos a reflexão sobre alguns de seus poemas, não na intenção de esgotá-los, mas para experimentá-los, à espera de que novos sentidos sejam descobertos, por meio das palavras e das imagens, bem como de seus múltiplos desdobramentos.

Visto, portanto, que não é, *a priori*, a intenção da poesia barrosiana ressaltar elementos pertencentes à religião e seus fenômenos, qual será, então, a razão de ser deste trabalho?

Esta pesquisa se propõe a percorrer rastros do sagrado que transitam na poesia de Manoel de Barros, nosso poeta escolhido. E a intenção nasceu de um desejo pessoal de refletir sobre as possibilidades e os “deslimites” da experiência religiosa, sob a ótica deste tempo em que vivemos, com suas idiossincrasias e moções. Barros despontou como um interlocutor, igual na busca, experimentando e testando trilhas e atalhos, sem pretensões. Resultado desta sua vivência é o encantamento que promove arrebatamentos e rupturas no modo de olhar. Barros é um poeta provedor de incômodos, seus e dos outros, que como ele, não dão conta de ignorar a abundância de suas próprias incompletudes.

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

Condição pressuposta para essa experiência será o desprovimento de ideias e conclusões, e pelo menos um ensejo para a liberdade, de seguir, rumando a outras margens, as desacostumadas de existência, quem sabe, a revisitação à terceira margem do rio, a que se referiu e experimentou o poeta Guimarães Rosa em seu consagrado conto: *A terceira margem do rio*. O meio de condução para essa outra margem, também em Manoel de Barros, não poderá ser nada além de uma pequena canoa, desabastecida de guarnições e provisões, suficiente apenas para estar na água sem nela sucumbir.

É a partir desses conceitos que almejamos nos apoiar na Teopoética, como um indício de consciência crítica, que oferece algumas pistas para pensarmos a relação entre poesia e religião.

Uma das características do mundo moderno é a dificuldade de perceber a vida em suas nuances mais ordinárias. É o extraordinário que atrai, e as

pessoas vivem sempre à espera de que algo novo e fantástico aconteça. “Quando chegarmos em tal lugar...”, “quando eu tiver aquele emprego...”, “quando os filhos crescerem...”, “quando estiver com aquela pessoa...”. Um depois que parece que virá do jeito que desejamos, em total conformidade com nossos sonhos. E a viagem vai acontecendo, composta de um itinerário tão imperceptível quanto singular. Nesse processo de espera nem percebemos que talvez o caminho até aquele objetivo, que nem sempre será atingido, tenha sido muito mais fecundo do que a própria chegada. Não sabemos apreciar o “ir” das coisas, e menos ainda compreender que a vida se esvai, porque ela não deixa de acontecer simplesmente porque não a percebemos.

Em se tratando de experiência religiosa, algo que observaremos, aqui, é que ela nem sempre é compreendida. Mesmo quando as expressões religiosas parecem se adaptar aos novos tempos, também estão sujeitas a sucumbir aos problemas comuns de tantos outros modelos, ou seja, sujeitas a terminar por produzir o desencanto e a perda de foco; problema antigo, mas evidentemente muito mais intensificado em nosso tempo.

Certo tipo de Literatura, por sua vez, parece que vem conseguindo se manter em zona neutra, toda vez que reexamina as estruturas estabelecidas como verdades e acaba revelando outras possibilidades de leitura do mundo, ou apenas a contemplação dele, que, por si só, já seria um olhar desdobrável e inconformado, capaz de, minimamente, admirá-lo ou rechaçá-lo. Por exemplo, a poética de Manoel de Barros tem seu nascedouro em um contraditório território. A sua latência tem semelhanças da manjedoura que serviu, segundo o relato evangélico, de primeiro abrigo para Jesus, e a palavra, vista aqui sob a ótica da manifestação humana, tão nobre, também escolhe nascer no meio dos bichos, das pedras, das árvores, das águas, da terra, dos ignorantes e suas misérias. De seres e situações que a recebem.

Há quem receite a palavra ao ponto de osso, de oco;
Ao ponto de ninguém e de nuvem.
Sou mais a palavra com febre, decaída, fodida, na sarjeta.
Sou mais a palavra em ponto de entulho.
Amo arrastar algumas no caco de vidro, envergá-las pro chão,
corrompê-las
Até que padeçam de mim e me sujem de branco.
Sonho exercer com elas o ofício de criado:
Usá-las como quem usa brincos

(BARROS, 2013, p. 158).

Nos parece plausível a afirmação de que a poesia é um caminho possível, em que, com sutileza, leveza e simplicidade, se poderá tocar o espaço sagrado que é o outro e que é o próprio indivíduo.

Ainda que na poesia não se fale em religião, fala-se o tempo todo da experiência do sagrado, na intenção de religar o ser humano ao seu íntimo, livre de propósitos, metas, responsabilidades e esquemas. O sagrado, que está intimamente relacionado às experiências para as quais não existem definições ou explicações, e que imprimem um caráter quase mágico, é a experiência que ultrapassa as delimitações naturais do ser humano. Há, portanto, um interesse em iniciarmos esta reflexão, nos apoiando nas Ciências da Religião, e em sua busca por refletir as muitas vias de acesso à experiência do sagrado.

1.1. Um olhar a partir da Teopoética

Neste tópico, pretendemos contextualizar a Teopoética, sua história e sua trajetória percorrida até aqui, para que de alguma forma, ela possa fornecer pistas para uma reflexão no campo das Ciências da Religião. Importa dizer que o caminho ainda conta com traços embrionários, mas graças ao esforço acadêmico de pesquisadores abertos ao diálogo, podemos contar com ótimas contribuições e, quem sabe, contribuir para fortalecer esses referenciais.

Teopoética é um termo relativamente novo que surgiu na década de 1970, tendo sido retomado pelo teólogo alemão Karl-Josef Kuschel numa tentativa de estabelecer um diálogo interdisciplinar possível entre Teologia e Literatura, tema tratado em seu livro publicado em 1991: *Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários*, traduzido para o português somente em 1998.

A ideia era revelar os possíveis retratos literários de Deus, aproximando-o, no tanto possível, dos retratos humanos. Parte do trabalho de Kuschel almeja propor outra visão sobre a Teologia e junto a inserção da Literatura, em

igual patamar; dessemelhantes, sim, mas, também congêneres quando se ocupam de entender o ser humano. Não é tarefa fácil, principalmente para a Teologia, que precisará se autoperscrutar, afrouxar um pouco os próprios ferrolhos, se desejar alargar o olhar.

Não se trata de medir de forças nem do esvaziamento da Teologia para que a Literatura desabroche, mas partindo do lastro da primeira, bem como de suas insuficiências, a segunda possa ser pensada como força de integralidade, um saber que tem coisas a dizer, e contribuições a fornecer.

Antônio Manzatto, teólogo brasileiro que forneceu grande contribuição para os estudos da Teopoética, sobre os estudos de Karl-Josef Kuschel, reforça: “Kuschel mesmo afirma que é preciso que a literatura seja tomada em toda a sua densidade, para que se afaste a ideia de torná-la ‘serva’ da teologia ou de confissões religiosas” (MANZATTO, 2011, p. 93).

A Literatura, e aqui de um modo especial a poesia, vem, ao longo dos tempos, encontrando brechas num esforço constante, e não novo, de evidenciar, assim como o faz a Teologia, a Filosofia e a Psicanálise, o ser humano, com todas as suas potencialidades, angústias, medos, alegrias, incertezas, inconstâncias, vida, para na medida do que é viável, apaziguar as dúvidas inerentes à condição.

O grande desafio, e talvez principal contribuição da poesia, seja provocar um princípio de entendimento que ultrapasse a mensagem dita, a fim de que se possa repensar todas as coisas que compõem a natureza humana, a quem toda teoria se refira, objetivando ir além do dito, sem perder de vista a sua preocupação irreduzível com a forma como diz o que diz.

Se Teologia e Literatura possuem seu germe na condição humana, e por consequência em tudo o que a ela se refere, uma e outra, cientes de suas fragilidades e contingências, talvez, assumindo a condição de incompletude, se somem, não se anulem, em busca de saídas possíveis.

Há na poesia, assim como na religião, um desejo de Revelação, e ambas se empenham na busca de abraçar a heteroneidade de que somos formados. Para Octavio Paz, tanto uma como a outra se constituem como um *salto-mortal*, condição primeira para uma experimentação real.

Poesia e religião são revelação. Mas a palavra poética não precisa da autoridade divina. A imagem se sustenta sozinha, sem necessidade de recorrer à demonstração racional nem à instância de um poder sobrenatural: é a revelação de si mesmo que o homem faz a si mesmo. A palavra religiosa, pelo contrário, pretende revelar-nos um mistério que é, por definição, externo a nós. Essa diversidade torna ainda mais perturbadoras as semelhanças entre religião e poesia (PAZ, 2014, p. 144).

Segundo a pesquisa de Antônio Geraldo Cantarela, em seu artigo intitulado: “A produção acadêmica em Teopoética no Brasil: pesquisadores e modelo de leitura” (CANTARELA, 2018), é notável que, nos últimos anos, houve um considerável avanço nesse campo de estudos, seja por meio de produções literárias, seja por conta dos sólidos e bem estruturados eventos realizados, em interface com a Teologia, e mesmo as Ciências da Religião. Tal esforço foi realizado para que especialmente a Literatura deixasse de ser vista como um acessório, nas pesquisas sobre religião, e na intenção de consolidar a Teopoética como um campo que se serve amplamente, tanto da Teologia como da Literatura, criando também um universo de possibilidades. Cantarela reconhece que muitos autores já foram “utilizados”, ao longo dos últimos vinte anos, em tentativas cada vez menos dificultosas para abrir caminhos novos. Clarice Lispector, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, Murilo Mendes, Adélia Prado entre outros. Cada um deles deu importante contribuição para um novo olhar para a Teologia, menos sistemática e mais em construção, menos rígida e mais moldável às necessidades e angústias da alma humana.

Pensar na Literatura como o entre lugar, ou morada do mistério, já foi território de conflitos travados ao longo dos séculos, mas mesmo assim, ela foi ganhando espaço, à medida que as teorias foram se desgastando e se esgarçando, sem dar conta de tantos questionamentos diante de respostas incongruentes. A consequência desse cenário, evidentemente, pode ser considerada um ganho para as ciências, quando, sem rota de fuga, precisou abrir-se em trilhas, por onde se evidenciaram novas possibilidades, para antigas e sempre presentes, ausências de sentidos e respostas.

A perspectiva do trabalho de Cantarela nos auxilia na reflexão sobre a Teopoética, ao eleger e organizar caminhos para o fazer teopoético: O *modelo de correlação/contraste* entre Teologia e Literatura nos parece adequado, dado

que vai se estabelecer no trabalho de busca de diálogo entre os dois saberes: “O texto literário não se oferece como objeto de leitura apenas à crítica literária, assim como o texto de caráter religioso não se reduz a mero objeto de estudo da teologia” (CANTARELA, 2018, p. 207). Isto é, em ambos saberes, podemos encontrar elementos que interessem aos estudiosos das especificidades distintas. Nesse sentido, acompanhamos o movimento delineado por Cantarela na medida em que procuramos um diálogo que respeite a autonomia da Literatura e da Teologia:

Para além de qualquer interesse contenedista, compreendemos que a teologicidade das formas poéticas não se limita ao poder de expressar os conteúdos de nossa preocupação última. Sob o foco de uma compreensão teológica da existência, as formas poéticas serão, elas mesmas, enquanto poesia, expressões do sagrado. Serão teológicas não porque falam expressamente de Deus, dos deuses ou de alguma “preocupação última”. Serão teológicas porque sua beleza é capaz de iluminar o mistério humano. Serão teológicas – falarão de Deus – simplesmente porque são poesia (CANTARELA, 2010, p. 164).

Mas que aproximação isso teria com a Teologia? A Teologia evidentemente possui um largo histórico de estudos e pesquisas; ela tomou para si a responsabilidade de pensar a forma como se vê, se conhece e se sente Deus. Muitas foram as contribuições dadas ao longo dos tempos e, graças a elas, podemos dizer que há uma proximidade com o transcendente, pelo menos narrável. No entanto, apesar de a Teologia reforçar a importância da compreensão da história de Deus e de sua intervenção na humanidade, ela tem limites, e isso não é, necessariamente, um problema, no que diz respeito à experiência imaginativa, de que falamos até aqui. Como qualquer ciência, a Teologia está em construção, e é vital que assim o seja.

Já o trabalho da Teopoética parece apoiar-se, embora não prescindir necessariamente de um trabalho teórico, na tentativa de deixar em estado de repouso a tal ótica científica, e ater-se ao mito e a imaginação. Portanto, promovendo uma volta às origens humanas, na busca de tocar a experiência primeira. É preciso antes uma consciência do momento presente, o hoje, porque exatamente um dos entraves para que isso aconteça se dá pela dificuldade de contemplar a realidade, e nela perceber evidências de uma

Teologia posta em prática, realizável, coexistente. Uma Teologia que acontece em tempo real, sem filtros, apenas é, e somente por ser, tem algo a dizer para o hoje. Essa evidência das coisas que são humanas, de que a Literatura é superlotada, é o lugar onde a Teopoética acontece, como bem demarca Antônio Manzatto (2016).

Importante reforçar que o chão da Teopoética tem muito de uma experiência, vamos dizer, tradicional de pensar, falar e sentir Deus. Para se chegar ao que proporemos neste trabalho, foi necessário trilhar nesta experiência, ou seja, dela estar imbuída, e por fim, dela discordar, se opor, travar batalhas, para nela encontrar a linguagem simbólico-poética. Esse caminho feito por tantos teóricos e estudiosos apenas abre as portas para um universo de possibilidades, com o qual pretendemos contribuir.

Nesse âmbito das pesquisas e estudos, um trabalho teológico que trava essa batalha é do teólogo e psicanalista Rubem Alves, de quem por meio de seus escritos, podemos experimentar uma “metamorfose teológica”. Alves demonstra certo cansaço pelo pensar Deus a partir das teorias que acompanharam toda a sua trajetória, e calcaram a sua própria experiência religiosa. Não as invalida, mas as refuta com a coragem de quem não tem mais nada a perder, porque já repensou a própria experiência. Ele faz uma espécie de inventário, e unifica tudo, todas as potências, e vivencia o que nomeamos aqui de Teopoética do abismo, lugar da experiência mais dura, sofrível, plena de inseguranças e medos, mas talvez a mais próxima de roçar o mistério. Há uma opressão no espaço que a Teologia não toca, mas ela está ali, latente e em pleno vigor, que cresce em terreno fértil de imaginação, de símbolos e de ritos, dos quais a Teologia, da forma como foi estruturada, parece às vezes não dar conta. O corpo, por exemplo, *locus* da experiência humana, ficou alheio e susceptível, à margem, por não responder de forma determinada à teoria.

Outro autor que oferece contribuições importantes é Karl-Josef Kuschel, que procurou estruturar um método para pensar a Teopoética, algo que considerasse os dois saberes por ele estudados e confrontados, o saber literário e o saber teológico, e com isso, tornar dizível e experimentável a forma como Deus poderia ser expresso na Literatura.

Kuschel segue na esteira de outros pensadores, como Hans Kung e Walter Jeans, e deu a sua contribuição como um teórico que procurou balizar uma aproximação entre Teologia e Literatura. Em sua obra: *Os escritores e as escrituras*, Kuschel elabora um diálogo entre os saberes já mencionados, reconhece as particularidades de um e de outro, enfatizando a “sacra irredutibilidade” que o falar sobre Deus na sua perspectiva precisaria guardar, isto é, atento ao risco de um pensar, e novamente enquadrar Deus num esquema que seja passível de calcular.

Afirma-se aí que a sacra irredutibilidade (e não se deve confundi-la com a irredutibilidade arbitrária do sagrado) – ora, que a “indisponibilidade” e a imprevisibilidade do próprio Deus teriam sido transformadas em destinação e em prevenção não-sagradas. O discurso sobre o “Deus Santo” teria sido transformado em sedativo para a tranquilização de crises existenciais, calmante para as nostalgias religiosas, narcótico para o arquetamento de experiências dolorosas de sofrimento em meio a um mundo que ainda espera por sua salvação definitiva (KUSCHEL, 1999, p. 209-210).

Olhando para este texto, é possível entender que, para Kuschel, talvez a crise seja o espaço do repensar Deus, porque a sua própria imagem revela um traço de imperfeição, que o coloca no mesmo nível em que o ser humano. Aliás, esse retrato de Deus que se revela no resultado do trabalho dos pensadores e escritores passa antes pela crise de um não saber quem é Ele, que motiva e instiga a busca constante, e que, no misto de erros e acertos, vai delineando um rosto novo-velho, mais conforme às condições humanas de compreendê-lo do que à capacidade limitada e frágil de categorizá-lo de acordo com as teorias existentes.

Kusche em sua obra já citada, *Os escritores e as escrituras*, é possível perceber que ele, antes de elaborar o que nomeia de analogia estrutural, descreve dois métodos que marcaram os esforços para pensar as relações entre Teologia e Literatura. O método confrontativo e o método correlativo.

Sobre o método confrontativo, Kuschel afirma que ele se embasa nas teorias e estudos de Kiekegaard e Karl Bath, para afirmar com veemência certo antagonismo. No método correlativo, igualmente falho, na opinião de Kuschel, perde-se muito tempo tentando unificar respostas às dúvidas existenciais, quando na verdade as perguntas em si traduziriam a existência humana (cf.

KUSCHEL, 1999, p. 211-217). Parece então, que devemos nos conformar com a condição de que não há solução, mas que parar nos rasos seria, sem dúvida, o fim. Talvez nessa inexistência de uma definição estejam as respostas. Nesse sentido, propõe o que chama de “analogia estrutural”, que seria justamente um método que manteria a autonomia de ambas as expressões, literária e teológica. Isto é, por um lado, o escritor teria a liberdade de expressar os “novos amálgamas espirituais”, como Kuschel salienta em Kafka, Man e outros; por outro lado, o teólogo manteria a prerrogativa de, a partir da ideia da revelação centrada na encarnação do Verbo, afirmar onde aqueles se aproximam ou se afastam da perspectiva cristão. Em outras palavras, a potencialidade do método elaborado pelo teólogo alemão ajuda a não colocar a Literatura à serviço da Teologia, mas mantém o aspecto normativo da Teologia.

Fernando Pessoa, por meio de seu heterônimo Alberto Caeiro, pode nos ajudar nessa reflexão na direção de outro caminho sobre a crítica às elucubrações a respeito de Deus: “Pensar em Deus é desobedecer a Deus, porque Deus quis que não o conhecêssemos, por isso se não nos mostrou” (CAEIRO, *O guardador de rebanhos – Poema VI*, 1946).

Não acredito em Deus porque nunca o vi.
Se ele quisesse que eu acreditasse nele,
Sem dúvida que viria falar comigo
E entraria pela minha porta dentro
Dizendo-me, Aqui estou!

(Isto é talvez ridículo aos ouvidos
De quem, por não saber o que é olhar para as coisas,
Não compreende quem fala delas
Com o modo de falar que reparar para elas ensina.)

Mas se Deus é as flores e as árvores
E os montes e sol e o luar,
Então acredito nele,
Então acredito nele a toda a hora,
E a minha vida é toda uma oração e uma missa,
E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos.

Mas se Deus é as árvores e as flores
E os montes e o luar e o sol,
Para que lhe chamo eu Deus?
Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;
Porque, se ele se fez, para eu o ver,
Sol e luar e flores e árvores e montes,
Se ele me aparece como sendo árvores e montes
E luar e sol e flores,
É que ele quer que eu o conheça

Como árvores e montes e flores e luar e sol. [...] (p. 39)
(CAEIRO, 1990, p. 56).

Nesse sentido, nos deteremos na poesia de Manoel de Barros para ver que caminhos ela mesma oferece para perscrutar a questão do sagrado. Ou seja, o que afirmamos é que esses aportes teóricos-metodológicos tem o seu valor, mas que toda leitura teopoética precisa nascer de uma experiência de corpo a corpo com a alteridade materializada nos poemas, nas imagens e nos ritmos que o poeta inventa. A experiência de se ouvir, para dar vasão à própria intuição, ou voz interior, convite frequente na poesia de Manoel de Barros, assim como a experiência de recriar a própria existência, tendo por base as pequenas experiências do cotidiano, e nesse cotidiano colocar-se na pele do andarilho que transita os recônditos do mais difícil acesso a dimensões escondidas do ser, e, ao mesmo tempo, dar vasão à criança que está lá, tem seus paralelos com a experiência religiosa, pois, em certo sentido, religioso é tudo que revela, que desnuda o humano.

Manoel Wenceslau Leite de Barros está entre os grandes poetas brasileiros. Sua poesia ganhou notório reconhecimento na década de 1980, muito embora existam registros de poesias suas publicadas desde 1937.

Sua poesia é densa, cheia de sentidos e significados, e é composta da mescla de experiências não extraordinárias, que vão erguendo as paredes que limitam a individualidade da abertura para o outro. Em função dessa identificação, optamos por esse poeta. Dentro de suas obras, é possível elencar muitos elementos que levam a crer que existe muita afinidade e proximidade do poeta com a experiência religiosa. Dentre elas, identificamos quatro imagens que se repetem, são elas: a intuição, o símbolo/mito, o ser andarilho e a infância.

Por conta do aspecto coloquial que propositadamente fez questão de hospedar em sua arte, Manoel de Barros ganhou diversas interpretações, muitas delas negativas, que subjugarão, até pouco tempo, a sua poesia, a artigo regional, uma homenagem à cultura pantaneira, ou ainda, uma ode à ecologia. Fruto de sua liberdade interior, sua poesia sobreviveu, e não somente, cresceu, tal como arbusto às margens do córrego, de densas raízes, alimentando-se de seu entorno e crescendo.

A intuição é própria de sua poesia, desprendida das convenções e padrões, características de uma época que marcou a poesia no Brasil. Conhecedor das regras que determinavam os horizontes da Literatura, Manoel de Barros parece muito ocupado em escutar a sua consciência ao lhe soprar poesias. E ela lhe soprava com tanta frequência, que lhe sucumbia, tornando-o um poeta que andava por caminhos torpes, à margem. Mas é importante ressaltar que, em sua arte, há, não obstante a sua forma de olhar o mundo, uma estrita e espontânea relação entre a metalinguagem, o lúdico e o mito.

O emprego de símbolos em sua poesia é outra característica importante. As coisas simples se desdobram em sentidos e leituras, e o avesso das coisas é o que ocupa a mente de Barros, que promove a transformação, a reinvenção das coisas, para que estas digam as coisas que nem ele consegue dizer. Quando Barros revisita determinada experiência, a sacraliza, porque aquela experiência passa a ser ele mesmo, além do tempo e do momento presente.

Barros se serve da intrínseca necessidade, própria do que é humano, de criar mitos para inclusive explicar-se. A recorrente utilização desse recurso o possibilita reconstruir a linguagem poética, e o mito da criação se revelará para ele na experiência da infância, do ser criança. Por exemplo, ele admite ter sido criado no chão, no terreiro, entre lagartixas e formigas, brincando com osso de arara, canzil de carretas, penas de pássaros. E isso o deixa muito orgulhoso, bem como expressará sempre quando citar a vida na fazenda e as horas de brincadeira, momentos em que mais podia experimentar ser quem era.

O cenário pantaneiro, ou chão ancestral, em que Barros cresceu, concedeu a ele, de fato, a apropriação de muitas de suas iluminuras, como gostava de se referir às ideias que lhe vinham à cabeça. Esse conceito de “iluminura”, ou um pequeno *insight* miniatura, não é sem propósito, pois acabará por revelar a sua preferência, pelo insignificante, tão próprio de Bernardo, figura constante em sua poesia, outro ele mesmo, o Manoel de Barros em estado de perfeita existência, pois é ele, Bernardo, quem se dedica às coisas poucas, a um “servicinho à toa”, insignificante.

[...] O que eu ajo é tarefa desnobre. Coisa de nozes fora: teriscos, nhamenhome, de réis, nilidades, oco, borra, bosta de pato que não serve nem para esterco. Essas descoisas: moscas de conas redondas, casulos de cabelo. [...] De modo que existe um cerco de insignificâncias em torno de mim: atonal e invisível. Afora pastorear

borboletas, ajeito éguas para jumento, ensino papagaio fumar, assobio com o subaco. [...] Tenho que transfazer natureza. [...] No meu serviço eu cuido de tudo quanto é mais desnecessário nessa fazenda. Cada ovo de formiga que alimenta a ferrugem dos pregos eu tenho que recolher com cuidado. Arrumo paredes esverdeadas pros caramujos poderem. Separo os lagartos com indícios de água dos lagartos com indícios de pedra. [...] E de noite empedreço. Amo esse trabalho. Todos os seres daqui têm fundo eterno (BARROS, 2003, p. 45-46).

O resultado de suas reflexões não são experiências de “iluminação”, por definição e escolha, antes, porém, por sua pequenez e “quase insignificância”, resguardada ao direito de ser tão somente uma iluminura. Seu olhar procura sempre o pequeno, o sem importância, e dessa forma transgride o lugar-comum da poesia.

Barros, em toda a sua obra, faz a opção por suas irresponsabilidades, conforme lhe sugeriu a mãe. Vaga quase sempre à ermo, à margem, não teme não ser aceito, e sabe que a sua poesia talvez não fale de nada, não fale nada, mas o faz com consciência livre. Num ato de total abandono e respeito à percepção e sensibilidade do leitor, que pode ser aguçada a qualquer momento, se contrapõe às regras e aos padrões estabelecidos e previamente chancelados pela academia.

Importante ressaltar que Manoel de Barros não faz “tratados” aprofundados sobre Deus, ou a qualquer Outro Ser que transcenda a experiência humana. Não fala nem descreve imagens que traduzam a sua própria experiência do religioso e não se atém há um espaço ou estrutura religiosa; no entanto, a sua poesia transborda, se desmancha em sentido e evocação, sagrados, tocando muito respeitosamente o chão da experiência de quem “reza” suas poesias. Conduzindo o leitor ao mistério da absoluta transcendência e da absoluta proximidade, porque voltar à própria experiência, repisar ao chão antes pisado, rir as mesmas risadas ou chorar as mesmas tristezas, é um ato de coragem, de bravura. É uma oportunidade única de viver tudo de novo, ao contrário do que propõe a lógica, de fazer melhor, de ampliar, de ter mais sucesso que antes. Fazer tudo novamente é loucura, contraria, é poesia.

O poeta conduzirá o leitor, capaz de ver, não apenas de enxergar, e de ouvir, não somente escutar, para a experiência da existência, de um modo

muito particular, através da palavra, passagem e chave para o imaginário. Num espaço onde um e outro o tempo todo se entrecruzam, e o fruto dessa mescla será a apropriação, um tocar em chão religioso.

A poesia de Manoel de Barros se nega a “não ser” processada, pois quando diluída, produz evidências, centelhas de esperança, ingrediente indispensável para que se possa sonhar um novo homem, para este novo século. Processar embora pareça uma perda de tempo, é próprio do que é humano.

A confirmação de um diálogo que pode ser fecundo, reunindo estas três potências que são a religião, a arte e a Literatura, e que em síntese abarcam a condição humana e a ela podem suprir, respondendo aos seus inúmeros questionamentos e anseios, os quais geram angústias para a existência, quando equalizadas, se relacionam e restabelecem a harmonia.

A trilha que percorremos daqui para frente será a poesia de Manoel de Barros, seus símbolos, mitos e ritos, que pretendemos admitir como necessários e eficazes, na busca do encontro consigo mesmo e com o Outro. Nesse sentido, não estaremos longe das concepções de Octávio Paz – abordadas mais adiante – sobre a experiência poética e como ela se dá a partir da Alteridade como uma inalienável busca constitutiva da experiência humana.

A figura do andarilho enfatizada na poética de Manoel de Barros é mais um retrato disso que expressamos acima. Ele se lhe apresenta como a figura do sábio, andarilho-peregrino, que não contente com as respostas prontas, sai em busca da construção das suas individuais e exclusivas respostas. Um ser semovente que se contrapõe aos modelos da sociedade capitalista, incomodado com as paragens prontas. Assim, o andarilho-peregrino, conforme enuncia Manoel de Barros, “é homem percorrido de existência” (BARROS 1989, p. 10).

Manoel de Barros se põe a caminho, e a sua poética denuncia a realidade comum a todos os homens em sua existência primeira e original. É próprio do andarilho viajar desprovido de seguranças. À medida que viaja, se integra ao contexto e se adequa aos deslimites da estrada, vira deserto-abismo. O andarilho altera conceitos, dissolve barreiras entre o ser e o ter. Trata-se de um ser que vive na fronteira e está na fronteira, pois seus

caminhos tracejam becos e ruas. Nessa trajetória, convive com migrantes e com outros andarilhos, todos em estado de travessia, e com eles coexiste, porque a estrada os faz iguais e únicos. Percorre inexistentes caminhos, nos quais os limites não o são.

O emprego constante de símbolos, em sua poesia, é outra característica importante. Nos símbolos, e na complexidade que eles guardam, os sentidos se desdobram, se alteram, e voltam a ser o que eram antes, e avesso e direito são igualmente importantes. Principalmente o sentido avesso das coisas, que só pode ser traduzido com autenticidade, quando impregnado de simbolismos, é o que ocupa a mente de Barros, que promove a transformação, a reinvenção das coisas, para que estas digam as falas que nem ele consegue pronunciar. Quando revisita determinada experiência, auxiliado pelos símbolos nomeadores de suas experiências, Barros sente que está sacralizando algo, e se dá o direito de fazê-lo, porque aquela experiência passa a ser ele mesmo, além do tempo e do momento presente, e para além dos padrões impostos, que tantas vezes são cheios de ociosos e vazios.

1.2. A poesia e o sagrado

Na trajetória dos estudos de religião, desde os primórdios, encontramos evidências de que o sagrado ganha formas institucionalizadas, enquadra-se em uma estrutura pensada e organizada, em que releituras eram inaceitáveis, para ser digno de veneração.

O grande desafio de pensar o sagrado sob o quadrante da Teopoética é promover um alargamento dessa estrutura, para nela fazer caber outras experiências, com características únicas, que produzem questionamentos, geram respostas e instauram outro tanto de dúvidas, em um modo mais individual.

Ao que nos parece, o sagrado está no particular, precisa pertencer, de alguma forma e em algum momento, ao espaço da experiência. O exercício que conduz à contemplação do sagrado, *a priori*, pode não parecer um terreno fértil, onde outras vertentes como a arte possam desaguar. No entanto, existe uma relação embrionária entre elas, e a poetisa Adélia Prado nos auxilia nessa

reflexão quando afirma: “Mística e poesia são braços do mesmo rio. Deus me deu o segundo, mas a fonte é a mesma” (PRADO, 1999, p. 28).

O exercício de se perceber capaz de experimentar a arte e nela “correr o risco” de encontrar indícios de um ser que transcende a existência humana e desassossega o indivíduo é algo do qual somente ele, enquanto “homem” é dotado. É tão simples, tão óbvio, que ofusca a compreensão.

Deus é o Vento: ele vem, vai, não pode ser colocado em gaiolas de papel ou Gaiolas de palavras [...] Depois disso, a única coisa que resta é a memória do seu toque na minha pele. Só posso falar sobre isso: reverberações sobre meu corpo, como é tocado pelo Vento; às vezes um frio, às vezes uma sensação de calor, ganso-simples. [...] Não teologia. Poesia. Se você gostar – Teopoética (ALVES, 1992, p. 161).

A Literatura pode humanizar e identificar os sinais de um ser Transcendente - Criador, que perscruta a história e almeja ser (re)conhecido por sua criatura, de quem por escolha dela distanciou-se, este parece ser objeto da Teologia. Tanto na religião quanto na Literatura e na arte, discute-se o belo como porta de entrada para a contemplação. Mas o conceito de beleza ultrapassa a compreensão humana. Está muito mais para o que intriga e desconstrói a harmonia do que apazigua.

A arte e também a religião elegem um padrão de beleza que está acima de tudo o que a compreensão humana pode atingir. Em seu bojo, ambas guardam e revelam tudo o que mais gera complexidade e confusão. O efêmero, o transitório, o que foge ao extraordinário. O que se oculta onde a razão desconhece. Talvez a experiência que resida na “terceira margem”, a que não existe, porque não faz nenhum sentido, a que se referiu o poeta Guimarães Rosa.

O belo arrasta para a contemplação, porque resgata um poder simbólico que é próprio da condição humana. O indivíduo em contato com a arte e a poesia não está mais condicionado à capacidade intelectual, mas faz relações, estabelece códigos e revisita experiências. O que sobra dessa mescla é fruto do olhar desprezioso e contemplativo.

A poesia também, independente da crença de quem a faz, está ligada a um aspecto simbólico, é plena de sentidos e significações, e nisso se assemelha ao caminho igual ao estabelecido pela Teologia, que busca ressignificar a trajetória de um povo para o qual Deus se estabelece como Guia. Sem a ressignificação, a caminhada desse povo eleito se perderia, deixaria de ter sentido. Caminhar para onde? Por quê? Em busca do que?

Em todas as ciências e em todas as épocas, a arte encontrou brechas para atuar, e, em se tratando de modo específico da religião, é notável o quanto a arte foi empregada em benefício de ideais e valores, exatamente por sua forma sutil de sensibilizar, de tocar os recônditos das pessoas, de falar de forma simbólica e ser compreendida por todos. Mas ela precisa ser vista, para além disso, para que não seja manipulada.

A arte dispensa objetividades, ela se encontra na subjetividade, e por vezes consegue passar despercebida, a ponto de ser capaz de prover a cura de diversos males.

Quando a palavra se esvazia de si mesma, há ainda muito mais a comunicar. Manoel de Barros, em seu poema “Os deslimites da palavra”, retrata essa experiência. Para a palavra não há finais, nela está contida um universo de possibilidades e de nascimentos, e a palavra é, em sua poesia, o nascedouro de sentidos.

Ando muito completo de vazios.
Meu órgão de morrer me predomina.
Estou sem eternidades.
Não posso mais saber quando amanheço ontem.
Está rengo dentro de mim o amanhecer.
Ouço o tamanho oblíquo de uma folha.
Atrás do ocaso fervem os insetos.
Enfie o que pude dentro de um grilo o meu destino.
Essas coisas me mudam para cisco.
A minha independência tem algemas (BARROS, 1993, p. 23).

Nesse sentido, com ajuda de Octavio Paz e de outros autores que utilizaremos abaixo, podemos aproximar ainda mais, sem ignorar as especificidades, a poesia da experiência do sagrado.

As concepções que antecipam a história da poesia, desde a Antiguidade Clássica, como algo ou lugar, a partir de onde todo o universo pudesse ser

pensado e compreendido, embasam múltiplas teorias, entre elas, a criação do mundo simbólico, por meio da *poiésis*, quando através dela era possível diminuir a lacuna entre o humano e o divino. A concepção de Platão, ou concepção platônica, que pensava o poeta como um ser possuído, para quem “seu delírio e seu entusiasmo são sinais da posse demoníaca” (PAZ, 2012, p. 177), que com facilidade distorcia a visão real do mundo, e, por conseguinte, interferia na verdade, não era tão positiva. Já a concepção aristotélica designava o poeta como um artesão, alguém cujo a fonte de inspiração era a natureza e a sua imitação (cf. PAZ, 2012, p. 167). Do meio da realidade e da vida, e dela imbuído, o poeta a experimentava e, como que num gesto de assimilação e ressignificação, permitia uma nova compreensão de mundo. Apesar das diferenças, nas duas concepções, o poeta, em sua função, estava encarregado de conduzir a poesia às comunidades de ouvintes e de leitores, e por consequência, eternizá-la na memória coletiva. O método também favorecia, por ser divulgada por meio do canto, e não da leitura individual, como mais tarde se difundiu.

Onde ambas as concepções se fundem? Talvez no conceito de que, tanto Platão como Aristóteles, em tese, defendem que não se produz uma memória coletiva verdadeiramente real, se não houver inspiração, “possessão”, essa inspiração necessita de uma mediação que transcende e que resulte em moção, matéria base do labor do poeta, sem a qual as únicas coisas que se chegam a produzir seriam ideias vazias de significados, como ressalta Octavio Paz.

O homem é pluralidade e diálogo, concordando e juntando-se consigo mesmo, mas também dividindo-se sem cessar. Nossa voz são muitas vozes. Nossas vozes são uma só voz. O poeta é ao mesmo tempo o objeto e o sujeito da criação poética: é o ouvido que escuta e a mão que escreve o que é ditado por sua voz (PAZ, 2012, p. 173).

Por essas e outras reflexões que serão mais exploradas, ousamos dizer que aquele que escreve algo e o faz na intenção de compartilhar o que por vezes nem ele mesmo consegue dimensionar, fazendo da escrita uma espécie de ferramental para a abertura de “novas picadas”, pode ser lido na ótica da Teopoética. É exatamente aqui que entra o nosso poeta em questão: Manoel Venceslau de Barros.

Parece-nos possível dizer que o poeta, em seu labor, possui sinais de profetismo. Pois, à medida que ausculta os sinais da vida, desde a sua origem, de alguma forma, busca organizar os pensamentos primordiais da existência humana, quando em contato com a vida. Seu ato de poetizar tem muito a ver com a necessidade de enxergar a sacralidade desse momento, que não é somente de ordem histórica.

Nos textos bíblicos a que faremos menção, no próximo capítulo, fica claro que, antes que a palavra fosse pronunciada, as coisas ainda que estejam sendo criadas e constituídas se mostram em estado de vazias, ocas de sentido, abandonadas de significados, até que, pronunciadas, cada qual com o seu nome, próprio e único, recebem o sopro da vida, e passam a ser, a significar. Nessa perspectiva, é possível pensar que a palavra exerce uma função de parturiente de todos os significados, é a palavra que compreende o estado de vazio e caos. Essa experiência que atravessa o ofício do poeta, em seu esforço de nomear a realidade enquanto a palavra ainda está em estado de construção, é a experiência do sagrado como um sentimento de estado original, e seria dessa experiência que Paz sugere que teria sido extraído o sentido *sublime* das coisas. “No sublime sempre se dá um tremor, um mal-estar, um pasmo e um sufoco, que denunciam a presença do desconhecido e incomensurável, marcas do horror divino” (PAZ, 2014, p. 148).

Outra designação para a experiência do sagrado nos chama a atenção, e fizemos questão de mencioná-la neste trabalho, porque almejamos, por meio desses indicadores, aproximá-la da experiência poética. Estamos falando do sentido de repulsa. “É um botar para fora o interno e secreto, um mostrar as vísceras” (PAZ, 2014, p. 146). Seria, portanto, a experiência do sagrado, uma experiência ao mesmo tempo repulsiva, porque repele, afasta, porque pode produzir uma grande mudança em seu interlocutor. Ainda na concepção de Paz, fruto desse escancaramento vem a vertigem. “A vertigem vem desse abrir-se o mundo em dois e mostrar-nos que a criação se sustenta em um abismo” (PAZ, 2014, p. 146).

Para Octavio Paz, “quando o poeta afirma que ignora o que vai escrever, ele quer dizer que não sabe como se chama aquilo que o seu poema vai nomear e que, até ser nomeado, só se apresenta em forma de silêncio

ininteligível” (PAZ, 2012, p. 174). Também no livro do Gênesis Deus pronuncia. Ele não apenas deseja e trabalha em sua obra, mas sopra a sua palavra-nomeadora, conferindo a vida que só a linguagem é capaz de despertar nas coisas: “E Deus disse: Haja luz, e houve luz” (Gênesis 1,3).

No princípio era o Verbo, e o Verbo estava em Deus,
E o Verbo era Deus.
No princípio estava Ele em Deus.
Por Ele foram feitas todas as coisas, e nada do que está feito foi feito
sem Ele (João 1,1-14).

A nomeação é o trabalho de toda uma vida de criação, e se dá de forma lenta e constante, porque denota um universo que se faz sempre novo, num trabalho que não finda. Reconhecimento presente em tantas obras fundantes de renomados autores, poetas e literários, experimentados na arte de nomear as próprias vivências, antes de compartilhá-las. Como escreve Gabriel García Márquez: “O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome, e para mencioná-las era preciso apontar com o dedo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1967, p. 9). Ou ainda, como afirma Carlos Drummond de Andrade, quando revela em sua poesia: “Tudo é teu que enuncias”. Mais: “O nome é bem mais do que o nome: O além-da-coisa, coisa livre de coisa, circulando” (DRUMMOND, 1990, p.14).

Gilberto Mendonça Teles, poeta, crítico e professor de teoria literária, ao definir esta atividade, da seguinte forma: “O nome é o que nos punge, e permanece” está mais atento ao significado controverso que o verbo punzir pode significar, do que em mera definição, pois o mesmo verbo pode denotar aquilo que se ocupa de animar, instigar, estimular, entusiasmar, e também pode sugerir ação que causa dor, aflige, dói como corte de navalha na carne (cf. TELES, 2005, p. 440).

Dessa forma, o verbo em sua ambiguidade e múltiplos sentidos, revela, de forma clara, que receber uma nomeação, e ser, por isso, preenchido de sentidos e significados é altamente motivacional e benéfico, no entanto, chama para si um fardo de responsabilidades. O indivíduo é preenchido de algo que, de tão latente e vivo, provoca um prazer-incômodo-lacerante.

Não é exagero dizer que o processo de nomeação nos põe diante de uma experiência literária e autoral, pois nos apropria do direito de experimentá-

la, e de empregarmos outros sentidos, tão diversos e ricos que o próprio autor não ousaria fazê-lo. Nesse sentido, esse arranjo-adaptação, aberto à interpretações e sentidos, pode ser um remédio contra a ferida da individualidade, porque mantém aberta a comunicação, contudo, sem alienar a particularidade de certa irrevogável singularidade no processo contato com a palavra poética. Como diz C. S. Lewis, em *Um experimento na crítica literária*: “A experiência literária cura a ferida da individualidade, sem arruinar seu privilégio” (LEWIS, 1992, p. 139-141).

Até aqui quisemos fundamentar a linguagem como gênese da experiência, divina e humana, que antecipa e antecipa toda e qualquer ação criadora. É bem verdade, porém, que nem toda palavra pronunciada é poesia, assim como nem toda criatura nomeada se transforma em um poeta. Para que passe do estágio de palavra para poesia, esta precisa ser experimentada, ou como diz o poeta Manoel de Barros precisa ser “percorrida de existência”, (BARROS, 2013, p. 220. II), pois só quando deixa de ser palavra instrumentalizada, pronta, estática e determinada, é que se desdobra em poesia, e ganha licença para se estabelecer como “casa”, “ethos”, original do homem, esteja ele na condição de quem corporifica a poesia ou quem a recebe.

Palavra mudada para poesia é a ruptura do olhar e do uso automatizado a que estamos habituados diante da vida e do cotidiano. E o poeta é como que a casa onde essas palavras serão recepcionadas e onde, de forma harmoniosa, encontrarão espaço para coabitarem. Nem um nem outro se apropria e não são permitidas manipulações ou ocupações utilitárias.

Eduardo Galeano traduz essa experiência em seu conto: *A casa das palavras*:

As palavras, guardadas em velhos frascos de cristal, esperavam pelos poetas e se ofereciam, loucas de vontade de ser escolhidas: elas rogavam aos poetas que as escolhessem, as cheirassem, as tocassem, as provassem. Os poetas abriam os fracos, provavam palavras com o dedo e então lambiam os lábios ou fechavam a cara. Os poetas andavam em busca de palavras que conheciam e tinham perdido (GALEANO, 2005, p. 19).

Em outra perspectiva, e mais de acordo com a nossa pesquisa, é possível dizer que a linguagem poética é o lugar da infância, tempo de terra fértil, estação da ausência das conjecturas e “futurações”. A palavra, assim

como a infância, ultrapassa os limites e encontra em seu “deslimites” a originalidade. Também Octávio Paz, em sua obra *O arco e a lira*, reforça essa percepção da poesia como a que é capaz de devolver autonomia à palavra, livrando-a dos sentidos que se obtém nos dicionários, mas aberta ao sentido pleno e múltiplo que o poeta deseja colocar nela.

No poema a linguagem recupera a sua originalidade primeira, mutilada pela redução que a prosa e a fala cotidiana lhe impõem. A reconquista de sua natureza é total e afeta os valores sonoros e plásticos tanto quanto os de significado. A palavra, finalmente em liberdade, mostra todas as suas vísceras, todos os seus sentidos e alusões, como um fruto amadurecido ou com os fogos de artifício no momento em que explodem no céu (PAZ, 2014, p. 30).

Desde a sua origem etimológica, a poesia está intimamente ligada ao sistema religioso e, por pressuposto, ao sagrado. Ela aproxima o ser humano da dimensão simbólica, e o simbólico é o chão da experiência humana, porque por meio dos símbolos, o homem consegue dizer o indizível, pois eles manifestam e tornam visíveis as coisas que ocupam o espaço invisível.

Parte da pesquisa de Gilberto Mendonça, em seu artigo: “Mística e poesia, tópicos da conferência na Academia Cearense de Letras”, reflete sobre a origem da palavra e, por conseguinte, o papel que ela desempenha. Pensando a relação entre mística e poesia, Mendonça destaca que a palavra *Phonoishi* [de *Phono* = boca, fala; + *Ishi I Ísis* = sagrado] denotava a boca sagrada, do oráculo, do poeta (*vate*), daquele que dizia a palavra divina. No entanto, arremata afirmando que a interseção se dá também pelo silêncio: “Entre o mistério e o segredo, há sempre o silêncio do *mudo* e o olhar do *míope* que vê para dentro, iluminado pela Beleza” (2005, p. 432).

Para Octavio Paz, a experiência poética, assim como a experiência com o sagrado, são condições humanas, que são possíveis de comparar, mas não podem se sobrepor, para que efetivamente possam oferecer alguma contribuição para compreensão da existência. Ambas conseguem provocar, de forma simultânea, atração e repulsa, porque, diante do horror, medo e êxtase dialogam, e o que deveria causar repulsa, chama, convoca, atrai. Ela desvela, portanto, o verso e o anverso das coisas e experiências (cf. PAZ, 2012, p. 143).

Mas por que o horror suspende o humano? Talvez porque põe a existência em questão, elimina qualquer substrato de resposta ou normativa, e desqualifica os sentidos previamente arranjados. Tudo é sempre novo, prestes a ser inaugurado de novo, e de novo, até que, esgotado de sentidos não seja e, por isso, seja a plenitude dos sentidos.

Gaston Bachelard, em sua obra: *A poética do devaneio*, antecipa a identificação de alguns elementos “amenizadores” da angústia existencial. Para ele, a poesia, as drogas e o misticismo são vias alternativas de que se apropria a existência humana na busca de encontrar uma rota de fuga, um atalho. Logo, estar em condição de devaneio parece ser uma necessidade inerente ao ser humano, um estágio pregresso, como o lugar das não respostas, e do vazio que promove a fuga do mundo “desencantado” e “desmagificado” que Max Weber atribui ao mundo moderno (cf. BACHELARD, 2006, p.142).

O mundo moderno com suas urgências e padrões gera constantemente uma confusão de significados, quando sentido e utilidade parecem dizer a mesma coisa, e não vê com bons olhos o que não produz efeito imediato ou resultados mensuráveis. Já não sobra tempo para divagar em busca de respostas “frescas”, para perder tempo, no demorado, a que se refere Ciro Marcondes Filho em sua obra: *Perca tempo, é no lento que a vida acontece* (2005, p. 32). É lá onde o ser humano poderá se encontrar, para além dos moldes que a sociedade lhe propõe. Este é o lugar da reserva, um tempo para o encontro com o ser duplo, real e sobrenatural que convivem no mesmo indivíduo.

As ciências que se ocupam de estudar o ser humano e compreender esta complexa forma de existência, por vezes trazem à tona a resolução de que o ser humano não mudou, ele não muda e parece precisar se iludir na expectativa da novidade que o faz se sentir parte. É impossível e talvez insuportável o reconhecimento da realidade pessoal, e ele segue tentando juntar os pedaços cada vez mais separados, por força das circunstâncias, que considera novo o que vive de começos, não de refazimentos, do bom e do ruim, do belo e do repulsivo.

Octavio Paz aprofunda a sua pesquisa na obra *o Arco e a lira* em algumas formas encontradas desde os primórdios da humanidade, para, de

alguma forma, desvelar essa relação íntima e assustadora, entre o horror e o fascínio, forças antagônicas e puramente humanas. Por que será que, de forma tão estranha, do mesmo lugar, o lugar do homem, emerge a vida e a morte, o belo e o grotesco, com forças equivalentes e também díspares?

Para Paz, é como se o bem e o mal pudessem, e, ao que parece, podem conviver harmoniosamente. E mais, parece ser a única forma harmoniosa possível à existência humana. Razão da angústia e inquietude existencial. Em uma tentativa de tornar visível essa reflexão, Paz faz menção a *Coatlícue*, Deusa da terra primordial, na mitologia grega. Seria ela a Mãe dos deuses: Sol, Lua e as Estrelas. Seu ser é todos os Seres. O de dentro está fora, e as vísceras à mostra simbolizam a morte, mas também simbolizam a vida que nesta concepção nada mais é que outra morte. Tudo está presente e tudo está vazio (cf. PAZ, 2012, p. 138).

Octavio Paz entende a busca de alteridade como nomeação da busca pessoal que se instaura no humano desde a sua chegada. Reforçando o que antes já dissemos, sobre existir e coexistir na identidade humana, um fascínio e uma repulsa pelo estranho e alheio.

A imobilidade também é queda; a queda, ascensão; a presença, ausência; o temor, profunda e invencível atração. A experiência do Outro culmina na experiência da Unidade. Os dois movimentos contrários se implicam. No ir para trás já pulsa do salto para frente. O precipitar-se no Outro se apresenta como uma volta a algo do qual fomos arrancados. Cessa a dualidade, estamos na outra margem. Já demos o salto mortal. Já nos reconciliamos com nós mesmos (PAZ, 2014, p. 140).

Ainda que para Paz não estejamos diante de uma Teofania, mas da manifestação de Outro, tal experiência se dá em nossa existência. Na atenção e na leitura dos fatos, dos encontros e desencontros a que estamos suscetíveis. O que podemos chamar de as dobras ou abismos da existência humana, penosa e repleta de inquietudes. Tal inquietude, como desejo mais pleno da existência, é a causadora da saudade que acompanha e pastoreia a vida. “Parece que nos lembramos e queremos voltar para lá, para esse lugar onde as coisas são sempre assim, banhadas por uma luz antiquíssima e, ao mesmo tempo, recém-nascida” (PAZ, 2014, p. 140).

É essa atitude que nos põe em completa suspensão, em que nos encontramos como que encantados, e seguimos buscando rotas de fuga, mas

não sem norte. A busca pode não ser plena de evidências. O desejo é retornar à vida anterior, à busca de um lugar, do lugar, como retrata a experiência de Paz, em seu poema “Pressa”, no livro *Areias movediças*.

Vou e volto, giro e me agito, saio e entro, me assomo, ouço música, me coço, medito, maldigo, falo sozinho, mudo de roupa, digo adeus ao que fui, me demoro no que serei. Nada me detém. Tenho pressa, vou-me; Aonde? Nada sei – exceto que não estou em meu lugar.

Desde que abri os olhos me dei conta de que meu lugar não estava aqui, onde estou, mas onde não estou e jamais estive. Em algum lugar há um local vazio e esse vazio se encherá de mim e eu assentarei nesse oco que insensivelmente transbordará de mim, pleno de mim até virar fonte ou nascente. E meu vazio, o vazio de mim que sou agora, vai se encher de si, pleno de ser até as bordas.

Tenho pressa em estar. Corro atrás de mim, atrás do meu lugar, atrás do eu vazio interior (PAZ, 2013, p. 49).

Em Manoel de Barros esse “outro lugar” é também a sua própria infância.

1.3. A infância em Manoel de Barros e a caixinha de memórias inventadas

Como já antecipamos, entre os elementos sobre o qual se construiu a poesia de Manoel de Barros, merece destaque a infância, esta experiência sobre a qual calçamos a vida e que necessita ser sólida, para que os anos não produzam “rachaduras” que cheguem a ruir a estrutura toda.

Suas obras fazem menção a um tempo de “pré-coisas”, ou ainda, um “nada das coisas”, estágio que antecipa tudo, antes que cada coisa seja processada, nomeada, e crie vida da forma como conhecemos.

Para Barros, o ato de preservar a infância e não categorizá-la apenas como um ciclo e cuidar dela, permitindo que o olhar da criança que reside para sempre na alma humana fale quando desejar falar, brinque quando assim o quiser, e não tenha propósitos, porque sinceramente nem sempre é necessário tê-los, tem o valor de um “descascar” a fruta para poder saboreá-la. É aquele momento em que se pode parecer um louco, um *infantiloide*, um “sem noção”, um bobalhão, e menos um sujeito maduro, focado, bem-sucedido e inteligente, do qual todas as atitudes estão previamente previstas. Para o poeta é na infância que as coisas se firmam, fundando a vida tal como ela é, em sua mais bela e verdadeira essência.

Toda a poesia barrosiana se dá em cenários rurais, bucólicos, o que faz de Barros o poeta do primitivo, que retorna à sua origem, desprovido das invenções próprias da modernidade. Mas em Barros essa escolha não tem a ver com fuga, a mesma que caracterizou a preferência de tantos intelectuais e escritores em outros tempos. A sua preferência pelas coisas que não estão nas cidades, embrenhadas de barulho, pressões, novidades, técnicas, gente que chega e que sai, avulsas de suas próprias experiências, porque lhes falta tempo para se encontrarem, ou seja, ele opta pelas coisas em seu estado original.

Barros não nega a realidade urbana, mas reafirma o ambiente rural como sendo seu, o seu próprio eu, ainda preservado das constantes mutações e adequações que pressupõe o mundo moderno, já tão assimilado pelo urbano.

A riqueza de sua poesia tem endereço e, ao mesmo tempo, é todo lugar, partindo da premissa de que o seu Quintal é maior do que o mundo que se mostra grande, mas que não o assusta. Foi lá neste chão que Manoel de Barros fez a sua caixinha de memórias inventadas, depósito das coisas mais simples e inúteis, que vez por outra desenterrará no desejo que o punge, vida a fora, de não ser outro, se não, ele mesmo.

É nesse cenário que o poeta conduzirá o leitor, *capaz de ver, não apenas de enxergar, e de ouvir, não somente escutar* para a experiência da existência, de um modo muito particular, através da palavra, passagem/chave para o imaginário. Num espaço onde um e outro o tempo todo se entrecruzam, e o fruto dessa mescla será a apropriação, um tocar em chão religioso.

No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz:
Eu escuto a cor dos passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função do verbo, ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos –
O verbo tem que pegar delírio (BARROS, 2013, p. 276).

A poesia de Manoel de Barros se nega a “não ser” processada, pois quando diluída, produz evidências, centelhas de esperança, ingrediente indispensável para que se possa sonhar um novo homem, para este novo

século. Processar embora pareça uma perda de tempo, é algo próprio do que é humano.

Barros na vivência de sua “terceira infância” permite-se um devaneio voltado para a infância e, nessa reflexão, nos auxilia o filósofo Gaston Bachelard (1884-1962).

Uma infância imóvel, mas sempre viva, fora da história, oculta para os outros, disfarçada em história quando a contamos, mas que só tem um ser real nos seus instantes de iluminação – ou seja, nos instantes de sua existência poética (BACHELARD, 2006, p. 94).

Bernardo propõe uma Teologia de esvaziamentos, como o próprio Manoel de Barros diz, uma Teologia do traste.

As coisas jogadas fora por motivo de traste são alvo da minha estima.
 Prediletamente latas.
 Latas são pessoas léxicas pobres, porém concretas.
 Se você jogar na terra uma lata por motivo de traste: mendigos,
 cozinheiras ou poetas podem pegar.
 Por isso eu acho as latas mais suficientes, por exemplo, do que as
 ideias.
 Porque as ideias, sendo objetos concebidos pelo espírito, elas são
 abstratas.
 E, se você jogar um objeto abstrato na terra por motivo de traste,
 ninguém quer pegar.
 Por isso eu acho as latas mais suficientes.
 A gente pega uma lata, enche de areia e sai.
 Puxando pelas ruas moda caminhão de areia.
 E as ideias, por ser um objeto abstrato concebido
 Pelo espírito, não dá para encher de areia.
 Por isso eu acho a lata mais suficiente.

Ideias são a luz do espírito – a gente sabe.
 Há ideias luminosas – a gente sabe.
 Mas elas inventaram a bomba atômica, a bomba
 Atômica, a bomba atôm Agora
 Eu queria que os vermes iluminassem.
 Que os trates iluminassem (BARROS, 2013, p. 405).

Em um poema da obra *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, chamado “O vidente”, Barros se admite incapaz de ser como os outros e paga um preço por isso.

Temos o relato do menino submerso das coisas que ninguém mais percebe e isso faz com que ele toque o inatingível, por isso o título do poema. E a não compreensão de suas atitudes não o intimida, ele permanece firme no ofício de fazer, entender e falar aquilo que os outros não compreendem. Dando uma prova concreta de que está fadado ao peso de fazer poesia.

Primeiro o menino viu uma estrela pousada nas pétalas da noite. E foi contar para a turma. A turma falou que o menino zoroava. Logo o menino contou que viu o dia parado em cima de uma lata. Igual que um pássaro pousado sobre uma pedra. Ele disse: Dava a impressão que a lata amparava o dia. A turma caçoou. Mas o menino começou a apertar parafuso no vento. A turma falou: Mas como você pode apertar parafuso no vento se o vento nem tem organismo. Mas o menino afirmou que o vento tinha organismo. E continuou a apertar parafuso no vento (BARROS, 2005, p. 25).

A experiência sensorial é em Manoel de Barros, frequentemente esboçada, com o auxílio da sinestesia, característica bem própria da infância, que é definida como “transferência de percepção de um sentido para outro, isto é, a fusão, completamente livre, num só ato perceptivo, de dois sentidos ou mais” (MOISÉS, 2004, p. 429).

Diversas vezes, os sentidos aparecem misturados como: a) audição e tato: “Quero apalpar o som das violetas” (BARROS, 2003, p.17); b) audição e visão: “Escuto a cor dos peixes” (*Ibid.*, p. 51); c) audição e olfato: “Escuto o perfume dos rios” (*Ibid.*, 2004d, p. 61); d) olfato e visão: “Já enxergo o cheiro do sol” (*Ibid.*, p. 11) e) olfato, tato e visão: “Hoje eu desenho o cheiro das árvores” (*Ibid.*, 2003, p.17).

Em outras passagens, pode-se perceber a presença de sentidos isolados, sobretudo, a audição, o tato e a visão: a) audição: “Não tem altura o silêncio das pedras” (*Ibid.*, p. 17); b) tato: “Para apalpar as intimidades do mundo é preciso saber: [...] Como pegar na voz de um peixe” (*Ibid.*, 2004b, p. 9); c) visão: “As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis: Elas desejam ser olhadas de azul – Que nem uma criança que você olha de ave” (*Ibid.*, 2003, p. 21).

Misturar-se e se deixar processar, como sugere a poesia de Manoel de Barros, às pequenas coisas que fazem e constituem a vida é um processo e parece ser um fazer teológico. Entendemos que abdicar dessa dádiva que nos é concedida todos os dias se assemelharia à morte em vida, à negação de si, e o poder da escolha não está em outro lugar que não em si próprio.

Para além das teorias ainda em crescente e calorosas discussões, a Teopoética parece teimar em florescer, em silenciosa atitude, à medida que suscita pesquisas e revisita textos bíblicos com o frescor que lhe caracteriza,

propondo um pouco mais de diálogo, borrando as fronteiras e se dispondo a rever o que já está dito.

As metáforas que aqui foram mencionadas, o abismo e a infância, podem ser uma tentativa de identificação com os caminhos que vem sendo desbravados pela Teopoética. A reflexão não termina, muito pelo contrário, instiga ainda mais, porque nem a Filosofia nem a Teologia, ou qualquer outra ciência que se ocupe das faculdades humanas, podem dar conta de oferecer respostas enquanto permanecerem fechadas em seus conceitos prontos. Há que se respirar um novo ar, ou o ar que ficou retido em algum lugar distante.

Infância e abismos parecem forças antagônicas, mas, no fundo, há algo de similar quando pensamos que há algo de fascinante e de esvaziamento em ambos. Crianças não mensuram o perigo, e desafiá-lo faz parte do processo de aprendizado, mas também de delimitação. O mesmo gesto que protege e preserva, afugenta o desejo de descoberta e a necessidade de fazer os próprios experimentos.

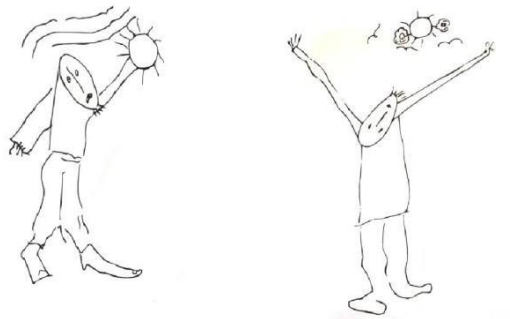
O abismo é a total ausência de seguranças, não há com o quê ou com quem contar, então, tudo está ali diante dos olhos, e a saudade da planície vai esmaecendo diante do fascínio que é a contemplação do mundo desde outro prisma. Medo e confiança, esperança e desespero, desejo e contenção, vida e morte, tudo é o ser humano.

Dentro do que nos propusemos fazer até aqui, é possível afirmar que há um percurso que precisa ser considerado, para que na observação das pistas deixadas tanto pela Teologia como pela Literatura as necessidades comuns sejam clarificadas, que vão desde a identificação de suas fragilidades até a assimilação de novas teorias, sem a pretensão de diminuir ou desvalorizar uma e outra, mas de unir e promover o autofortalecimento de ambas.

É nessa atmosfera que pretendemos seguir refletindo, ou seja, para uma contemplação mais profunda sobre a Teopoética e do quanto ela pode se mostrar como o ponto de convergência, de equivalência. Por meio dela, o indivíduo pode ser pensado de forma ampla e todas as suas potências são contempladas e salvaguardadas, objetivando a promoção da integração e da realização humana.

CAPÍTULO 2

PANORAMA DA OBRA DE MANOEL DE BARROS



Livro: *Celebração das coisas: Bonecos e poesias* de Manoel de Barros.
Organizado pelo jornalista Pedro Spindola e publicado pela Fundação Manoel de Barros, Campo Grande, 2006.

Ao iniciarmos este segundo capítulo, é preciso reforçar que a marca que perpassa todo o nosso trabalho é a de investigar, ou melhor, sondar aproximações entre os poemas de Manoel de Barros e o que podemos chamar de experiência do sagrado; e isso não deverá significar, em hipótese alguma, que tendemos para uma ou outra manifestação religiosa, organizada nos padrões que comumente sabemos. Antes, porém, queremos encontrar elementos que nos conduzam a este espaço aberto ao sagrado. Nesse sentido, o termo hierofania, proposto por Mircea Eliade para designar “o ato da manifestação do sagrado” nos auxiliará em tal aproximação.

A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, urna, pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo “de ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano” (ELIADE, 1992, p. 13).

A experiência da manifestação do sagrado, tal qual podemos depreender da poesia barrosiana, é um convite à ampliação do olhar, de sentido, portanto, possibilidade de hospedar essa manifestação em todas as coisas, de um modo muito especial, na natureza, e nas coisas tidas como desimportantes, sem que as mesmas deixem de ser o que são. Barros é

extremamente cauteloso nisso, porque sabe que todas as coisas se deixam emprestar à sua poesia, mas permanecem carregadas de seus sentidos próprios, e não serão por ele, na qualidade de poeta, esvaziadas. O que se aproxima, de certo modo, da explicação de Eliade: “Manifestando o sagrado, um objeto qualquer se torna outra coisa e, contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar do meio cósmico envolvente” (ELIADE, 1992, p. 13). Para Eliade, todas as coisas são portadoras de uma possível experiência, que não se repete, muito embora pareça conduzir sempre ao mesmo lugar.

2.1. Origem da poesia barrosiana

O estudo da obra de todo autor, de qualquer gênero, pressupõe um olhar detalhado para o momento histórico e o contexto espacial e cultural em que ele está inserido, e, por conseguinte, se permitem influências que nomeiam as suas vozes líricas, *corpus* do seu trabalho. Mas há que se ter muito cuidado, para não simplesmente relacionar vida, obra e contexto, pois é sabido que o texto não pode ser explicado somente pela biografia de quem o escreve, o que acabaria por conferir uma marca reducionista à obra, um mero biografismo (cf. LEMINSKI, 1987, p 298). Quando tratamos de poesia, agrava-se essa precaução, para que a arte não seja posta à serviço do autor, como mero ferramental, total contradição com a sua natureza.

No entanto, convém que situemos o poeta para que possamos entender a influência da natureza, não apenas como conteúdo de sua poesia, mas sendo ela a própria poesia, que, quando vista pelo olho livre, extravasa. “Escrever nem uma coisa, nem outra, a fim de dizer todas. Ou pelo menos nenhuma” (BARROS, 2013, p. 242).

Só essa percepção já nos permitiria perceber a estreita relação – sim, não apropriação – com a natureza das terras pantaneiras, matéria criadora de sua persona. Por outro lado, indispensável é o olhar atento para perceber que não é especificamente de uma tônica de regionalização que se faz a poesia manoelina.

Embora Manoel de Barros tenha vivido grande parte de sua existência apartado da sua Corumbá, a vila onde nasceu e viveu seus anos iniciais, que está cravada no coração do Pantanal, será da vida acontecida por lá que

emanará grande parte da sua criação poética, como ele mesmo manifesta em seu poema “Narrador apresenta a sua terra natal”: “Quando meus olhos estão sujos da civilização, cresce por dentro deles um desejo de árvores e aves” (BARROS, 2003, p. 184).

Manoel de Barros sabe, e por inúmeras vezes deixará transparecer, que ele nunca saiu de lá, e que, embora tivesse experimentado tantas coisas em outros recantos, nada lhe fazia retornar tanto, e tantas vezes, ao seu lugar de nascimento, como a sensação de excesso de tudo, inclusive de imagens. Por isso, não poderia se abster de conceder voz à sua infância, lugar de origem, aquela que transcende um ciclo fechado da vida, e que no poeta será a única condição existencial, verdadeiramente experimentada: “As coisas que acontecem aqui, acontecem paradas. Acontecem porque não foram movidas. Ou então, melhor dizendo: desacontecem” (BARROS, 1975, p. 31).

É desse lugar que provém a sua inspiração de estar misturado às coisas naturais: “Há um cio vegetal na voz do artista” (BARROS, 2013, p. 332). “Preciso de obter sabedoria vegetal...” (BARROS, 2013, p. 316). É do seu chão de ancestralidade mato-grossense que provém os elementos-chave para a interpretação de sua poesia. Compreender essa característica na poética barrosiana ajudará a capacitar o leitor, que só então estará (des)preparado para iniciar a experimentação dessa poesia.

Entre as características de Barros que nos levam a acreditar que a sua poesia possui uma relação íntima com a experiência do sagrado, ou transcendente, está a sua capacidade de reverenciar a natureza como um ser vivo, o qual possui uma força própria, capaz de transformar e transmutar tudo. Barros simplesmente se põe diante dela, e espera que ela o seduza, enquanto faz o próprio movimento de ser alguma coisa não adestrada nem nomeada, para não perder a própria vastidão: “Onde a gente morava era um lugar imensamente e sem nomeação” (BARROS, 2015, p. 141).

O poeta reconhece, extasiado, o fascínio que a exuberância da natureza, em toda a sua variedade e vivacidade, exerce sobre ele, e sabe que muito facilmente poderia ser seduzido por essa atmosfera, a ponto de se servir

dela na qualidade e ofício de matéria, mas a simples ideia dessa restrição o incomodava muito, pois, para Barros, esse elemento natural necessita transcender, e seria certeza de fracasso se ele, o poeta, ou qualquer outro, tentasse assumir protagonismos.

Barros reconhece que precisa se encostar na natureza, ser ela, e em estado de comunhão, então, permitir que a poesia seja.

Encostado no corpo da natureza, o poeta perde a sua liberdade de pensar e de julgar, com ela apodrece para outro estado. Sua relação com a natureza é agora, de inocência [...] (BARROS, 1990, p. 329).

Para avançarmos nessa reflexão, escolhemos e destacaremos a poesia barrosiana, o que chamaremos de “cenários”, porque são, de fato, espaços de profundo valor simbólico, que, embora possuam significados e hermenêuticas particulares, aqui, se fundem, e nos permitem conhecer um pouco mais da experiência poética de Barros.

Esses cenários repetirão algumas situações à exaustão em sua poesia, e, inevitavelmente, chamarão a atenção dos leitores, a ponto de perceberem que existe algo mais, de maior profundidade, quase um incômodo no poeta. Mas esses cenários não foram escolhidos ao acaso, e sim porque demarcam, ao nosso ver, um território de ancestralidade do poeta. São eles: “A Infância, e seus aspectos eróticos”, e a “Natureza”, por meio dos elementos: Terra e Água, e toda a profundidade que deles podemos absorver. Claro que a escolha não foi fácil, pois poderiam ser tantos outros que se repetem com igual valor, mas estes representam, de forma mais evidente, tópicos que sinalizam a hermenêutica que propomos.

É a experiência autoral da vivência da poesia manoelina que nos concede a licença da escolha por estes espaços, e, em contato com outros textos de pesquisadores de Barros, fica evidente que a imersão nos mistérios que a poesia desvenda é condição *sine qua non* para uma aproximação. Para que se alcance esse objetivo, é necessária a volta à experiência, ou experiências primitivas da vida, em que as coisas ainda estavam misturadas, *in natura*, interligadas às realidades humanas mais profundas e inerentes, chegando a promover certo atravessamento dos espaços, a fim de que uma

coisa única seja como em sua poesia. Uma vez reconhecido esse lugar, então é necessário deixá-lo falar o que quiser; que interrompa as palavras preparadas, organizadas, e que inaugure um novo momento, o das coisas primeiras, como elas são, cheias de desejos, de experiências ao rés do chão, barulhentas, genuínas, polêmicas e, de novo, livres de nomeações.

Um rio desbocado, em que faz referência ao rio Taquari, de quem se avizinhava a fazenda onde nasceu: Só com uma tromba-d'água se engravida. E empacha. Estoura. Carrega barrancos. Cria bocas enormes. Vaza por elas. Cava novos leitos. E destampa adoidado [...] Cavalo que desembesta. Se empolga. Escouceia árdego de sol e cio. Esfrega o rosto na escória. E invade, em estendal imprevisível, as terras do Pantanal. Depois se espraia amoroso, libidinoso animal de água, abraçando a cheirando a terra fêmea (BARROS, 2007, p. 19).

A meta é simples, que todos cheguemos a tocar esse chão de ancestralidade, nosso lugar, onde as fronteiras da linguagem são as primeiras a ceder, a borrar e a fluir. Esse lugar que não é apenas um paradeiro que se pode descrever ou ainda localizar por meio dos conhecimentos geográficos, antes, porém, um vão de coisas e de acontecimentos, chamado infância, terreno das narrativas ancestrais. Poderíamos sugerir que a infância tem um pouco de abismo, lugar ermo, aquele lugar que só se pode saber se nele se embrenhar. Ocorre que abismos são lugares de risco, de onde bem cedo nos acostumamos a manter distâncias, porque é nele que todas as contingências se revelam de forma drástica. Quem haveria de avançar para um terreno abissal, se outros já se encarregaram de sinalizar que são destrutivos?

2.2. A experiência abismal em Manoel de Barros

O termo abismal, conforme a nossa língua portuguesa descreve, é um adjetivo que pode ser empregado para os dois gêneros, mas ambos podem conferir sentido ao que pretendemos abordar, como uma característica inerente ao poeta Manoel de Barros, cuja experiência é toda forjada na busca por suas próprias profundidades. Importa dizer que, não há, na literatura barrosiana uma referência propriamente dita, a esta experiência, senão, um desejo de retorno às coisas de antes. Isso sim marca a trajetória do poeta, seu anseio pelas coisas que compõem os seus primórdios, ou ainda, as pré-coisas, o tempo, como bem diz o poeta, em seu poema assim intitulado: “Tempo em que o homem tinha mais o que não fazer” (BARROS, 2015, p. 63).

O que chamamos aqui de experiência abismal está intimamente ligado ao abismo, como um território, e pode nos remeter a uma realidade negativa, em que se impera o desespero e o fim. Mas também pode sugerir profundidade, situação insondável, perda das seguranças, entrega. Uma condição, no entanto, liga as duas experiências, que é a presença, a inteireza. Em Barros essas duas condições definem uma luta interior que não cessa, e que precisa ser extravasada de alguma forma. É dessa experiência abismal que se nutre a obra do poeta: “A terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos” (BARROS, 2013, p. 321).

Rubem Alves nos propõe uma realidade possível e necessária, nos propõe e desafia para a experimentação da situação de abismo. No que isso consiste? A experiência do abismo retratada como inevitável, da qual até pode o ser humano postergar, mas não escapar, em Rubem Alves ganha uma nova visão, identificando o abismo como o lugar do encontro, do confronto, dos medos, sim, mas também do gozo, porque é o lugar das ausências que nos são mais presentes. Então, é para ele que o ser humano caminha, e à medida que do abismo se aproxima, se esvazia, e o que lhe sobra, afinal, são aquelas coisas meio inúteis, as de menor valor, quando em outro contexto que não o do abismo. É o ser humano e sua parca bagagem no tempo de abraçar as inutilidades e atentar para os seus ensinamentos.

Essa mesma atitude será imprescindível para a experimentação da poesia em Manoel Barros – seja ela qual for, mas de um modo extremamente decisivo –, que assim como Rubem Alves não parecia ter medo dessa experiência, estabelecendo, inclusive, neste lugar, seu chão de vivências.

Os abismos dizem sempre a verdade. Eles têm uma sabedoria a ensinar, se fizermos silêncio para ouvir a sua voz. Mais perigosa que os abismos é a alegre despreocupação que anda pelos caminhos do vale. Neles vive o esquecimento. E quem se esquece é comido pela morte (ALVES, 1995, p. 10).

A figura do abismo retratada em outras situações, como na experiência hermética de Alice, em sua viagem ao mundo das maravilhas, e tão bem descrita por Lewis Carrol, é a experiência, por vezes desastrosa, da descoberta pessoal, em que ora ser grande ora ser pequeno faz total diferença, é vital,

para testar e descobrir as próprias respostas. Para chegar ao jardim desejado, representação de todos os mais profundos desejos, Alice precisa antes superar muitos problemas. O caminho é mais de abismos do que de planícies verdejantes e sossegadas. A viagem é cheia de intempéries, personagens estranhos, respostas obscuras e perguntas que não cessam nunca.

Os conflitos vividos pela personagem de Lewis Carroll marcam a entrada dela em seu mundo abissal. Trata-se de uma viagem para o eu oculto, um outro projetado e alienado de nós. O jardim é aqui sinônimo de secretismo, sendo este, para Alice, a redescoberta infantil do mundo, da beleza e da vida que ela mesma antes desejou. Ele é, de fato, a negação da identidade pessoal, do jogo dinâmico de redescoberta de si e do mundo. Mas por outro lado, suscita a incômoda dúvida: o que fazer com o eu descoberto? Como mostrar a um mundo velho esta nova imagem conseguida no jardim-abismo, através da transfiguração dos símbolos mais profundos do amor.

Ainda para Octávio Paz, a quem já fizemos referências aqui, a compreensão dessa realidade não é totalmente nova. Em algum lugar, ela está guardada para nos segredar descobertas.

São assim as coisas ou
São de um outro modo?
Não, isto que estamos vendo pela primeira vez,
Já havíamos visto antes.
Em algum lugar,
No qual nunca estivemos,
Já estavam o muro, a rua, o jardim.
E à surpresa segue-se nostalgia.
Parece que nos recordamos e quereríamos voltar para lá.,
Para este lugar onde as coisas são sempre assim,
Banhadas por uma luz antiquíssima e
Ao mesmo tempo
Acabada de nascer.
Nós também somos de lá.
Um sopro nos golpeia a fronte.
Estamos encantados,
Suspensos no meio da tarde imóvel.
Adivinhamos que somos de outro mundo.
É a vida anterior, que retorna (PAZ, 2012, p.161).

Então, agregamos aqui um novo elemento a que chamaremos de Teologia do Abismo, nomeação que arriscamos conferir à busca pelas coisas vividas e esquecidas, tantas e tantas vezes, nos esconderijos que nós próprios

criamos para sobrevivermos. Mas essas coisas possuem vozes próprias, e vez por outra, nos falam/sopram, coisas, iluminuras, que, se levadas a sério, poderiam corroborar para nossos encontros pessoais, difíceis e por vezes impossíveis.

A superação do medo, sentimento que entorpece e afugenta o desejo do encontro pessoal, pode ser adiado, mas não aniquilado. A escolha é exigente e não permite meias-entregas. Nosso poeta Manoel de Barros enfrentará seus medos, uma vez que fez a opção por residir nesse lugar, o dos “achadouros de infância”, e graças a essa coragem dará vasão a essas vozes interiores. Daí nascerá uma poesia viva, prene de desejos de acontecer, resultado do seu flerte com as palavras, em pleno estado de despretensão. Barros escolheu rumar há um lugar ermo, onde os “deslimites” são possíveis, e mais do que isso, vitais. Posto isso, partiremos da infância para identificarmos os elementos mencionados.

2.3. Infância

Inspira-nos neste ponto de nossa reflexão a citação de Kierkegaard, escolhida e acolhida por Barros, como epígrafe na primeira parte do livro *Menino do mato*: “O homem seria metafisicamente grande se a criança fosse seu mestre” (BARROS, 2010, p. 449).

O retorno à infância na poesia barrosiana é uma escolha contínua. Em quase toda a sua obra, é notável que Barros encontra nessa etapa da vida o seu lugar de escrita. Em seu poema “Manoel por Manoel”, que compõe a obra *Meu quintal é maior do que o mundo*, há uma autorrevelação do poeta, quase uma justificativa dessa constante referência.

Eu tenho um ermo enorme dentro do olho. Por motivo do ermo não fui um menino peralta. Agora tenho saudade do que não fui. Acho que o que eu faço agora é o que não pude fazer na infância. Faço outro tipo de peraltagem. Quando era criança eu deveria pular muro do vizinho para catar goiaba. Mas não havia vizinho. Em vez de peraltagem eu fazia solidão. Brincava de fingir que pedra era lagarto. Que lata era navio. Que sabugo era um serzinho mal resolvido e igual a um filhote de gafanhoto.

Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação.

Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um

pássaro e sua árvore. Então eu trago das minhas raízes crianceiras a visão comungante e oblíqua das cosias. Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor. Eu tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela. Era o menino e os bichinhos. Era o menino e o sol. O menino e o rio. Era o menino e as árvores (BARROS, 2014, p. 15).

Esse poema de Manoel de Barros, por si só, já evidencia a sua escolha que pavimentará a sua poesia na infância, e ela será o seu ponto de partida. A infância é o lugar do aprender, sim, mas também o lugar para a experimentação dos “deslimites”. Aqui parece ser possível compreender algo que em Barros é muito peculiar: um contínuo conflito entre o conhecimento que se absorve e o que se experimenta. Aprender, para ele, está longe da simples apropriação de conceitos, ou teorias, e mais próximo a se deixar moldar, possuir pelas experiências, até as entranhas, a ponto de sê-las. Esse exercício, por si só, já contesta a prontidão cansada das coisas.

Em Manoel de Barros, as primeiras experiências de consciência do próprio corpo são percebidas de uma forma extremamente natural, e não há temores nem censuras nem freios que o desvincule de se sentir em profunda relação com o mundo interno e externo. O menino Manoel de Barros toca e é tocado pelas sensações, mas ele não para nelas, ele as perscruta e faz com que cada descoberta ultrapasse o aspecto fisiológico, levando-o assim para um outro lugar que parece ter mais a ver com apropriação de si que mera mudança física.

Na infância, as fronteiras são transpostas o tempo todo e cada experiência é inteira por si só. A criança não trabalha com as impossibilidades como fatores impeditivos, ela não tem uma perspectiva estanque das coisas, mas os limites para encontrar outras e novas saídas, de modo que seu interesse é exclusivo para aquela experiência que o arrebatava de uma vez, ou então o repele, e só o olhar infantil consegue ver assim. Há um mundo que se desvela para ela enquanto olha, toca, sente algo.

Um elemento forte em Barros que comprova a incapacidade da infância de delimitar as experiências e manter íntegra a essência é o erotismo. Para ele,

o aspecto erótico necessita, antes de qualquer coisa, ser pensado como uma potência, energia que cria, aperfeiçoa e transforma. Não há na poesia barrosina nada que se ocupe de sugerir mera conotação sexual, mas o que há, e isso é uma permissão mais autoral do que propriamente aprofundada na obra do autor, é, sim, uma intenção de que nada seja pensado fora, que a parte sensível, susceptível e frágil venha para dentro da reflexão e dê a sua contribuição, ajude a encaixar as peças, porque somente assim poderemos compreender qual o lugar da sua poesia. O corpo é esse lugar, é por meio dele que o poeta chegará a se relacionar com profundidades, experimentando o êxtase para o qual a poesia consegue atraí-lo.

Barros sabe que sua poesia tem um quê de reconstrução, de refazimento, em que a negação do erótico não é mais aceitável, porque só o dispersaria de si mesmo, realizando exatamente o que não deseja. E será por meio dessa contemplação erótica das coisas naturais que Barros reconhecerá que seu aprendizado sempre passou pelo sentido das coisas, e no caso, especialmente pelo aperfeiçoamento do tato, porque tudo é tato, toque e aderência em sua poesia, exatamente como a primeira infância se constitui alheia e autônoma, desobstruída das experiências dos outros, pois é o corpo experimentado dentro dessa vivência com a natureza que amadurece e se reconhece como tal. E isso se dará no tempo de cada corpo.

Gaston Bachelard afirma, em sua obra *Poética do devaneio*, que a infância como lugar é a criança cósmica, sonhadora. Esse ser cósmico reside e resiste em nós, e o poeta é o sujeito que pode despertá-lo, ou seja, que pode unir as rupturas da infância ao longo da vida, retomando a infância como estado de alma, e seu caráter eterno. “A infância vê o mundo ilustrado, o mundo com suas cores primeiras, suas cores verdadeiras. (...) toda infância é fabulosa, naturalmente fabulosa” (BACHELARD, 2009, p. 112).

Existe aqui uma proximidade da infância com o mundo das imagens, lugar habitado pelas crianças e pelos poetas. Essa coexistência evoca o poeta para a missão de despertar o que parece em estado de sonolência, de encantamento, talvez porque seja ele, em seu fazer poético, o mais hábil manejador de ferramentas tão sofisticadas, como a imaginação e os devaneios.

Corroborando nessa reflexão, ainda, o geógrafo Eric Dardel, em sua obra: *O Homem e a terra: Natureza da realidade*, que sugere existir uma variação de compreensão entre as cores com as quais a realidade se desvela, e é este estado de variação que permite “ver” o “transbordamento das coisas para fora delas mesmas” (DARDEL, 2011, p. 39). A criança transpõe, desvê a paisagem para além de sua geograficidade e sempre que é conduzida para que olhe determinada coisa, por exemplo: “Olhe este rio”, “Veja aquela montanha”, é tangenciada pelo olhar adulto, já viciado de sentidos experimentados, estará sendo inibida, e inibindo também o transbordamento da Terra como lugar, base e meio da sua realização. “A paisagem é um escape para toda a Terra” (DARDELL, 2011, p. 31).

Diante disso, parece que é possível compreender um pouco mais o porquê de Manoel de Barros ter escolhido a infância para o tempo, o lugar e o momento de onde partirão todas as suas experimentações. Isso justificará, também, que, ainda que Barros se reconheça um adulto crescido e “percorrido de existência”, não partirá nunca de sua infância e será nela que escolherá viver o que chamará de segunda infância, mesmo na velhice.

2.4. Natureza

Ao voltarmos para a experiência de Manoel de Barros, como quem se sente a natureza, se torna mais evidente ainda que o indivíduo não está dissociado dela e há um sentimento de aderência, de profunda relação de entrega e de união.

O que foi dito até aqui já bastaria para entendermos por que Manoel de Barros não se conforma com a condição, inúmeras vezes a ele conferida, de poeta defensor da natureza, ou poeta ecologista, ou mais precisamente, poeta do Pantanal, como quem abraça uma coisa, ou uma causa que dependesse de seu labor poético para não sucumbir. Se assim o fosse, sua obra seria, talvez, com total respeito e reverência, para quem o faz, uma clara e objetiva luta em defesa do meio ambiente, em separado, como se costuma fazer, honestamente, quando o assunto não é poesia ou arte. No caso de Barros, uma coisa inviabiliza a outra e ele antecipadamente se explica, quando afirma

que, tudo o que sabe, o sabe, “por emanções, por aderências, por incrustações” (BARROS, 1990, p. 203).

Manoel de Barros apresenta uma legitimidade e autenticidade que se mostram sempre fiéis, em toda a sua obra. Sempre apropriado das coisas que tocam a sua experiência primeira, parece estar, de alguma forma, em constante condição de devedor. Ele recria as próprias experiências e a elas confere um sentido velho e novo, que caracteriza a sua poesia. “Gravata de urubu não tem cor” (BARROS, 2010, p. 58), “com cem anos de escória uma lata aprende a rezar” (BARROS, 2010, p. 71), “No gorjeio dos pássaros tem um perfume de sol” (BARROS, 2010, p. 426).

Seu estilo literário marcado pela volta infinda às lembranças e reminiscências, entrelaçada das coisas e cenários rupestres, está espalhada, de forma indiscreta e despudorada, em tudo o que Manoel escreve. A leitura atenta de seus poemas desvela não apenas o trabalho de Manoel de Barros, senão, o próprio Manoel de Barros.

Manoel de Barros conseguiu, ainda em vida, atingir uma das maiores aspirações de um poeta ou escritor, ser reconhecido por sua linguagem própria, aquela na qual está impressa em sua personalidade, de modo que, cada palavra por ele trabalhada, visitada e usada, ganha a sua característica, dispensando, inclusive, a sua assinatura. “Só quem está em estado de palavra pode enxergar as coisas sem feitiço” (BARROS, 2003, p. 336). Barros atribui à “língua que criou” o nome de “vanguarda primitiva”, essa contradição, expressa bem a sua marca e propõe como insistimos ao longo do trabalho a mescla do novo e do velho, ou como ele mesmo diz, em seu poema intitulado “Soberania” do livro *Memórias inventadas*, “Botei um pouco de inocência na herudição. Deu certo. Meu olho começou a ver de novo, as pobres coisas do chão, mijadas de orvalho” (BARROS, 2009, p. 66). Para Barros, sem o retorno não é possível um renascimento.

Trata-se de uma poesia incrustada na terra e na natureza, sempre reiterando a inutilidade imanente das coisas em estado de poesia, mas nunca isento de requinte e de sofisticação transpondo o limite da economia e da

precisão. Na dificuldade de encontrar a palavra certa, aquela que carregue todos os sentidos almejados, Barros não se furta ao direito de inventar outras, e por meio dessa sua característica, comum a outro poeta tão criativo quanto ele como foi Oswald de Andrade, Barros amplia a sua necessidade vital de neologismos, uma subversão gramatical que não se contém, com constância, em cada linha de sua poesia. Palavras como: “limpamento”, “desviação”, “estômago”, não cabem nas regras e por isso passeiam com elegância e permissão poética em sua poesia.

Essa quebra que a poesia barrosiana instala na literatura, rompendo com a formalística tão conceituada para a época, soa um pouco como um esgarçamento, e o poeta não a faz simplesmente porque deseja obter originalidade, mas porque necessita encontrar a razão própria de sua poesia, aquela que o incomoda e provoca incômodo e que não pode ser encontrada, senão à custa de muita escavação e derramamentos de coisas, que na concepção do poeta, são sobras, entulhos, coisas que podem muito bem serem colocadas fora, porque não significam o que verdadeiramente precisam. Para que só restem as coisas e as palavras em seu estado original, despido de sentidos externos.

Para melhor entendermos esse desmembramento proposto por Barros, convém uma menção a Viktor Chklovski, um dos mais importantes teóricos do formalismo, quando pensa sobre o procedimento artístico que designa a linguagem literária e o nosso modo de percebê-la em arte, o que interessa é “a liberação do objeto do automatismo perceptivo”, pois seu objetivo é “dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento” (CHKLOVSKI, 1973, p. 45). É exatamente essa forma de observação e contemplação dos objetos, dissociados de seu usual contexto, que faz a arte se tornar singular e promover estranhamentos, via para aqueles que pretendem adentrar no campo da linguagem literária e da poesia

Para Barros, esse seu jeito de fazer poesia não é apenas um traço, mas um dar ouvidos ou vasão à necessidade dos poemas. Ele se pensa a serviço das palavras, elas o usam, por ele se enamoram; entendendo que palavras e natureza guardam relações de identidade só recuperáveis pela poesia, ele

percebeu a simbiose entre elas de tal forma que muitas vezes não podesepará-las.

Barros se deixa usar pelas palavras, por quem, segundo ele, é constantemente seduzido e estabelece com elas uma relação não de posse, mas de simbiose, e o resultado dessa relação são as palavras novas, livres, despretensiosas de sentidos, moldáveis, não rígidas, porque só assim podem significar tudo e até nada. Como ele mesmo afirma: “O que sustenta a encantação de um verso (além do ritmo) é o ilogismo” (BARROS, 2003, p. 320). As palavras colam nele e ao saírem fizeram mais que decalques, fizeram outras palavras, outros jeitos, outros sentidos, dando origem ao idioleto manoielês arcaico, expressão cunhada por ele mesmo, na tentativa de explicar, sem obrigatoriedade, mas com precisão, a sua necessidade de tantos neologismos em sua obra.

Escrevo o idioleto manoielês arcaico (idioleto é o dialeto que os idiotas usam para falar com as paredes e com as moscas). Preciso de atrapalhar as insignificâncias. O despropósito é mais saudável do que o solene. (Para limpar das palavras alguma solenidade – uso bosta.) Sou muito higiênico. E pois. O que ponho de cerebral nos meus escritos é apenas uma vigilância pra não cair na tentação de me achar menos tolo que os outros. Sou bem conceituado para parco. Disso forneço certidão (BARROS, 2013, p. 314).

Manoel de Barros se admite um apreciador da desviação ortográfica. Segundo ele, trata-se de um gosto que vem detrás, de suas memórias fósseis. São elas que produzem uma ressonância atávica dentro dele. “Coisa que sonha de retraves”.

2.5. A terra, Gaia, Mãe

Para Manoel de Barros, existe outro elemento tão importante e vital quanto a água. A experiência da contemplação da terra como o maior de todos os organismos vivos, fonte de onde toda pluralidade descende a sua força, a sua reverberação particular.

Em uma entrevista concedida a Bosco Martins, em 2007, intitulada, “Caminhando para as Origens”, Barros se expressa dessa forma:

Tenho em mim um sentimento de aldeia e dos primórdios. Eu não caminho para o fim, eu caminho para as origens. Não sei se isso é

um gosto literário ou uma coisa genética. Procurei sempre chegar ao criancamento das palavras. O conceito de Vanguarda Primitiva há de ser virtude da minha fascinação pelo primitivo. Essa fascinação me levou a conhecer melhor os índios.

Há em Barros uma íntima e profunda ligação com a terra, como solo onde se conjugam todos os saberes por ele adquiridos ao longo da vida, mas sem a qual tudo permaneceria na obrigação de provar verdades, ao invés da busca contínua pela simples e reconfortante verossimilhança das coisas, tão procuradas em sua poesia. Quem necessita provar o que as palavras fazem com ele não pode experimentar poesia. Ninguém pode provar nada, pode sim experimentar. Prova, aqui, no sentido de comprovar, não cabe, mas cabe a prova do experimento, testar, saborear, apreciar, degustar. Todos os verbos relacionados aqui pressupõem uma experiência particular, de protagonismos e de individualização.

A visão erotizada da natureza no poeta é plena do sentido mais amplo. Erótico como sentido de entrega e consumação, a transgressão de tudo o que está previamente estabelecido e, ao mesmo tempo, é a experimentação da descontinuidade na continuidade. Dessa relação erótica do poeta com a terra, surgem outros, outras vozes, uma voz quase primitiva como um dialeto das experiências primitivas, coisal, larval, pedral etc.

A poesia que insiste em trazer à tona uma experiência inaugural, ao mesmo tempo em que desvela um Manoel que não se desvencilha das coisas naturais, por vezes parece ser uma tentativa de reconciliação com menino que ele não foi, peralta, inquieto e pronto para viver as experiências e descobertas tão próprias dos meninos de sua idade. Mas ele se incomodava com outras coisas, conversava com outros silêncios e flertava com as palavras, desde sempre. A temporalidade, linha tênue que é constantemente ultrapassada por Barros, faz transparecer o paradoxo vivido pelo poeta, entre a criança adulta e o adulto criança. O ser criança o desnuda e mostra seu lado direito e avesso, sem medo de ir contra as regras estabelecidas. Segundo Bachelard (2005, p. 119):

Como os arquétipos do fogo, da água e da luz, a infância é uma água, que é um fogo, que se torna uma luz, determina uma superabundância de arquétipos fundamentais. Nos nossos devaneios

voltados para a infância, todos os arquétipos que ligam o homem ao mundo, que estabelecem um acordo poético entre o homem e o universo, todos esses arquétipos são, de certa forma, revificados.

A ligação de Barros com as coisas da terra acompanhará toda a sua trajetória, porque traduzirá uma espécie de saudade de quem partiu muito cedo das próprias experiências; o autor saiu, ainda criança, da fazenda onde nasceu para ir estudar na capital, e depois, anos mais tarde, se impôs o exílio por discordar do regime político brasileiro da época. A sua vivência em terras distantes o fez descobrir um gosto muito particular pelo cinema, e por incrível que pareça, foi de lá, que acabou por se tornar conhecido, ao ser revelado pelo conhecido desenhista, humorista, dramaturgo, escritor, poeta, tradutor e jornalista brasileiro, Millôr Fernandes, (1923–2012), na década de 1980. Foi nessa época que seu jeito passou a ser percebido, como um poeta que professava poesia, em razão da desrazão, utilidade do inútil. Porque para ele, a palavra tida como lúcida e útil, não por ela, mas lamentavelmente pela urgência humana de a tudo empregar utilidade e eficiência, se perde, e se esvazia, vira coisa, dessas que não se precisa para nada, nada de verdade, não o nada da poesia.

A compreensão do ser humano, com relação à terra, parece sempre ter sido precedida por uma relação de parceria e compartilhamento. A identificação da terra, como força feminina e primeira fonte geradora de vida, de onde provinha toda a multiplicidade de vida no planeta, respondia à necessidade de aproximar o ser humano de tão grande mistério. Essa ou essas relações, segundo explica Mircea Eliade, podem ser chamadas de solidariedade mística entre homem e vegetação.

A fertilidade da terra é solidária com a fecundidade feminina: conseqüentemente, as mulheres tornam-se responsáveis pela abundância das colheitas, pois são elas que conhecem o “mistério” da criação... [...] Mistério que reclama a “morte” da semente a fim de assegurar-lhe um novo nascimento, tanto mais maravilhoso quanto se traduz por uma espantosa multiplicação (ELIADE, 2010, p.51).

A assimilação da existência humana à vida vegetativa exprime-se por imagens e metáforas tomadas ao drama vegetal (a vida é como flor dos campos etc.). “Essa imagística alimentou a poesia e reflexão filosófica por milhares de anos,

e ainda continua a ser verdadeira para o homem contemporâneo” (ELIADE, 2010, p. 51).

Há em Barros uma importância imensa em saber de onde vem seu lugar ancestral, seu chão. O mato, como seu *locus*, é o que lhe confere autorização para juntar-se às palavras, sua parceira.

Fomos formados no mato – as palavras e eu. O que de terra a palavra se acrescentasse, a gente se acrescentava de terra. O que de água a gente se encharcasse, a palavra se encharcava de água. Porque nós íamos crescendo de em par. Se a gente recebesse oralidades de pássaros, as palavras recebiam oralidades de pássaros. Conforme a gente recebesse formatos da natureza, as palavras incorporavam as formas da natureza. Em algumas palavras encontramos subterrâncias de caramujos e de pedras. Logo as palavras se apropriavam daqueles fósseis linguísticos. Se a brisa da manhã despetalasse em nós o amanhecer, as palavras amanheciam. Podia se dizer que a gente estivesse pregado na vida das palavras ao modo que uma lesma estivesse pregada a existência de uma pedra. Foi no que deu a nossa formação. Voltamos ao homem das cavernas. Ao canto inaugural. Pegamos na semente da voz. Embricamos na metáfora. Agora a gente só sabe fazer desenhos verbais com imagens. Tipo assim: Hoje eu vi outra rã sentada sobre a pedra ao jeito que uma garça estivesse sentada de tarde na solidão de outra pedra. Foi no que deu a nossa formação. Eu acho bela! Eu acompanho (BARROS, 2014 p. 63).

Esse texto intitulado “Formação”, ao que parece, pode ser uma das nuances da origem de tudo o que caracteriza a obra do poeta. O “crescer em par”, ele e a palavra a que se refere, não permite distinções, pois quando o menino cresce em suas experiências, cresce nele a palavra, e ambos nunca estão prontos, mas se vão fazendo, a medida do tempo, susceptíveis às intempéries, olhando e aprendendo, se olhando e apreendendo, observando e se esvaziando de conceitos prontos. Mas Barros reconhece que o canto inaugural precisou do tempo da caverna para fazer sentido. A inauguração de um novo tempo e de um tempo novo é precedida de silêncio, de escuro, de clima inóspito, de pobreza de imagens, do calor limitado do fogo e do medo do desconhecido. E nessa perspectiva, Barros parece optar por não sair para sempre da experiência da caverna. Mas ela se tornará o lugar para onde voltará sempre que necessitar inventariar as imagens, agora banhadas de luzes e não mais só de sombras, antes vivenciadas. Lugar de examinar as

palavras para ver se elas permanecem crescendo em par com ele; o poeta, às vezes caramujo, às vezes pedra.

Nessa perspectiva, é perceptível uma união entre a experiência de Manoel de Barros e a conceituação de Octávio Paz sobre a poesia e a sua função histórica, que é a consagração ou transmutação de um instante, pessoal ou coletivo, em arquétipo, o instante em que é evocado o sopro da vida, “a palavra poética funda os povos” (PAZ, 1998 p. 230). A poesia barroiana carrega em si as vozes ancestrais de todos os povos, porque emana natureza, que é a casa comum, a casa Mãe, a Gaia, origem de todas as moções. Esse chão cultural é o espaço próprio da experiência poética. Isso ajuda a entender, de certa forma, o que o jornalista Arnaldo Jabor escreveu, em 1992, na *Folha de São Paulo* na reportagem intitulada: “Brasileiros querem a poesia vital da lama”. Jabor faz menção à poesia de Manoel de Barros como aquele que ao trazer à baila objetos como: lata, pedra, rosa, nuvem, lodo, limo, insetos, está dando voz e vida a um Brasil profundo. Na reportagem, Jabor destaca ainda que a poesia barroiana possibilitaria ao leitor o descanso que provém do “natifúndio dos brejos”.

Barros se reconhece impelido à natureza: “A natureza é uma força que inunda como os desertos: é lá que eu apodreço para a poesia”. (BARROS, 2002, p. 37-38). Ele está de certa forma escolhendo um lado e manifestando que reconhece que lírica moderna, radicada na metrópole, não fala a sua palavra nem pode caber na vastidão de suas “despalavras”. Ele preferirá voltar às origens, escolhendo a desaceleração, o ínfimo, o desútil.

Essa reflexão nos leva e volta ao caráter religioso que entendemos haver na poesia maolina. Se há de fato uma tendência religiosa, ela deve passar pela palavra, a que dá origem a todas as coisas. Em seu processo de nomear os seres e todo o cosmo pelo poder que se encerra no verbo-palavra, Barros imita a figura de Adão. De acordo com Menezes (2001), o processo de recriação do universo passa, inelutavelmente pela linguagem, pois se a palavra é instrumento da fragmentação, também o é de recriação.

Em Barros, encontramos uma poética de recriação do mundo em cada verso, ele mesmo assim se sente, a ponto de dizer: “Experimento o gozo de criar” (BARROS, 1998, p. 21). Ele experimenta e prova que pode recriar o cosmo por meio da palavra, a ponto de ser ele também, de certa forma, o que cria: “Experimento o gozo de Deus” (*Idem*).

O que eu faço é servicinho à toa [...]
O que eu ajo é tarefa desnobre. Coisa de nozes-fora: teriscos,
nhamenhame, de réis, niidades, oco, borra, bosta de pato, que não
serve nem para esterco (BARROS, 1985, p. 45).

Nessa mesma linha de pensamento, ousamos dizer que há em Barros uma relação íntima com o ser feminino, gerador de vida, que configura a sua experiência também materna. Essa força que representa a figura de sua mãe, Alice Pompeo Leite de Barros, que o alimenta não apenas de suas necessidades básicas, mas também de acalentos, como em muitos de seus poemas encontramos, dando vasão à arte e ao talento de Manoel, com sutileza e delicadeza, mesmo quando não é capaz de entender o que se passa no coração e na cabeça do filho, é talvez proveniente de uma relação íntima e profunda com as coisas da natureza, como: mãe, ânima, Gaia, lugar de fala do poeta. As muitas feições, todas repletas de beleza, encontradas em elementos naturais, como: a água, a terra, a chuva, os animais, todas essas coisas são dotadas de uma força feminina geradora de vida, de transformação, de refazimentos, são como que tessituras de sentido, e nada nunca está concluído na natureza, e o que a move é a bondade, a generosidade, a delicadeza com que molda as coisas, sem agredi-las nem interferir nelas.

A mãe de Manoel de Barros, ou a mãe que ele revela em suas histórias, é a mãe amorosa, atenta e gentil. “Minha mãe me deu um rio. Era meu aniversário e ela não sabia o que me presentear” (BARROS, 2014, p. 60).

Não se sabe ao certo se as falas que Manoel de Barros conferem à sua mãe teriam sido proferidas por ela, em algum momento, mas sempre é possível observá-la como aquela presença serena que, do alto de seu conhecimento viciado de sentidos e de reais possibilidades, por ser adulta, não ousa discordar, estranhar ou advertir o filho em sua poesia, como outras figuras o

fazem, também representadas por outros adultos ou mesmo meninos adulterados.

À mãe sempre será ofertada uma espécie de gratidão pela cumplicidade. Nela, por vezes, poderá se perceber um sentimento de uma “quase, dor”, pelo caminho que o filho escolhera seguir, e que por isso poderá não ser compreendido. Essa mãe, assim como a terra, é conhecedora das origens do seu fruto e vislumbra o fruto, antes que ele o seja.

Naquele dia, no meio do jantar, eu contei que tentara pegar na bunda do vento - Mas o rabo do vento escorregava muito e eu não consegui pegar. Eu teria sete anos. A mãe fez um sorriso carinhoso para mim e não disse nada (BARROS, 2014, p. 66).

No aeroporto o menino perguntou:
 - E se o avião tropicar num passarinho?
 O pai ficou torto e não respondeu.
 O menino perguntou de novo:
 - E se o avião tropicar num passarinho triste?
 A mãe teve ternuras e pensou:
 Será que os absurdos não são as maiores virtudes da poesia?
 Será que os absurdos não são mais carregados de poesia do que o bom senso (BARROS, 2013 p. 453)?

Tenho um livro sobre águas e meninos.
 Gostei mais de um menino que carregava água na peneira.
 A mãe disse que carregar água na peneira
 Era o mesmo que roubar um vento e sair correndo com ele para mostrar aos irmãos.
 A mãe disse que era o mesmo que catar espinhos na água
 O mesmo que criar peixes no bolso.
 [...]
 A mãe reparava o menino com ternura.
 A mãe falou: Meu filho, você vai ser poeta.
 Você vai carregar água na peneira a vida toda.
 Você vai encher os vazios com as suas peraltagens.
 E algumas pessoas vão te amar por seus despropósitos (BARROS, 2013, p. 454).

A cumplicidade entre um e outro ultrapassa qualquer entendimento. Não existem julgamentos, correções, intervenções. A força feminina que se desvela na poesia barrosiana é o resultado dessa simbiose. E será nessa experiência recriadora, que ele encontrará espaço de eco de suas próprias experiências e das muitas de que ainda será porta-voz.

2.6. Manancial da poética barrosiana

Se nos propuséssemos a olhar para a poesia barrosiana como se ela servisse para levantar bandeiras, ainda que fosse pela preservação do meio ambiente, causa nobre e urgente, estaríamos apequenando a sua arte, e ele, mais do que ninguém, pregou a importância de despir de sentidos toda palavra, e, por consequência, todo e qualquer resultado dela proveniente. Barros cultua, sim, a natureza, bela e feminina, mas nunca abandona a sua fascinação por sua disforma, prova disso é seu fascínio pela água, tão presente em seu Pantanal, e que determina a vida das pessoas em suas fases, de cheias e secas, determinando o *modus operandi* do pantaneiro. A água é elemento moldável, sim, mas fugidia e essa experiência se revelará constante nas muitas metáforas do rio.

Vou entre verdores
 enlaçados, adentro transparências,
 entre ilhas avanço pelo rio,
 pelo rio feliz que se desliza
 e não transcorre, liso pensamento.
 Me afasto de mim mesmo, me detenho
 Sem deter-me nessa margem, sigo
 rio abaixo, entre arcos de enlaçadas
 imagens, o rio pensativo.
 Sigo, me espero além, vou-me ao encontro,
 rio feliz que enlaça e desenlaça
 um momento de sol entre dois olmos,
 sobre a polida se demora
 e se desprende de si mesmo e segue,
 rio abaixo, ao encontro de si mesmo (PAZ, 1986, p. 169).

A água é indispensável para a terra, visto que sem ela não há fertilidade nem renovação, o que faz total sentido se pensarmos na poesia barrosiana, que é um manancial significados. O poeta surge dessa experiência como doador de possibilidades e “a voz das águas em sotaque azul”. Não se trata apenas da incorporação de um elemento presente na infância, como parte do cenário, mas sim da água que conferiu movimento, odor, temperatura.

São água que recriam trastes, águas que encantam seres, águas que servem de espelho [...] Águas de poesias, águas de suor, águas de chuva, enfim. São águas que sempre aparecem no estado virgem, que são abordadas e purificadas a cada abordagem, como os vocábulos que se apresentam sem sequelas e os ranços dos padrões gramaticais (OLIVEIRA, 2012, p. 111).

Queremos fazer uso dessa matéria líquida, tão presente nele, porque afinal Barros vem da maior planície alagadiça do mundo, o Pantanal do Mato Grosso, e, se considerarmos o processo da metamorfose descrita pelo poeta, ela se constitui em nós, seres humanos. Vejamos o trabalho de Elizabete Oliveira e a recolha de alguns fragmentos poéticos de Barros que tornam tão presentes essa temática:

Tabela 1 - Fragmentos poéticos de Manoel de Barros

Frase	Obra
"Com águas me alinhavo."	<i>Arranjo para assovio</i>
"Água não era ainda a palavra água."	<i>Poemas rupestres</i>
"Até que as águas se ajoelhem."	<i>O guardador de águas</i>
"Este é um rio cujos estragos compõem."	<i>Livro das pré-coisas</i>
"Os homens deste lugar são uma continuação das águas."	<i>Livro das pré-coisas</i>
"Estas águas não tem lado de lá."	<i>Livro das ignoranças</i>
"Sou o passado obscuro destas águas."	<i>Livro das ignoranças</i>
"Águas estavam iniciando rãs."	<i>Livro das ignoranças</i>
"O homem de lata foi marcado a ferro e fogo pela água."	<i>Gramática expositiva do chão</i>
"O menino que carregava água na peneira."	<i>Brincadeiras de criança</i>
"O menino caiu dentro do rio, tibun, ficou molhado de peixe... A água dava rasiinha de meu pé."	<i>Brincadeiras de criança</i>
"Escuto o meu rio: é uma cobra de água andando por dentro de meu olho."	<i>Compêndio para uso de pássaros</i>
"A água lírica dos córregos não se vende em farmácia."	<i>Concerto a céu aberto para solos de ave</i>

"Desse tempo adquiri a mania de mirar-me no espelho das águas."	<i>Poemas concebidos sem pecado</i>
"As águas verdes destruídas corriam sobre tijolos."	<i>Matéria de poesia</i>
"Eu sou quando e depois entro das águas."	<i>Matéria de poesia</i>
"Para infantilizar formigas é só pingar um pouquinho de água no coração delas."	<i>Livro sobre nada</i>
"Escutei o perfume do sol nas águas."	<i>Livro sobre nada</i>
"Águas que sabem de pedras sabem as rãs"	<i>Tratado das grandezas do ínfimo</i>
"Esse menino vai passar a vida enfiando água no espeto."	<i>A segunda infância</i>
"Nas enchentes nem quase que não entravam as águas para dentro do pote."	<i>A terceira infância</i>

Fonte: Produzida pela autora com base no trabalho de (OLIVEIRA, 2012, p. 109).

A água é, portanto, a experiência que viceja na vida e na obra de Barros como fonte geradora de vida, mas que é fluente, em estado de passagem, objetiva desaguar em outras águas ou outras vozes.

2.7. Recordâncias

Outro aspecto que ainda merece nossa atenção está exatamente no que chamaremos de Recordâncias. Nesta reflexão, nos guiaremos por meio de um dos livros de Igor Rossoni, cujo objetivo é propor uma relação de construção entre a obra de Guimarães Rosa e de Manoel de Barros.

Este trabalho nos interessa justamente por conta do tema "Recordâncias". Importa dizer que esse resgate das memórias, especialmente que se dão na infância, não tem a ver com a memória um dia-criança, mas faz

mais sentido pensar em origem-de-se-e-sentir a própria condição, isso se dá na vivência da infância propriamente dita, mas também na madureza da vida. Aqui, vemos como cita Rossoni, o encontro de dois extremos: “o ontem = menino (infância); e o hoje (aberto ao futuro) = poeta (madureza)” (ROSSONI, 2016, p. 100). Essa mistura de mundos tangencia a obra do autor, mas esclarece que a sua poesia não é a lembrança dinâmica e saudosa do que se viveu **na** infância como simples relato das experimentações e vivências, algo corriqueiro, e até comum, mas a visão vivencial **da** infância, na qual o poeta entra como protagonista, vê e se deixa ver pelas coisas ou ainda, como cita Igor Rossoni, “a vivência amalgamada do ser-o-visto: grilo faz a noite menor para ele caber” (ROSSONI, 2016, p. 101). Essa percepção fina e aparentemente simplista é fundamental para que não estejamos limitados a uma fase, apenas, mas que seja o tempo da vida do poeta, que ao visitar a sua infância, se enche de Recordâncias, e não pode não transbordar. Nesse ponto, podemos pensar no que diz Heidegger sobre o tema: “A poesia nasce do ‘fervor pensante da recordação’”. Ou ainda conforme sugere o filósofo Henri Bergson, a quem José Rosa cita em sua obra: “Todos possuem dois tipos de memória: a voluntária e a espontânea” (BERGSON, 1999, p. 62). À memória voluntária caberá o conhecimento que prescinde de alguma utilidade, e à memória espontânea, a guarda dos acontecimentos, dos registros, dos fatos, e que esporadicamente nos saltam à memória em forma de imagens. Isso é involuntário, não servem para muita coisa ou até mesmo nada. Dessa forma, para que se escolha dar valor a isso, é preciso, no mínimo, ainda citando Bergson, “poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar” (BERGSON, 1999, p. 62).

O recurso da memória parece trazer a experiência para o aqui e agora, onde palavra e imagem se autofecundam e se autoexplicam, fazendo com que se tenha coerência; e a palavra, antes nomeadora e por vezes castradora, dá lugar a outra palavra, agora aberta, livre, inacabada, como veremos no texto que segue:

Daí botei meu primeiro verso:
Aquele morro bem que entorta a bunda da paisagem.
Mostrei a obra pra minha mãe.

A mãe falou:
Agora você vai ter que assumir as suas irresponsabilidades.
Eu assumi: entrei no mundo das imagens (BARROS, 2000, p. 47).

Barros entende e reforça que há, em si, uma deficiência que não se pode corrigir. E ela se dá na forma de ver o mundo. Uma espécie de retardo ou fragilidade mesmo, de um olho que olha e até enxerga algumas coisas parecidas com o que lhe dizem ver, mas se antecipa, aprofunda, distorce, desvê e faz as suas próprias conjecturas. Ainda amparados por Igor Rossoni, lembramos que o poeta Guimarães Rosa também se viu incapacitado para ver o mundo nos moldes aceitos. “Um padre disse: - Não serve para nada; há de ser poeta! Mas o que havia é que não enxergava as coisas no quadro negro, era míope. Depois me botaram óculos e eu virei um menino alegre” (BARROS, 1990, p. 323).

Não servir para nada abre um universo gigantesco, agora desobrigado de ter serventia, congruência, utilidade, e ele poderá, enfim, se entregar ao ócio que tanto desejava.

Mais uma vez a palavra parece ser o berço onde a infância pode ser embalada, porque ela permite que a inocência se espalhe de imagens.

Eu viajava com as palavras ao modo de um dicionário.
A gente bem quisera escutar o silêncio do orvalho sobre as pedras.
Tu bem quisera também saber o que os passarinhos sabem sobre os ventos.
A gente só gostava de usar palavras de aves porque eram palavras abençoadas de inocência.
Bernardo disse que ouvia um vento quase encostado nas vestes da tarde.
Eu sonhava de escrever um livro com a mesma inocência com que as crianças fabricam navios de papel.
Eu queria pegar com as mãos o corpo da manhã.
Porque eu achava que a visão fosse um ato poético de ver
(BARROS, 2010, p. 15).

2.8. Bernardo, a meta de Manoel de Barros

Não poderíamos nos abster de passar por este capítulo intitulado “Panorama da obra de Manoel de Barros” sem fazermos menção à figura emblemática de Bernardo, na vida e na poesia barrosiana, a quem foram dedicados 52 poemas.

Bernardo residia em um asilo, no qual Stella, esposa de Manuel de Barros, era voluntária. Foi acolhido na fazenda da família e acabou ajudando nas atividades do dia a dia. Os 20 anos vividos próximos um do outro os fez cúmplices e a admiração entre ambos transbordava a ponto de, na morte de Bernardo, Barros dizer: “Gostaria de ter nascido ele”. Essa fascinação se eternizou na nomeação de Bernardo da Mata como o seu alter ego.

Por meio de Bernardo, Barros lançará mão do recurso de linguagem denominado fábula ou fabulação. Seu personagem central é um menino, portanto, está estagiando ainda na vida. Suas histórias, não sem propósito, dispensam o “Era uma vez”, para se tornar atemporal. Essa vez é agora, foi ontem, será amanhã, e então, restabelecido o nexos perdido entre natureza e homem, real e imaginário (natureza e linguagem), se dá início há um tempo-agora. É o que Octavio Paz denominará a “Consagração do Instante”.

Conforme colabora conosco o professor, doutor em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura, José Rosa dos Santos Júnior, autor da obra *Poemas concebidos sem pecado*, as representações do sagrado na poesia de Manoel de Barros, da qual muito nos servimos neste trabalho:

É nesse sentido que Manoel de Barros é dissonante: pela valorização do ínfimo e do inútil, tornando-se algo fascinante. O mísero, o decadente, as “desutilidades” – reinseridos numa ordem cósmica – oferecem matérias estimulantes que querem ser apreendidas poeticamente. Contém mistérios que guiam a poesia a novos caminhos. Assim como Baudelaire, Manoel de Barros, ao seu modo, perscruta um mistério no lixo: sua lírica mostra-o com um brilho excepcional (ROSA, 2016, p. 64).

E ele ainda reforça este seu pensamento ao citar Hugo Friedrich, que assim sendo, “a anormalidade anuncia-se como premissa do poetar moderno” (FRIEDRICH, 1978, p. 44).

Dito isso, adentraremos um pouco no existir de Bernardo. Não é mistério para quem gosta da obra barrosiana e nós já o fizemos no primeiro capítulo desta dissertação: exaltar a figura do andarilho, que recebe uma simbólica personificação, aquele ser vivente que atravessa o mundo, desamparado de toda sorte de segurança. Essa imagem será muito usada pelo poeta, e Bernardo é a figura em que se desdobram todas essas imagens de andarilho. Sendo ele um ser que “não sabia nem o nome das letras/palavras”,

(BARROS, 2010, p. 13-4), também não tinha a obrigação de manter a ordem das coisas. E as palavras podiam ser tantas que ele poderia flertar com elas todas ao mesmo tempo. Bernardo é um sem cercas, ele é um todo em seu quintal, lugar onde constrói coisas sem utilidades. É livre, e sendo assim, vive na contramão do tempo, do espaço e até das outras pessoas. Todas as vezes em que Manoel de Barros não consegue se servir da linguagem, porque ela nunca dá conta, recorre a Bernardo, que o acalma, esvazia, limpa os olhos, como um oásis na alma do poeta.

Na descrição do próprio Manoel de Barros, se repetiria perfeitamente o diagnóstico dado à Guimarães Rosa pelo padre que o avaliara e que o havia diagnosticado como um incapaz para ser outra coisa, então seria poeta. “Bernardo nunca fez outra coisa, Que ouvir as vozes do chão/Que ouvir o perfume das cores/Que ver o silêncio das formas/ e o formato dos cantos, e por isso pensava que a personagem tinha ‘cacoete para poeta” (BARROS, 2010, p. 411).

Será Bernardo o sujeito da relação com as coisas e cenários que citamos ao longo deste capítulo, o Bernardo que entende as vozes dos meninos, que fala a língua das águas, das árvores, da terra. No mundo dele, não existem hierarquias e a vida só vai fluindo na ordem ou na desordem que desejar. Ele rompe os limites do passado e do presente e se move de forma vertical, o que significa dizer que tudo o tempo todo dialoga, o faz partícipe.

Bernardo é quase uma árvore.
 Silêncio dele é tão alto que os passarinhos ouvem
 de longe
 E vêm pousar em seu ombro.
 Seu olho renova as tardes.
 Guarda num velho baú seus instrumentos de trabalho;
 1 abridor de amanhecer
 1 prego que farfalha
 1 encolhedor de rios – e
 1 esticador de horizontes.
 (Bernardo consegue esticar o horizonte usando três
 Fios de teias de aranha. A coisa fica bem esticada.)
 Bernardo desregula a natureza:
 Seu olho aumenta o poente.
 (Pode um homem enriquecer a natureza com a sua
 Incompletude?) (BARROS, 2013, p. 297).

Os elementos abordados ao longo do percurso deste capítulo como a infância, a terra, a água e Bernardo almejam ser chaves de leitura para a obra barrosiana.

A eleição desses elementos, sem dúvida, tem a ver com a familiaridade que temos na condição autoral, aqui, mas poderiam ser tantos outros e não esgotaríamos a obra. Parece que a relevância não está nas coisas que Manoel consegue enxergar como hierofanias, mas no porquê essas coisas se tornam sagradas para ele. Ou seja, existe uma razão pela qual alguns elementos o atravessam e quando o fazem, retornam poesia. Não são coisas planejadas, mas também não são aleatórias. São coisas que já moram nele desde sempre.

Barros não se furtará do direito de combinar elementos que teceram a sua formação e experiência religiosa com as novas descobertas que o olhar do poeta suscitará: “Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam a Deus. Senhor, eu tenho orgulho do imprestável” (BARROS, 2013, p. 317). Ele também aproxima Deus das coisas, como se Ele se agradasse de ser pertencido por elas: “Um girassol se apropriou de Deus: Foi em Van Gogh” (BARROS, 2013, p. 277). Ou ainda se empenhando em romper os limites que a religião impõe, como preconceito de fé. “Ateu é uma pessoa capaz de provar cientificamente que não é nada. Só se compara aos santos. Os santos querem ser os vermes de Deus” (BARROS, 2013, p. 321).

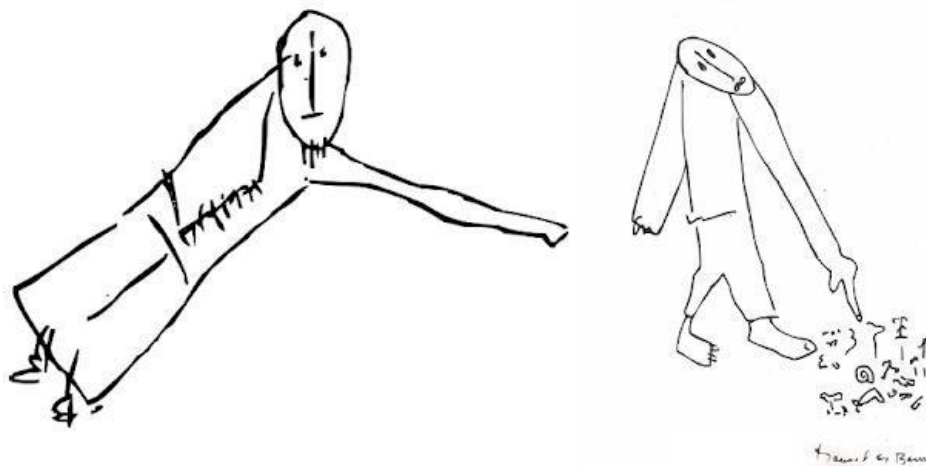
Mas é no poema “Teologia do Traste” que sentimos se revelar a compreensão de Barros sobre as coisas que talvez mais aproximem os seres humanos de Deus.

As coisas jogadas fora por motivo de traste são alvo da minha estima. Prediletamente latas. Latas são pessoas léxicas pobres porém concretas. Se você jogar na terra uma lata por motivo de traste: mendigos, cozinheiras ou poetas podem pegar. Por isso eu acho as latas mais suficientes, por exemplo, do que as ideias. Porque as ideias, sendo objetos concebidos pelo espírito, elas são abstratas. E, se você jogar um objeto abstrato na terra por motivo de traste, ninguém quer pegar. Por isso eu acho as latas mais suficientes. A gente pega uma lata, enche de areia e sai puxando pelas ruas moda um caminhão de areia. E as ideias, por ser um objeto abstrato concebido pelo espírito, não dá para encher de areia. Por isso eu acho a lata mais suficiente. Ideias são a luz do espírito - a gente sabe. Há ideias luminosas - a gente sabe. Mas elas inventaram a bomba atômica, a bomba atômica, a bomba atômica.....Agora eu queria que os vermes iluminassem. Que os trastes iluminassem (BARROS, 2010, p. 438).

A obra de Manoel de Barros possui, entre outras características muito próprias, a curta distância entre uma produção e outra. Talvez essa alta capacidade do poeta tenha resposta no exaustivo trabalho de escrever que preenchia toda a sua existência, desde o momento em que Barros conseguiu escolher viver exclusivamente para o que ele chama de ócio.

CAPÍTULO 3

PARA COMPREENDER OS POEMAS DE MANOEL DE BARROS



Livro: *Celebração das coisas: Bonecos e poesias* de Manoel de Barros.
Organizado pelo jornalista Pedro Spindola e publicado pela Fundação Manoel de Barros, Campo Grande, 2006.

- Difícil de entender, me dizem, é sua poesia, o senhor concorda?
 - Para entender nós temos dois caminhos: o da sensibilidade que é o entendimento do corpo; e o da inteligência que é o entendimento do espírito.
- Eu escrevo com o corpo.
Poesia não é para compreender, mas para incorporar.
Entender é parede: procure ser uma árvore (BARROS, 2013, p. 163).

Neste capítulo, desejamos adentrar ainda mais na poesia de Manoel de Barros, por meio da observação atenta da imagem e da palavra, de que todas sua poesia é revestida. E isso se dará por meio da contemplação, palavra que de propósito usamos para substituir a palavra análise, que, por si só, converteria este trabalho, e de modo muito especial este capítulo, em um pobre e absurdo esforço, já que, não conseguiríamos chegar a lugar algum. Dito isso, vamos então contemplar especialmente a segunda parte do *Livro das ignorâncias* que recebe como subtítulo: *Os deslimes da palavra*, que, não sem dificuldades, nos impusemos a eleger para aprofundar a estreita relação do poeta, por meio da palavra e da imagem com o sagrado.

Nesse aspecto, nos auxilia uma volta às memórias afetivas e individualizadas de que cada pessoa é depositária. Não se trata, exatamente, de um lugar a que podemos nos referir e que serve como ponto de localização, mas tem mais a ver com o *entrelugar*, aquele inominável onde as coisas se mesclam e acontecem os “deslimites” da linguagem, o território das mais profundas experiências existenciais, princípio de todo aprendizado. A essa experiência, ou vivência, Mircea Eliade, a quem já fizemos menção antes, nomeia como o lugar de ierofanias, expressão que, traduzida do grego, quer dizer, manifestações do sagrado. Para ele, a experiência do sagrado não está dissociada das outras dimensões que também possuem caráter e valor sacramental.

O sagrado é um elemento na estrutura da consciência, e não uma fase na história dessa consciência. Nos mais arcaicos níveis de cultura, viver como ser humano é em si um ato religioso, pois a alimentação, a vida sexual e o trabalho têm um valor sacramental. Em outras palavras, ser – ou, antes, tornar-se – um homem significa ser “religioso” (ELIADE, 2010, p. 13).

A atenção à linguagem é o elemento primordial quando se pretende conhecer um pouco mais sobre a obra barroiana. Ela é o alicerce de toda a sua poesia e equilibra a simplicidade e a complexidade dos sentidos, tudo ao mesmo tempo.

Manoel de Barros vivencia uma profunda relação com as palavras, mas não da forma como elas estão acostumadas a serem entendidas, a isso, nomeará, como experiência vegetal, que vai muito além da definição de um conjunto ou grupo existente na natureza, mas é algo que nasce e se preserva, em seu estado puro, primeiro. Ele persegue e percorre esse entrelugar em busca do que seria a sabedoria vegetal, como veremos em seu poema, assim também intitulado.

Retiro semelhanças de árvores comigo. Não tenho habilidade pra clarezas. Preciso de obter sabedoria vegetal.
(Sabedoria vegetal é receber com naturalidade uma rã no talo.)
E quando esteja apropriado para pedra, terei também sabedoria mineral (BARROS, 2013, p. 316).

Essa citação propõe que toda a experiência do poeta se legitima em seus inícios, porque segundo ele, ali se concentra todo o seu aprendizado original, que não está pronto e deverá manter-se em estado de mudança.

Existe uma característica muito particular em Manoel de Barros que também precisa ser observada, para que consigamos compreender um pouco do seu trabalho poético. Barros não vê limites entre a palavra e a imagem. Ele as mistura de tal forma que não é possível reorganizá-las nunca mais. Quando usa expressões como essas: “Eu vi uma formiga ajoelhada em uma pedra”, ou menciona algo como: a “bunda do vento”, e fala de “lagartixas que piscam para as moscas”, e de que “gafanhoto de gruta tem aroma comprido” está fazendo um exercício de desconstrução, de desmanchar a normativa das ideias, mas incrivelmente permite ao seu interlocutor imaginar exatamente o que as palavras desatinadas estão falando.

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra.
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas.
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros.
Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidades de sapo.
Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades de árvore.
Daqui vem que todos os poetas podem arborizar os pássaros.
Daqui vem que todos os poetas podem humanizar as águas.
Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com as suas metáforas.
Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes, podem ser pré-musgos.
Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos.
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto (BARROS, 2013, p. 21).

E ele segue protagonizando desordens, na medida em que humaniza coisas, como: “uma rã se achava importante (...)” (BARROS, 2014, p. 378), coisifica as coisas humanas: “Quero a palavra que sirva na boca dos passarinhos” (BARROS, 2014, p. 321), ou ainda: “Eram meninos ramificados nos rios que lhe brincavam (...)” (BARROS, 2014, p. 95). Ele ainda consegue adaptar a serventia das coisas, para que estas apenas sejam abertas à outras tantas possibilidades: desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear, até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha (cf. BARROS, 2014, p. 276). Essa mistura de palavras que se convertem em imagens novas, nunca antes pensadas, necessita de uma compreensão sofisticada e de um primoroso intelecto para que se obtenha razoável compreensão. Coisas de que as crianças, os poetas e os tolos são muito dotados.

Barros denomina o seu jeito de escrever como um idioleto manoielês arcaico. Essa sua opção revela a sua preferência, uma vez mais, pelo que não possui valor, pelo menos não na percepção do mundo. Ele vê além e perscruta as coisas em seu estado original, lá onde reside a compreensão real das coisas. “Preciso de atrapalhar as insignificâncias. O despropósito é mais saudável do que o solene” (BARROS, 2013, p. 314).

Ao contrário do que em alguns momentos aparenta, Manoel de Barros não programou abster-se dos aprendizados teóricos e metodológicos absorvidos ao longo da sua vida, pelo contrário, se permitiu uma percepção sensível e renovada das coisas, dessas coisas, convicto de que exatamente tudo o preparou para uma volta ao simples aos seus inícios. “Carrego meus primórdios num andor. Minha voz tem um vício de fontes. Eu queria avançar para o começo. Chegar ao criancimento das palavras” (BARROS, 2013, p. 315).

E é exatamente essa capacidade grandiosa do poeta, de alternar suas vivências que tornam a sua poesia aprimorada e simples. Como bem disse Gaston Bachelard: “Nada é rígido para quem, alternadamente, pensa e sonha” (BACHELARD, 1991, p. 95).

O pensamento de Gaston Bachelard muito nos auxilia neste trabalho, porque nos sugere, em seus estudos, que todos os sentidos podem se dar a conhecer, e acontecer, em perfeita harmonia, e que este lugar do encontro, são os braços da poesia: “Todos os sentidos despejam e se harmonizam no devaneio poético. É essa polifonia dos sentidos que o devaneio poético escuta e que a consciência poética deve registrar” (BACHELARD, 1996, p. 6).

[...] eu aprendi alguma coisa lendo. Mas onde eu aprendi mais foi na ignorância. A inocência da natureza humana ou vegetal ou mineral me ensinaram mais. Quem não conhece a inocência da natureza não se conhece. Não há filosofia nem metafísica nisso. O que sei, na verdade, vem das percepções infantis. Que não deixa de ser o ensino pela ignorância (BARROS *apud* MARTINS, 2007, p.).

A inovação vocabular, estratégia que norteia a poesia barrosiana, não está ocupada de fazimentos, ou inauguração de novas palavras, apenas, mas se dedica a uma função quase que parturiente, um estado de parto ao revés, uma experimentação considerada anormal, em busca de encontrar a vida anterior e interior das palavras, cada uma delas com toda a carga de sentidos que possa suscitar, buscando encontrar, como diz o próprio Manoel: algumas palavras

que ainda não tenham idioma (BARROS, 2014, p. 276). Por isso seus poemas são marcados por essa envergada desconstrução, que não acontece sem tensões, entre os sentidos convencionais, e os novos sentidos. Em uma espécie de constante revisão de suas próprias experiências, sua história, o seu tempo, mas produz transbordamentos e ultrapassa os limites. Um poema é um objeto feito com a linguagem, os ritmos, as crenças e obsessões deste ou daquele poeta e desta ou daquela sociedade. É produto de uma história e de uma sociedade, mas sua maneira de ser histórico é contraditória. O poema é uma máquina que produz, mesmo sem que o poeta se proponha a isso, anti-história. A operação poética consiste numa inversão e numa conversão do fluir temporal; o poema não para o tempo: ele o contradiz e o transfigura (PAZ, 2013, p. 11).

Como as crianças, ele se permite dizer pelas palavras que, uma vez garimpadas, se desdobram, borram limites de interpretação e sentidos, e por fim, recebem autonomia, e por todo esse exercício, a que nomeia como exercício de ser criança, as palavras passam a expressá-lo. O exercício consiste em: Repetir repetir – até ficar diferente. Repetir é um dom do estilo (cf. BARROS, 2014, p. 276).

Essa quebra da rigidez das convenções, que ele acaba por provocar, inaugura outro jeito de fazer poesia; talvez o jeito de fazer poesia e o poeta, assim como as crianças, vira figura interdita, em que as palavras e as imagens se atravessam e criam outras coisas, ainda que estas fujam a padrões comumente estabelecidos.

Essa experiência profunda de ser criança, novamente, se revela claramente no seu “Poeminha em língua de brincar”:

Ele tinha no rosto um sonho de ave extraviada.
Falava em língua de ave e de criança.
Sentia mais prazer de brincar com as palavras do que de pensar com elas.
Dispensava pensar.
Quando ia em progresso para árvore queria florear.
Gostava mais de fazer floreios com as palavras do que de fazer ideias com elas.
Aprendera no Circo, há idos, que a palavra tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria de rir.
Contou para a turma da roda que certa rã saltara sobre uma frase dele
E que a frase nem arriou.
Decerto não arriou porque tinha nenhuma palavra podre nela.
Nisso que o menino contava a estória da rã na frase
Entrou uma Dona de nome Lógica da Razão.
A Dona usava bengala e salto alto.
De ouvir o conto da rã na frase a Dona falou:
Isso é Língua de brincar e é idiotice de criança

Pois frases são letras sonhadas, não têm peso, nem consistência de
 corda para aguentar uma rã em cima dela
 Isso é língua de raiz – continuou
 É língua de Faz-de-conta
 É língua de brincar!
 Mas o garoto que tinha no rosto um sonho de ave extraviada
 Também tinha por sestro jogar pedrinhas no bom senso.
 E jogava pedrinhas:
 Disse que ainda hoje vira a nossa Tarde sentada sobre uma lata ao
 modo que um bentevi sentado na telha.
 Logo entrou a Dona Lógica da Razão e bosteou:
 Mas lata não aguenta uma Tarde em cima dela, e ademais a lata não
 tem espaço para caber uma Tarde nela!
 Isso é língua de brincar
 É coisa-nada.
 O menino sentenciou:
 Se o Nada desaparecer a poesia acaba.
 E se internou na própria casca ao jeito que o jabuti se interna
 (BARROS, 2014, p. 467).

3.1. Inventário de memórias na poética das águas

Importa ainda que retomemos o conceito de chão de ancestralidade, a que já nos referimos antes, para adentrarmos ainda mais na experiência de Barros.

Esse território é o lugar onde estão guardadas, no poeta e em nós, as mais profundas memórias, reminiscências, espaço da infância, já falado aqui em outros momentos, tão devotada em sua poesia rupestre, assim denominada pelo próprio Manoel de Barros no livro *Poemas rupestres*, publicado pela primeira vez em 1937, por sua nascença em tempos primordiais, com características muito particulares, de simplicidade, e de inutilidade, no sentido mais puro da palavra, uma vez que, para ele, o inútil é o princípio de toda compreensão humana.

Esse lugar, também designado pelo poeta como repositório, é onde os vazios são mais plenos do que qualquer outra resposta ou teoria. Por essa razão, escolhemos fazer uso do verbo inventariar, que é o ato de elencar os bens de alguém que já partiu, de uma empresa, ou mesmo de uma cultura. Ou seja, é preciso investigar, aqui no nosso caso, a memória, aquela que tece a infância, e examinar, perscrutar e auscultar o que há nela, partindo do pressuposto de que tudo é bem, tudo é patrimônio, e especialmente, que este é o chão da poesia.

Para Manoel de Barros, a infância é essa reserva de existência, em que a experiência se dá, livre das nomeações estabelecidas pelas convenções.

Então para que se volte a viver essa experiência, é preciso acolher certo estado de abandono das coisas sabidas e nomeadas, e retornar lá, na infância, para buscar a origem das coisas. “As coisas que não têm nome são mais pronunciadas por crianças” (BARROS, 2014, p. 46).

No capítulo 2 deste trabalho, dedicamos um tempo para pensar a influência do elemento água na poética barroiana como o nascedouro de toda experiência, em sua origem. A água acompanha o ritmo da vida, e dependendo do local onde se esteja, ela também determina o ritmo da existência, em toda a sua pluralidade, em seu entorno. Logo, a água não poderia passar despercebida pelo poeta, que nasceu cercado dela. Mas Barros não está sozinho nessa leitura dos elementos da natureza. Elencaremos muitos outros momentos em que a água, em suas mais variadas representações, é o nascedouro das experiências literárias e poéticas.

Essa percepção, inclusive é anterior a muitos dos registros que conhecemos, ela vem desde os primórdios da humanidade, e nos chegou por muitos caminhos, por meio da mitologia, nas antigas civilizações, nos textos bíblicos, e em muitos poetas e escritores de nosso tempo, como: João Guimarães Rosa e Patativa do Assaré, entre tantos outros, a quem mencionaremos ao longo deste terceiro capítulo. Esses autores também versaram sobre os elementos da natureza, sua importância e vitalidade, e por meio da arte das palavras, nomearam experiências e sentimentos comuns.

A água acompanha a trajetória humana desde a sua fecundação. A sua presença, a sua ausência, ou os extremos, são realidades que marcam sensivelmente a trajetória da humanidade. Ela está em diversas situações, não como um elemento secundário, mas protagonizando situações importantes, gerando, inclusive, mudanças e transformações. Podemos citar, por exemplo, vários textos bíblicos, em que este elemento sinaliza mudança. Ora ela é a causadora da destruição, sim, mas como pressuposto para o renascimento, como acontece no dilúvio, (cf. Gênesis 3,5-21), ora é caminho que se abre para um novo tempo, improvável à condição humana, mas possível pela fé, na experiência de Moisés, (cf. Êxodo 14,15-18); ou nas águas que marcam a

trajetória de aprendizado e formação do próprio Messias, por meio do seu batismo (cf. Mateus 3,13-15); e mais tarde, no ato simbólico da lavagem dos pés, feito por alguém considerada desimportante, como a mulher pecadora (cf. Lucas 7,36-50). Essa mesma atitude será reproduzida, pelo próprio Cristo, quando lavará os pés dos seus discípulos, ensinando sobre o servir, (cf. João 13,1-16); ou à beira do poço, no exato momento do sol mais intenso do dia, quando Jesus pede à outra mulher, igualmente desimportante, que lhe dê de beber (cf. João 4,7-9).

Em uma rápida olhada pela mitologia grega, também encontraremos a água como território misterioso e assustador, em que emergem personagens enigmáticos, deuses e semideuses que vigiam a condição humana, e punem ou recompensam os seres humanos por suas atitudes. Conhecidas personagens, sempre lembradas em filmes e histórias, estão Medusa, monstro octônico, do sexo feminino, e o próprio Poseidon, deus do mar.

Mircea Eliade, na obra já citada: *História das crenças e das ideias religiosas I*, aborda o dilúvio como sendo um dos primeiros mitos da criação. O grande dilúvio não teria sido vivenciado exclusivamente por Noé, conforme nos apresenta a tradição da narrativa hebraica nos textos bíblicos. Antes, porém, a descrição de um dilúvio, que arrasa a terra e destrói tudo, já teria sido relatada na *Epopéia de Gilgamesh* como a experiência vivida por Zisudra, na versão sumeriana e Utnapishtim, na versão acadiana. A diferença entre um relato e outro seria a de que a Noé teria sido concedida a autorização para habitar no novo mundo prometido, aquele que surgiria após a catástrofe do dilúvio. Mas a Zisudra não, ele não poderia ter acesso à “terra nova”, também emergida das águas, em contrapartida, ele obteve o direito à imortalidade. Na *Epopéia*, teria sido Zisudra quem recebeu as primeiras indicações para a construção da arca. As semelhanças são grandes entre os dois textos mencionados, e certamente deram vasão para inúmeras outras adaptações (cf. ELIADE, 2010, p. 71).

A *Epopéia de Gilgamesh* é considerada a obra de literatura mais antiga da humanidade escrita pelos povos sumérios, primeiros povos da Mesopotâmia, em torno de 2000 a.C. Também seria um primeiro relato do castigo dado à humanidade, imersa na transgressão. Esta condição na

percepção dos deuses parecia ser definitiva, de modo que sem a destruição total, não se poderia chegar à reconstrução. Em quase todas as variantes encontradas e compiladas por Mircea Eliade, o dilúvio parece estar intimamente ligado à falta humana, e à necessidade de remissão e de refazimento da história.

A maioria dos mitos diluvianos parece de alguma forma fazer parte do ritmo cósmico: o “velho mundo”, povoado por uma humanidade decaída, é submerso nas águas e, algum tempo depois, um “mundo novo” emerge do “caos” aquático (ELIADE, 2010, p. 71).

Ainda outro elemento nos detém um pouco mais na *Epopéia* citada. Gilgamesh era rei de Uruk e seus súditos o consideravam um rei extremamente arrogante e opressor, tendo seu reinado se estendido por cerca de 126 anos. Por conta de sua arrogância, Gilgamesh estava desagradando aos deuses que encontraram algumas formas de puni-lo. Nesse interim, o rei cansado da autoridade dos deuses sobre ele, cujo a fúria teria levado à morte seu amigo Enkidú, resolveu se embrenhar em uma longa viagem com o objetivo de obter a imortalidade, que o colocaria em pé de igualdade aos deuses.

Como calar, como ficar eu em silêncio?
O amigo meu, que amo, tornou-se barro.
Ekindú amigo meu que amo, tornou-se barro.
E eu: como ele não deitarei.
E não mais levantarei, de era em era? (SIN-LÉQI-UNNÍNNI, p. 06).

Nessa viagem, se dará o seu encontro com Zisudra, de quem já falamos, que por ter sobrevivido ao dilúvio poderia ensinar ao rei, mediante o cumprimento de alguns desafios, como obter a imortalidade. Mas até chegar aí, Gilgamesh viu muitas coisas, precisou superar inúmeros e grandiosos desafios, fazendo jus ao significado de seu nome: Aquele que viu as profundezas, ou aquele que o abismo viu.

Por fim, Gilgamesh falha na missão imposta por Zisudra como condição para obter a imortalidade e derrotado, retorna a Uruk, onde viverá até o final de sua vida (cf. CARREIRA, p. 37).

Proclamarei ao país, o homem que viu tudo, que conheceu os mares, que soube todas as coisas, que perscrutou todos os mistérios no seu conjunto, Gilgamesh o sábio universal que conheceu todas as coisas: ele viu as coisas secretas e relatou o que era oculto, transmitiu-nos um saber mais velho que o dilúvio [...] (1,1-4).

Aqui teríamos alguns elementos para dizer que, por meio da construção artesanal de sua poesia, e na busca da comunhão e não da comparação com as coisas que o cercavam, pode bem ser possível que Manoel de Barros também foi, à semelhança do caminho percorrido pelo rei de Uruk, movido pelo desejo da busca pela imortalidade, em uma viagem igualmente longa e cheia de percalços para dentro das experiências antes vivenciadas, como se elas pudessem decodificar a senha que o permitiria não mais morrer.

Também a sua experiência abissal não é exatamente prazerosa, é sim preciso coragem para se deparar com memórias, imagens e registros, por vezes destrutivos, que remetem às experiências de dilúvio, para que novas terras pudessem emergir. Um encontro já vivido antes, com as mesmas águas que lhe permitiram a vida.

E aquele que não morou nunca em seus próprios abismos, nem andou em promiscuidade com os seus fantasmas
Não foi marcado.
Não será exposto às fraquezas, ao desalento, ao amor, ao poema
(BARROS, 2013, p. 77).

Na literatura universal, muitos poetas também reverenciam a água como ponto de partida, seja nas grandes navegações em busca de novos territórios como bem retratou Camões, seja na literatura brasileira que inclui a água como elemento fundante, presente em tudo, e que, quando em excesso, invade as terras e as vidas das pessoas, como vemos em um dos mais célebres romances de José Lins do Rego, *Menino de engenho* (1932). Ou também quando em estado de escassez acaba por obrigar as pessoas a deixarem suas vidas em busca de melhores condições, como retratado no esplêndido romance *Vidas secas* (1938) de Graciliano Ramos.

No conto a *Terceira margem do rio* (1962), de Guimarães Rosa, toda a experiência das personagens se dá em torno do rio, como se ele organizasse a existência das pessoas, seus começos e seus fins, e até o que fica inacabado. Nele, Rosa sugere a existência de um outro lugar, o entre lugar, encantado, em oposição à lógica da compreensão humana. Um lugar travestido de rota de fuga, desvio, atalho. Uma via que exatamente por não existir, de forma concreta, não aceita teorias como respostas nem caminhos antes feitos. Ele é

todo novo, todo água, aberto, um lugar para apenas estar. Esse lugar que inexistente, tem um tanto de abismo também e de descontinuidade, uma vez que, não estando à beira das margens que comumente sabemos existir, a descida ou o desembarque da canoa não é mais uma possibilidade.

No livro *O arco e a lira*, Octavio Paz dedica um capítulo à reflexão da experimentação da terceira margem como uma condição da vivência do sagrado. Para ele, a terceira margem é a revisitação da experiência proposta por Kierkegaard, como “salto”.

Em suma, o “salto-mortal”, a experiência da “outra margem”, implica uma mudança de natureza: é um morrer e um nascer. Mas a “outra margem” está em nós mesmos. Sem nos mover, quietos, somos arrastados, impulsionados por um grande vento que nos expulsa para fora de nós (PAZ, 2014, p. 129).

Em circunstâncias difusas, a água representa nos exemplos citados um símbolo de mudança, ela impele a transformação. Paz mesmo, fala: “O homem nunca é idêntico a si mesmo. Sua maneira de ser, aquilo que o distingue do resto dos seres vivos, é a mudança” (PAZ, 2014, p. 127).

Nessa mesma perspectiva, Gaston Bachelard sugere uma reflexão sobre a água como um arquétipo ligado ao feminino e a sua força transformadora, de “imaginação material”. Para ele, a água possui muitas formas, ela pode ser boa, má, nos oferecer a vida, e também pode tirá-la de nós. Sua pesquisa se propõe a comprovar que as vozes da água não são metafóricas, que a linguagem das águas são uma realidade poética direta, que os regatos e os rios atribuem vozes fiéis às paisagens mudas, que as águas ruidosas ensinam os pássaros e os homens a cantar, falar, a repetir, e que há, em suma, uma continuidade entre a palavra da água e a palavra humana (cf. BACHELAR, 2002, p. 17).

Já para os autores franceses, parceiros na elaboração e produção do *Dicionário de símbolos* (1969), Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, os sentidos simbólicos que remetem à água podem ser reduzidos a três temas dominantes: como fonte de vida, meio de purificação e centro de regenerescência. Nos três, a condição primordial é a experimentação que só acontece por meio da entrega, pressuposto para a renovação.

Voltando ao conto a *Terceira margem do rio* de Guimarães Rosa, existe uma insistente descrição do interior da canoa, desprovida de confortos e arrumações, apenas bem estruturada para aguentar a força das águas, e essas características: “Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos” (ROSA, 2019, p. 37). Essa imagem bem que pode nos remeter a outra canoa, tão pequena e estreita quanto àquela usada por Caronte, também da mitologia grega, deus velho e imortal, filho de Érebo e da Noite, nomeado como o barqueiro do submundo, responsável pelo transporte das almas (Meudicionario.org.br). Nesse cenário, a barca era o único meio para a travessia dos que morriam e que desejavam chegar ao Hades, considerado o lugar do descanso eterno. O trabalho solitário e

interminável consistia em rumar para uma margem que o barqueiro sabia existir, ainda que nela estivesse sempre e só de passagem. Ele mesmo não a experimentava. O que o condenava a viver eternamente e sem descanso. Caronte é retratado como um velho infeliz, que não desempenhava este árduo trabalho, gratuitamente, pelo contrário, antes cobrava um significativo preço pela travessia. Ou os familiares davam conta desse valor ou o morto erraria pelo mundo por cem anos, sem um lugar para descansar.

No conto de Guimarães Rosa, entendemos que esse preço, ou valor, poderia ser representado pelo abandono das seguranças institucionalizadas, antes estabelecidas e nas quais o viajante e sua família estavam habituados, e esse abandono implicaria muito mais sobre os que ficaram, sem explicações, e obrigados a conviver com a falta de respostas.

Mandou vir o tio nosso, irmão dela, para auxiliar na fazenda e nos negócios. Mandou vir o mestre, para nós, os meninos. Incumbiu ao padre que um dia se revestisse, em praia de margem, para esconjurar e clamar a nosso pai o dever de desistir da tristonha teima. De outra, por arranjo dela, para medo, vieram os dois soldados (ROSA, 2019, p. 38).

O pai, do conto, é uma espécie de figura híbrida, ora ele é o próprio barqueiro, ora ele é o transportado em uma tarefa que não cessa e se caracteriza pela eterna repetição, mas que de certa forma, retrata a busca infinita de um paradeiro: “Você não encontrará os confins da alma, nem mesmo percorrendo todos os caminhos; tal é a sua profundidade” (Heráclito).

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela, não saltar nunca mais [...] (ROSA, 2019, p. 38).

O conto de Rosa também é acrescentado de uma outra experiência muito particular que é constante em Manoel de Barros, “que tem um gosto rasteiro de ir por reentrâncias” (BARROS, 2010, p. 261), modificar o curso normal das coisas, promover descobrimentos, olhares que fujam dos vícios estabelecidos, e acabem por fazer acontecer a natência das experiências, sim, mas em Barros, muito mais das palavras, via de acesso para novos mundos. “O puro da palavra é a sua primeira vez” (BARROS, 2010, p. 84). Por natência podemos entender como a potência de fazer acontecer nascimentos. O fazer

poético é capaz de fazer nascer palavras e ir além, para a novos mundos: “Poesia pode ser que seja fazer outro mundo” (BARROS *apud* MÜLLER, 2010, p. 68).

3.2. Manoel de Barros revisita Apuleio

A segunda parte do *Livro das ignorâncias* é toda dedicada à jornada de Apuleio, personagem de quem falaremos aqui.

Antes, porém de iniciar o relato da viagem, Manoel de Barros inclui um texto intitulado por ele mesmo de “Explicação Desnecessária”. Esse texto dá ao leitor uma ideia, cheia de imagens, do que seria essa saga.

Na enchente de 22, a maior de todas as enchentes do Pantanal, canoeiro Apuleio vagou três dias e três noites por cima das águas, sem comer sem dormir – e teve um delírio frásico. A estórea aconteceu que um dia, remexendo papéis na Biblioteca do Centro de criadores da Nhecolândia, em Corumbá, dei com um pequeno Caderno de Armazém, onde se anotavam compras fiadas de arroz feijão fumo etc. Nas últimas folhas do caderno achei frases soltas, cerca de 200. Levei o manuscrito para casa. Lendo as frases com vagar imaginei que o desolo a fraqueza e o medo talvez tenham provocado, no canoeiro, uma ruptura com a normalidade. Passei anos penteando e desarrumando as frases. Desarrumei o melhor que pude. O resultado ficou esse. Desconfio que, nesse caderno, o canoeiro voou fora da asa (BARROS, 2013, p. 19).

Para entendermos mais sobre o Apuleio de Manoel de Barros, convém que identifiquemos na história essa personagem e suas similaridades.

Em seu trabalho de conclusão, intitulado: “O elemento essencial água nos deslimites da palavra de Manoel de Barros”, de 2013, Mariana Cristina Pinto Marinho reconhece que a figura de Apuleio tem relação com a narrativa desenvolvida por Lucius Apuleius, o asno de ouro, datado do século II a.C. “Essa história fantástica nos faz conhecer Apuleio, homem curioso e apaixonado por magia que vive uma grande aventura quando é transformado em um asno. Vivendo como asno, aprenderá como é viver como homem.

A ideia seria observar que o homem só passa a entender algumas coisas quando ocupa outra posição. É nessa troca de lugar que se dá a perda das seguranças, que mais tarde ele resgatará em uma atitude de ressignificação, ao afirmar: “Estou irresponsável de meu rumo” (BARROS, 2014, p. 285).

No *Livro das ignoranças*, Apuleio é uma espécie de eu-lírico do poeta, uma personagem que se perdeu pelo rio por três dias e três noites em tempo de cheia. O acontecido se dá como antecipa o poeta, na enchente de 1922, evento que teria supostamente feito com que o rio que cortava o Pantanal mato-grossense ficasse ainda maior, invadindo as margens e levando consigo tudo o que via pela frente, inclusive o próprio Apuleio.

A jornada dessa personagem começa com a perda das suas coisas pessoais, resultado da chuva, que “molharam meus pejos/meus apetrechos de dormir/meu vasilhame de comer” (BARROS, 2010, p. 305-306). Tudo que lhe resta é uma pequena canoa, na qual Apuleio se vê embarcado, sem muitos preparativos.

Seu primeiro dia de viagem é marcado pela observação consciente do mundo e dos espaços por onde passa, e também do lugar que ocupa, ou seja, a sua canoa, e principalmente, pela observação de si mesmo. “Eu hei de nome Apuleio. Esse cujo eu ganhei por sacramento” (BARROS, 2013, p. 282). Essa fala denota ainda uma clareza da própria identidade. A paisagem não lhe é estranha, há uma familiaridade e sua voz ainda encontra eco. Mas à medida que avança pelo rio, Apuleio começa a se sentir deslocado e a estabelecer diálogos consigo mesmo, sozinho, confrontando coisas, percepções, ideias, e parece que é motivado a isso, pela contemplação das águas que o cercam, que por meio de seus movimentos levam e trazem sensações.

Do que não sei o nome eu guardo as semelhanças.
 Não assento aparelhos para escuta
 E nem levanto ventos com a alavanca.
 (minha boca me derrama?)
 Desculpem-me a falta de ignorança.
 Não uso de brasonar.
 Meu ser se abre como um lábio para moscas.
 Não tenho competências para morrer.
 O alheamento do luar na água é maior do que o meu
 (O céu tem mais inseto do que eu?) (BARROS, 2013, p. 284).

Os pensamentos vão sendo instigados pelas figuras que por ele passam e que são próprias daquele ambiente pantaneiro, mas não suas como os peixes, as aves, os insetos, o clima.

No dia seguinte, segundo dia de sua viagem, Apuleio já denota sinais de perda da identidade e é acometido por certo desespero. Ele parece se misturar ao cenário, sente medo, teme a morte e a nega, mas começa a se reconhecer fraco.

Lugar sem comportamento é o coração.
Ando em vias de ser compartilhado.
Ajeito as nuvens no olho.
A luz das horas me desproporciona.
Sou qualquer coisa judiada de ventos.
Meu final é um poente com andorinhas.
Desenvolvo meu ser até encostar na pedra.
Repousa uma garoa sobre a noite.
Aceito no meu fado o escurecer.
No fim da treva uma coruja entrava (BARROS, 2013, p. 284).

Há certa desordem no pensamento dele, que flui sem a linearidade costumeira. Apuleio parece imerso no rio, um, com o rio, é como se estivesse perdido de si mesmo.

O ambiente onde toda esta experiência se dá é extremamente importante para a compreensão da experiência do poeta. Iluminam a nossa reflexão, mais uma vez, às teorias do filósofo francês Gaston Bachelard sobre a Imaginação Formal e a Imaginação Material.

Em seu livro *A água e os sonhos* (2002), Bachelard se debruça sobre o estudo sistemático do que denominará como “Imaginação Formal” e “Imaginação Material”. A Imaginação Formal se fundamenta em uma visão “ocularista” e ocidental, que privilegia a visão, a captação das imagens e a sua associação às teorias do conhecimento. Essa percepção do mundo, sem interação, configura o ser humano em um simples expectador que observa de forma estática as coisas criadas e estabelecidas. Ele não atua, mas assiste. Seu papel consiste em reproduzir de forma fiel o mundo que se desvela diante dele.

Na Imaginação Material, o potencial criativo do ser humano é desafiado, instigado, chamado a construir, incluir novos elementos, novas leituras. Na Imaginação Material, ocorre a materialização das imagens, antes experimentadas pelo autor, pelo poeta ou artista.

Essas imagens da matéria, nós as sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as formas, as formas percíveis, as vãs imagens, o devir das superfícies. Elas têm um peso, são um coração. [...] No fundo da matéria cresce

uma vegetação obscura; na noite da matéria florescem flores negras. Elas já têm seu veludo e a fórmula de seu perfume (BACHELARD, 2002, p. 2).

Nessa perspectiva, podemos afirmar que Manoel de Barros é por excelência um materializador, a sua compreensão de mundo passa longe de ser ou ter, exclusivamente, uma Imaginação Formal, mas que ele a depura e a transforma. Ele necessita experimentar na pele, na carne e no sangue, a experiência, para que ela se concretize nele. “Quero apalpar meu ego até gozar em mim” (BARROS, 2013, p. 285). Sem essa compreensão, não há possibilidade alguma de chegarmos a entender a sua poética.

A sua Imaginação Material alcança mundos impossíveis e intangíveis.

O rio que fazia uma volta atrás da nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.
Passou um homem depois e disse: Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa. Era uma enseada.
Acho que o nome empobreceu a imagem (BARROS, 2010, p. 303).

De volta à experiência de Apuleio, no terceiro e último dia de sua viagem, ele começa um processo de se entregar. Já não dialoga com as coisas ao seu entorno, como quem sabe o que diz e por isso precisa ser ouvido. Também já não reluta por reconhecimento nem pela própria vida, antes, porém, inicia um processo de despojamento, em total conformidade com a sensação de vazio que lhe inunda, mas não há uma sensação de desespero que seja transmitida pelo poeta em seu eu-lírico.

Ando muito completo de vazios.
Meu órgão de morrer me predomina.
Estou sem eternidades.
Não posso mais saber quando amanheço ontem.
Está rengo de mim o amanhecer.
Ouço o tamanho oblíquo de uma folha.
Atrás do acaso fervem os insetos.
Enfie o que pude dentro de um grilo o meu destino.
Essas coisas me mudam para cisco.
A minha independência tem algemas (BARROS, 2013, p. 286).

Os poemas que compõem o terceiro dia da viagem de Apuleio desrespeitam ainda mais os limites da compreensão e da lógica humana, os quais determinam os limites para todas as coisas, inclusive os sentidos. Ele

parece aproveitar de um total estado de devaneio, para misturar tudo, rompendo as barreiras e estabelecendo novas imagens, em que caibam todos os sentidos.

A luz faz silêncio para os pássaros,
 - Eu escuto esse escândalo!
 Um perfume vermelho me pensou.
 (Eu contamina a luz do anoitecer?)
 Esses vazios me restritam mais.
 Alguns pedaços de mim já são desterro.

Nuvens me cruzam de arribação.
 Tenho uma dor de concha extraviada.
 Uma dor de pedaços que não voltam.
 Eu sou muitas pessoas destroçadas (BARROS, 2013, p. 288).

Após três dias navegando, encerra-se a viagem com o vislumbre da aldeia dos guanás, que, embora o poeta não deixe claro, parece ser outro lugar, não o que era antes. Ou seja, Apuleio desembarcará sendo outro, em um lugar totalmente novo como um sobrevivente de dilúvio.

Diviso ao longo um ombro de barranco.
 E encolhidos na areia uns jabuus.
 Chego mais perto e estremeço de espírito.
 Enxergo a Aldeia dos Guanás.
 Imbico numa lata enferrujada.
 Um sabiá me aleluia (BARROS, 2013, p. 289).

3.3. Ver, rever e transver: Pelos olhos do poeta, a leitura do mundo

Toda a obra de Manoel de Barros nos permite entender que o artista lê o seu tempo, ele experimenta o contexto, mas o depura e o resultado dessa depuração, é a poesia, a música, o teatro etc. Se essas manifestações ou hierofanias serão capazes de dar conta da humanidade, isso é outra história.

Nos parece que a condição básica para essa compreensão é a liberdade de olhar para libertar o olhar, livre de pretensões, é quando a arte e mais precisamente a poesia flui, como ele cita no livro sobre o nada: “Sempre que desejo contar alguma coisa, não faço nada; mas quando não desejo contar nada, faço poesia” (BARROS, 2013, p. 320).

Precisamos insistir na ideia de que Manoel de Barros era um cuidador de alternar seus conhecimentos e experiências. Ele mesmo sabe que sem um olhar mais amplo do mundo, não estaria habilitado a enxergar as pequenuras de seu primeiro mundo. É nesse esforço continuado que se chega à

contemplação de algo maior. “O olho vê, a lembrança revê, a imaginação transvê. É preciso transver o mundo” (BARROS, 2013, p. 324).

O poema “Aprendimentos” sugere uma síntese da vida e da obra de Manoel de Barros em contemplação e, ao mesmo tempo em diálogo, com as teorias que teceram a sua formação. Ele estrutura um roteiro de aprendizados sendo desconstruídos – não por ele em primeira pessoa, mas pelos próprios filósofos – em teorias inventadas pelo poeta para salvar o filósofo. Essa cumplicidade entre eles desfaz as ideias, em uma atitude quase espiralada, em que o centro é o que realmente importa.

O filósofo Kierkegaard me ensinou que cultura é o caminho que o homem percorre para se conhecer. Sócrates fez o seu caminho de cultura e ao fim falou que só sabia que não sabia de nada.

Não tinha as certezas científicas. Mas que aprendera coisas diminuídas com a natureza. Aprendeu que as folhas das árvores servem para nos ensinar a cair sem alardes. Disse que fosse ele caracol vegetado sobre pedras, ele iria gostar. Iria certamente aprender o idioma que as rãs falam com as águas se ia conversar com as rãs.

E gostasse mais de ensinar que a exuberância maior está nos insetos do que nas paisagens. Seu rosto tinha um lado de ave. Por isso ele podia conhecer todos os pássaros do mundo pelo coração de seus cantos. Estudara nos livros demais. Porém aprendia melhor no ver, no ouvir, no pegar, no provar e no cheirar.

Chegou por vezes de alcançar o sotaque das origens. Se admirava de como um grilo sozinho, um só pequeno grilo, podia desmontar os silêncios de uma noite! Eu vivi antigamente com Sócrates, Platão, Aristóteles — esse pessoal.

Eles falavam nas aulas: Quem se aproxima das origens se renova. Píndaro falava pra mim que usava todos os fósseis linguísticos que achava para renovar sua poesia. Os mestres pregavam que o fascínio poético vem das raízes da fala.

Sócrates falava que as expressões mais eróticas são donzelas. E que a Beleza se explica melhor por não haver razão nenhuma nela. O que mais eu sei sobre Sócrates é que ele viveu uma ascese de mosca (BARROS, 2003, p. 48).

Manoel de Barros não tem a pretensão de ser o porta-voz de um povo, uma região ou uma cultura. Ele apenas é o seu próprio porta-voz, visto que conta e reconta a sua história natural, e fazendo isso, acaba por fornecer pistas aos seus leitores.

Empenhado no ofício de descobrir a inutilidade das coisas, o poeta se embrenha na natureza de si, aquela vegetal, a que fizemos menção no início deste capítulo, a mesma que foi forjada em sua infância e da qual ele nunca se apartou.

Kátia Kishi reproduz fala de Adalberto Müller Jr., que nos auxilia nessa reflexão: “Manoel de Barros faz o conteúdo (a natureza) entrar na forma e se confundir com ela, é uma linguagem da natureza e, de outro lado, a natureza da linguagem” (KISHI, 2006, p. 60). Essa é a dinâmica poética de Barros, a sua inventividade está na libertação das coisas e elas todas passam a ser o sujeito da poesia portadora de vozes, de imagens e de sentidos. Isso significa se tornar coisal, como ainda diz Müller.

O exercício de olhar para além, ou seja, de desacostumar o olho de apenas enxergar o que está pronto, fato que acompanha toda a obra barrosiana, exige muito desprendimento e até a anulação do que se tem por definição das coisas. Olhar novamente, apropriado sim da primeira impressão, mas não preso a ela, já permite uma outra percepção. E depois transver, que mais que ver e rever é abrir o olhar de vez, deixando que o objeto olhado ocupe o olho, seja o que ele quiser ser, não elimina o que foi visto e revisto, mas sim abre para possibilidades. Parece simples esse exercício, mas ele é extremamente difícil e sofisticado, exige ser criança. Esse não vício de olhar movia Barros: “Uma espécie de gosto por tais miudeza me paralisa (...)” (BARROS, 2014, p. 380). Aí no olhar parece acontecer a hierofania do poeta.

Em seu livro *Poemas rupestres*, Manoel de Barros dedica a primeira parte à Canção do ver, uma elegia à possibilidade de olhar o mundo a partir dele e não de fora dele.

Por viver muitos anos dentro do mato
Moda ave
O menino pegou um olhar de pássaro –
Contraíu visão fontana.
Por forma que ele enxergava as coisas
Por igual
Como os pássaros enxergam.
As coisas todas inominadas.
Água não era ainda a palavra água.
Pedra não era ainda a palavra pedra.
E tal.

As palavras eram livres de gramáticas e poderiam ficar em qualquer posição.
 Por forma que o menino podia inaugurar.
 Podia dar às pedras costumes de flor.
 Podia dar ao canto formato de sol.
 E, se quisesse caber em uma abelha, era só abrir a palavra abelha e entrar dentro dela.
 Como se fosse infância da língua (BARROS, 2014, p. 395).

Há, ainda, na voz do poeta, uma fala que contradiz a percepção que por anos se teve sobre a sua poética. Barros não é poeta das crianças, embora fale a língua delas, da natureza ou do Pantanal, a que tanto eleva; não é um poeta religioso, embora em muitos momentos deixe transparecer a afinidade na crença de uma existência maior: Todas as coisas apropriadas de abandono me religam a Deus. Senhor, eu tenho orgulho do imprestável! (cf. BARROS, 2014, p. 317).

Ele é a mescla disso tudo e é, ainda, a concessão à fala de muitos que não são ouvidos por suas inutilidades, sempre representadas na pessoa das pessoas que não contam para este mundo, porque não contribuem. Crianças, andarilhos, doidos e pobres, ele devolve a essas entidades o direito de fala. Sua poesia, portanto, também tem um apelo social, mas é só mais uma faceta, não o objetivo.

Prefiro as palavras obscuras que moram nos
 Fundos de uma cozinha – tipo borra, latas, cisco
 Do que as palavras que moram nos sodalícios –
 Tipo excelência, conspícuo, majestade:
 Também os meus alter egos são todos borra,
 Ciscos, pobre-diabos
 [...]

Um dia alguém me sugeriu que adotasse um
 Alter ego respeitável – tipo um príncipe, um
 Almirante, um senador.
 Eu perguntei:
 Mas quem ficará com os meus abismos se os pobres-diabos não
 ficarem? (BARROS, 2013, p. 57).

Talvez por sua despretensiosa busca por definição, Barros tenha sido reconhecido somente em sua velhice, auge de sua alma poética. Conforme definição de Müller no texto de Kátia Kishi: "Ele é um poeta místico, mas não religioso. O místico é alguém que acredita que a transcendência só se realiza na existência. Nas coisas. Na vida (...)" (KISHI, 2006, p. 60). O olho de Manoel de Barros é turvo, oblíquo, tergiverso, bem à moda da Capitu, personagem do

gigante e célebre romance *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis. Barros também tem “olhos de ressaca”, que tudo arrasta para dentro de si, para que volte novo, outra coisa, em que cabem todos os sentidos do mundo e das pessoas.

CONCLUSÃO

Iniciamos este trabalho estabelecendo um percurso em que Teologia e Literatura pudessem ser pensadas como possibilidades que paralelamente se complementam na tarefa de, não apenas compreender o ser humano, suas angústias e expectativas, seus medos e incertezas, mas de acolhê-lo. Também era nossa expectativa que a poesia fosse oferecida como uma via, uma rota de fuga e que, por meio da experimentação do poeta, fosse possível uma identificação. Daí a razão pela qual escolhemos Manoel de Barros e a sua obra.

Em se tratando especificamente da Teopoética, como perspectiva de estudo, nossa meta era também considerar as tensões já existentes e que, de alguma forma, fortalecem as novas discussões a respeito e impõem revisão nas já existentes. Sem incluir as tensões, certamente boa parte deste nosso trabalho não faria sentido.

Não podemos afirmar que o caminho realizado, com a ajuda de tantos autores, e principalmente de Manoel de Barros, ofereceu efetivamente significativas contribuições para pensar o ser humano e a sua busca de experimentação do sagrado, ou mesmo os estudos da Teopoética poderão utilizar algo, senão, confirmamos que, se usarmos as forças que tecem os estudos da Teologia e da Literatura, a probabilidade de estabelecer alguma conexão e oferecer ajuda é maior, porque amplifica o olhar menos preocupado com as respostas e mais atento às múltiplas leituras.

Também nos parece, por meio das leituras realizadas para que chegássemos até aqui, e do corpo de poemas que elegemos, que ainda é preciso flexibilizar mais os conceitos e teorias sobre Deus e o Transcendente, não apenas na Teologia, para que a Literatura possa oferecer a sua contribuição. Ela que, por vezes, já se mostra mais fluída e mais adaptável à condição humana. Essa percepção não nos deve furtar a sensação que enxergamos como promissora, de que, o fato de a Teopoética seguir quase sempre na contramão das ciências, não a impede, pelo contrário, talvez até

favoreça de produzir efeitos. Afinal, o que a mantém neste *status* tem a ver com experimento, ação de que, muitas vezes, as ciências já estabelecidas são acometidas. Experimento aqui, para nós, tem a ver com a possibilidade de integração, de investigação e de releituras.

Na poesia de Manoel de Barros não são ofertadas respostas para essas questões, talvez por isso ele ainda seja um poeta enigmático, cuidador dos assuntos ínfimos que se opõe à grandeza das teorias e de suas complexidades.

Barros é extremamente complexo, exatamente por ter feito a opção pelo simples. Ele se atém à imensidão dos detalhes, amplifica os sentidos e, no final, encontra respostas tão mínimas que chegam a afrontar a capacidade intelectual. Nele fica claro que não existe um caminho preestabelecido, ele não determina um roteiro de experimentações, senão convida os outros para que, encantados pelas coisas dizíveis, busquem as suas próprias experimentações, construam o seu arsenal e se encontrem com as experiências indizíveis.

O Deus revelado na poesia barroiana incomoda, desconstrói, desce das alturas e vem residir no chão, no mato, no rio, na pedra, na lama, no limo, no bicho, no cheiro, no gosto, no fraco e no forte, e é feliz por isso. É um Deus de memórias apropriadas. Um Deus de pura contradição, pois sendo ele onipotente, se despiu e virou Pantanal. Mas poderia ser outras terras, outras gentes, outros poetas. Por isso que sair dessa organização a que o adequam é imprescindível.

Auxilia-nos nessa reflexão uma afirmativa de Rubem Alves: “Deus não é objeto de pensamento. É objeto de degustação. Provai e vede como Deus tem gosto bom (...)” (ALVES, 2008, p. 89).

Talvez o que torne essa experiência possível, em sua poesia, seja o fato de que ele mesmo precisou refutar os conceitos de Deus de que foi nutrido ao longo de sua vida, para construir a sua própria Teologia. Sim, ousamos dizer que Barros possui uma Teologia que lhe era própria, que não tinha quase nada a ver com o que lhe ensinaram sobre Deus. Ele conhecia os conceitos

estabelecidos, estudou sobre esse Deus aceito na academia, mas precisava tocá-lo e não existia outro jeito senão trazê-lo para mais perto, para as suas coisas, o seu Pantanal. Ele gostava mais de um Deus em construção, com quem tinha intimidade e até se sentia igual: “Prefiro as linhas tortas, como Deus” (BARROS, 2013, p. 313). Isso incluía uma volta à sua infância, lugar de suas memórias mais singelas e puras. Na condição de andarilho, criança e Bernardo, seu alter ego, sempre em contato com as coisas da natureza e seus próprios abismos, Manoel de Barros teceu uma Teologia em que ele não seria nem coadjuvante nem expectador e que desconstruir os conceitos de Deus era vital, condição sem a qual não se poderia conhecê-lo. “Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam a Deus. Senhor, eu tenho orgulho do imprestável” (BARROS, 2013, p. 317).

Barros é o próprio traste sobre o qual teologa. Não vê utilidade para si e isso o faz pleno. Para ele, o próprio Cristo é um exemplo de quem deu valor às coisas desapropriadas de valor: “Cristo monumentou a Humildade quando beijou os pés dos seus discípulos” (BARROS, 2013, p. 318).

Não se chega ao estágio de ser traste sem ter passado por um longo processo de tessituras, sendo muitas coisas, servindo para várias demandas. E só depois, bem depois, se chega ao estado de traste, tempo de não ter mais utilidade. É quando fica bom. Resta a bagagem de todas as experimentações, de todas as serventias, mas não precisa mais ser nada.

Em seu texto “Teologia do traste”, esta experiência pessoal de fé é traduzida de forma profunda e singular.

As coisas jogadas fora por motivo de traste são alvo da minha estima. Prediletamente latas. Latas são pessoas léxicas pobres, porém concretas. Se você jogar na terra uma lata por motivo de traste: mendigos, cozinheiras ou poetas podem pegar. Por isso eu acho as latas mais suficientes, por exemplo, do que as ideias. Porque as ideias, sendo objetos concebidos pelo espírito, elas são abstratas. E, se você jogar um objeto abstrato na terra por motivo de traste, ninguém quer pegar. Por isso eu acho as latas mais suficientes. A gente pega uma lata, enche de areia e sai puxando pelas ruas moda um caminhão de areia. E as ideias, por ser um objeto abstrato concebido pelo espírito, não dá para encher de areia. Por isso eu acho a lata mais suficiente. Ideias são a luz do espírito - a gente sabe. Há ideias luminosas - a gente sabe. Mas elas inventaram a

bomba atômica, a bomba atômica, a bomba atômica.....Agora eu queria que os vermes iluminassem. Que os trastes iluminassem (BARROS, 2010, p. 438).

Ainda na dúvida se a academia aceitaria esse último parágrafo, parafraseando meu orientador: “Você já fez um caminho diverso, mesmo”, então não custa tentar. Tentei.

Inicialmente, este trabalho tinha como objetivo ser uma ode à poesia, a quem eu me sinto devedora, por todas as contribuições dela recebidas, ao longo de minha história. Poesia para mim possui um caráter de entidade com quem podemos estabelecer as mais profundas conexões, ela ampara nossa existência e acomoda a angústia de existir, de que sou e somos constantemente acometidos como expressa Manoel de Barros, em seu poema, “Completo”, da obra *os Deslimites da palavra*.

Ando muito completo de vazios.
 Meu órgão de morrer me predomina.
 Estou sem eternidades. Não posso mais saber quando amanheço
 ontem.
 Esta rengo de mim o amanhecer.
 Ouço o tamanho oblíquo de uma folha.
 Atrás do ocaso fervem os insetos.
 Enfiei o que pude dentro de um grilo o meu destino.
 Essas coisas me mudam para cisco.
 A minha independência tem algemas (BARROS, 2013, p. 232).

Mas eu também passei a querer que a poesia fosse reconhecida como a possibilidade de falar de Deus, o Deus no qual eu acredito, sim, mas o Deus que faz a fé de tantas pessoas, para além das coisas que os livros, a tradição e as instituições nos ensinam. Sempre achei esse Deus, bonito, mas intocável. Então, descobri que falar do sagrado, de certa forma, institucionalizaria a poesia, tive receio, relutei, mas cedi, porque sem considerar isso, não teria sabor. E a descoberta principal, sem dúvidas, foi antes minha: É exatamente por ser livre que a poesia também aceita a estrutura. E é exatamente aí que Deus se assemelha a ela. Ele é tão livre que aguenta também as rígidas estruturas que lhe impomos. Mas encontra caminhos entre as pedras e se faz criança, sempre de novo.

“Deus vê o mundo com olhos de criança. Está sempre à procura de companheiros para brincar” (ALVES, 2008, p. 94).

Por tudo isso, sigo acreditando que Teologia e Literatura juntas poderão revelar um rosto infinitamente mais bonito de Deus.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Rubem. *Poesia, profecia e magia*. Rio de Janeiro: CEDI, 1974.
- _____. *O quarto do mistério*. Campinas: Papyrus, 1995.
- _____. *O enigma da religião*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1979.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Lição de coisas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- _____. *O direito de sonhar*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1991.
- BAITELLO, Norval. *A carta, o abismo, o beijo: Os ambientes de imagens entre o artístico e o mediático*. São Paulo: Paulus, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Editora 34, 2017.
- BARCELLOS, José Carlos. "Literatura e teologia: perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo". In: *Numem: Revista de Estudos e Pesquisa da Religião*. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, v.3 n. 2, jul./dez. 2000, p. 9-30.
- BARROS, Manoel de. *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. Ed. Record, 2001.
- _____. *Manoel de Barros: Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2013.
- _____. *Meu quintal é maior do que o mundo*. São Paulo: Alfaguara, 2015.
- _____. *Livro sobre nada*. São Paulo: Alfaguara, 1996.
- _____. *O livro das ignorâncias*. São Paulo: Alfaguara, 2000.
- _____. *Livro de pré-coisas*. São Paulo: Record, 2003.
- _____. *Exercícios de ser criança*. São Paulo: Salamandra, 1999.
- _____. *Memórias inventadas*. São Paulo: Alfaguara, 2006.
- _____. *Gramática expositiva do chão*. Ed. Record, 1969.
- BEDA, Walquíria Gonçalves. "Traços autobiográficos em Manoel de Barros: a construção poética em si mesmo", 2009. In: SANTOS, Rosana Cristina

- Zanelatto (org.). *Nas trilhas de Barros: Rastros de Manoel*. Campo Grande: Editora UFMS, p. 117-133.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. 13ª ed. São Paulo: Paulus, 2019.
- BOAS, Alex Villas. *Teologia em diálogo com a literatura: Origem e tarefa poética da teologia*. São Paulo: Paulus, 2016.
- BORGES, Jorge Luis. *O outro, o mesmo*. São Paulo: Companhia das letras, 1964.
- BRITO, Antônio Iraldo Alves de. *Patativa do Assaré, porta-voz de um povo. As marcasdo sagrado em sua obra*. São Paulo: Paulus, 2010.
- CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- CANTARELA, Antonio Geraldo. "Apresentação - Dossiê: Teorias de linguagem e estudos de religião". In: *Horizonte: Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião*, v. 16, n. 51, 31 dez. 2018, p. 991. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/36644/26006>. Acesso em: mai. 2020.
- CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas classic edition*. São Paulo: Darkside Books, 2019.
- CASCUDO, Luís Camara. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global Editora, 2001.
- CAPPELLI, Marcio. *A teologia ficcional de José Saramago: Aproximações entre romance e reflexão teológica*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2019.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos*. São Paulo: José Olympio, 2020.
- DARDEL, Eric. *O homem e a terra. Natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas: Volume I: Da idade da pedra aos mistérios de Elêusis*. São Paulo: Zahar, 1986.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna: Da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.
- GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. São Paulo: L&PM Editores, 2005.
- HORIZONTE - *Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião*, v. 12, n. 36, 3 jan. 2015, p. 1228-1251.

- JÚNIOR, José Rosa dos Santos. *Poemas concebidos sem pecado*. As representações do sagrado na poesia de Manoel de Barros. São Paulo: Associação Brasileira das Editoras Universitárias, 2016.
- KISHI, Kátia. "Manoel de Barros: ver, rever e transver". In: *Revista Ciência e Cultura*, vol. 68 no. 2, p. 60-61, São Paulo abr./jun. 2016. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252016000200018. Acesso em: nov. 2020.
- KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: Retratos teológicos-literários*. LOYOLA, 1999.
- LEWIS, C. S. *Uma experiência na crítica literária*. Thomas Nelson Brasil, 2019.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H. Rocco*, 1964.
- MAGALHÃES, Antônio Carlos. *Deus no espelho das palavras*. Teologia e literatura em diálogo. São Paulo: Paulinas, 2000.
- MANZATTO, Antônio. *Teologia e literatura: Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. Perspectivas Teológicas. Loyola, 1994.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Record, 1967.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *É no lento que a vida acontece*. São Paulo: Paulus, 2014.
- _____. *Perca tempo, é no lento que a vida acontece*. São Paulo: Paulus, 2014.
- OLIVEIRA, Elizabete. *A educação ambiental & Manoel de Barros: Diálogo poéticos*. São Paulo: Paulinas, 2012.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosacnaify, 2012.
- _____. *O labirinto da solidão*. São Paulo: Cosacnaify, 2006.
- _____. *Os filhos do barro*. São Paulo: Cosacnaify, 1998.
- _____. *Transblanco: Em torno a Blanco de Octavio Paz*. Tradução Haroldo de Campos. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Alberto Caeiro*. São Paulo: Nostrum Editora, 2013.
- PRADO, Adélia. *Diante do mistério: Psicologia e senso religioso*. São Paulo: Loyola, 1999.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Record, 2019.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. São Paulo: Global Editora, 2020.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. São Paulo: Global Editora, 2019.

ROSSONI, Igor. *Fotogramas do imaginário: Manoel de Barros*. São Paulo: Vento Leste, 2007.

SANTAELLA, Lúcia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.

APÊNDICE

CRONOLOGIA DAS OBRAS

1937 – Publica seu primeiro livro de poesia, *Poemas concebidos sem pecado*, em edição artesanal, com o apoio de Henrique Vale, no Rio de Janeiro;

1942 – Publica *Face Imóvel*;

1956 – Publica *Poesias*;

1961 – Publica *Compêndio para uso dos pássaros*, com desenhos de João, seu filho, então com cinco anos, na capa e na contracapa. O livro conquista o *Prêmio Orlando Dantas*, do Diário de Notícias, Rio de Janeiro;

1969 – Publica *Gramática expositiva do chão*;

1974 – Publica *Matéria de poesia*.

Passa a ser lido e comentado por escritores como Millôr Fernandes, Fausto Wolf, Antônio Houaiss, João Antônio e Ismael Cardim;

1982 – Publica *Arranjos para assobio*, com capa de Millôr Fernandes.

É premiado pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA);

1985 – Publica *Livro de pré-coisas*;

1989 – Publica *O Guardador de águas*;

1990 – Publica *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. A edição tem prefácio de Berta Waldman, ilustrações de Poty e inclui todos os livros de poesia de Manoel publicados até o momento.

Recebe diversos prêmios: Prêmio Jabuti na categoria *Poesia*, por *O guardador de águas*; Grande prêmio APCA de Literatura; e Prêmio Jacaré de Prata, da Secretaria de Cultura do Mato Grosso do Sul, como melhor escritor do ano;

1991 – Publica *Concerto a céu aberto para solos de ave*, com capa e vinhetas de Siron Franco;

1993 – Publica *o livro das ignoranças* em duas edições: uma edição comercial e outra de trezentos exemplares, numerados e assinados pelo autor, para a Sociedade dos Bibliófilos do Brasil;

1996 – Publica *Livro sobre o nada*, com capa e ilustrações de Wegá Nery;

1998 – Publica *Retrato do artista quando coisa*, com capa e ilustrações de Millôr Fernandes.

Recebe o Prêmio Nacional de Literatura, do Ministério da Cultura, pelo conjunto da obra;

1999 – Publica o livro infantil *Exercícios de ser criança*, ilustrado com bordados de Antônia Zulma Diniz, Ângela, Marilu, Martha e Sávia Dumont sobre desenhos de Demóstenes Vargas;

2000 – Publica *Ensaio fotográficos*;

2001 – Publica *Tratado geral das grandezas do ínfimo*.

Publica o livro infantil *O fazedro de amanhecer*, com ilustrações de Ziraldo;

2003 – Publica *Memórias inventadas: A infância e o livro infantil Cantigas por um passarinho à toa*, com ilustrações de Martha Barros;

2004 – Publica *Poemas rupestres*;

2006 – Publica *Memórias inventadas. A segunda infância*, com ilustrações de Martha Barros;

2007 – Publica o livro infantil *Poeminha em língua de brincar*, com ilustrações de Martha Barros;

2008 – Publica *Memórias inventadas: A terceira infância*, com ilustrações de Martha Barros.

Este livro conquista o prêmio APCA de Literatura na categoria Memória.

2010 – Publica *Menino do mato*;

2011 – Publica *Escritos em verbal de ave*;

2013 – Publica seu último poema, “*A turma*”.

(BARROS, *Memórias inventadas*, 2019, p. 69-76).