

Oficina de transfazer natureza: a poesia pantaneira de Manoel de Barros

Sherry Almeida

Resumo

Este ensaio aproxima-se da poética de Manoel de Barros entendendo-a como um refúgio pastoril brasileiro e contemporâneo, tão hábil do ponto de vista estético – pela reinterpretação pessoal e criativa que realiza do clássico gênero literário da pastoral –; quanto político, como discurso ecologicamente consciente e engajado no despertar da percepção e sensibilização humanas do mundo não-humano que nos cerca. A poesia de Manoel de Barros não é um lugar onde a natureza se anuncia através dos clichês antropocêntricos da poesia bucólica. É, antes, um espaço íntimo de observação reverente e escuta silenciosa de uma realidade desconhecida, misteriosa e sagrada, para cuja apropriação o gesto cultural da mímese não parece contribuir. Utiliza-se, então, o poeta, de um talento inato e primitivo para o mimetismo animal, buscando uma escrita camaleônica, de sonoridade onomatopaica, que parece respirar no mesmo ritmo da fauna e da flora do Pantanal matogrossense.

Palavras-chave: Manoel de Barros; Pantanal Matogrossense; Poesia

Abstract:

This paper approaches the poetic work of Manoel de Barros, understanding it as a contemporary Brazilian pastoral escape, as aesthetically skillful – by its personal and creative interpretations of the classic literary genre – as politically successful, also while an ecologically aware speech engaged in the awakening of human perception and sensitization of the non-human world around us. Manoel de Barros' poetry is not a place where nature announces itself through anthropocentric clichés in the likeness of bucolic poetry; it is rather an intimate space of reverent observation and silent listening of a mysterious and sacred unknown reality, a space whose appropriation seems to exempt the cultural gesture of mimesis

Keywords: Manoel de Barros, Pantanal, Poetry

*Minhocas arejam a terra;
poetas, a linguagem.*

Manoel de Barros

Introdução

A natureza é uma temática constante e universal na literatura. Ao longo da história do Ocidente, verifica-se a preocupação humana de figurar artisticamente suas relações com o meio ambiente. Tanto na poesia quanto na ficção de todos os tempos e lugares é possível detectar alguns *tropos* recorrentes que sintetizam essas representações. Os olhares lançados pelos artistas a essa temática nos permitem entender não só a dimensão de importância que a natureza assume nas artes, mas também perceber os vários posicionamentos ideológicos manifestos artisticamente.

A evolução das sociedades revela uma tendência favorável ao desenvolvimento do conceito da *antiphysis*, isto é, de uma história de negação da natureza como forma de auto-afirmação antropocêntrica e racional do ser humano, na sua luta pela sobrevivência num entorno adverso e incompreensível. A *antiphysis* pode ser verificada até mesmo em concepções de mundo antagônicas na filosofia ocidental, sejam aquelas apocalípticas e demonizadoras do “mundo natural” – a natureza selvagem, misteriosa e inacessível, *locus horrendus* que escapa ao controle humano e pode destruí-lo –; sejam aquelas redentoras e santificadoras do “mundo pastoral” – a natureza dominada, servil, inofensiva, posta a serviço dos homens como *locus amoenus* onde é possível buscar refúgio como no seio materno.

Felizmente, uma nova geração de escritores otimistas surgiu para quebrar a maldição da circularidade do romance regionalista de denúncia social, onde o “campo” não é mais apresentado como o *locus* da falência de um povo na empreitada de dominação e de transformação de seu espaço *adverso* – seu “mundo natural” –; mas como um reconhecimento do direito à existência deste espaço, ainda inóspito e selvagem, em relativa independência da ação humana arrogante e despótica. Recentemente, novas e definitivas “pastorais” ecológicas surgem de recantos ainda intocados pela geografia literária brasileira, arejando a linguagem, por exemplo, com a nunca dantes ouvida, grave e miraculosa sonoridade da Floresta Amazônica, registrada na mais-que-perfeita *Viagem a Andara* que Vicente Franz Cecim realiza ao pulmão da Terra; e nos *Concertos a céu aberto para solos de ave*, que nos embriagam com a sinfonia das águas e dos pássaros pantaneiros no grande *livro sobre nada, ignoranças e pré-coisas* que Manoel de Barros arranca do coração do Mato-grosso.

Nestas experiências iniciáticas do ser em imbricação anímica com a paisagem já não sobrevive nem remotamente a alusão ao “campo”: terra a ser desbravada, possuída e explorada pelo sujeito antropocêntrico, eurocêntrico e falocêntrico da tradição. Mas também não resiste nenhuma alusão ao Paraíso Perdido do *Gênesis*: nem elegíaca, nem idílica, nem utópica. Nelas, os seres não estão separados do tempo nem do espaço. Eles constituem elementos de uma complexa existência harmônica e multiforme, estados perceptivos que se espraiam em instantes de lucidez e são registrados pela palavra.

A abordagem da poética de Manoel de Barros¹ que propomos neste ensaio se faz mediante a percepção de sua obra tanto como instrumento de representação como de ação: o seu verbo se reveste não só de um caráter especular, oferecendo-se como um peculiar espelho da beleza natural do mundo mediante o artifício estético da linguagem; mas também de uma atitude voluntária e deliberada que, se não assume abertamente o caráter reivindicatório de um manifesto nem se presta a definir o papel social da natureza, fala por ela. “Por” significa, como diz Deleuze (2006: 15), não “em lugar de”, pois isto seria desastroso e mesmo impossível: mas “na intenção de”. Podemos dizer que, em sua poesia, Manoel de Barros fala, ou tenta falar *na intenção da* natureza; “com” ela, pois, e não “sobre” ela.

A obra de Barros, fundamentada na sua experiência autobiográfica como habitante da região que elege como tema absoluto de sua arte, resgata toda a sua longa existência vivida em contato com a natureza do Pantanal matogrossense, um lugar ainda pouco explorado no interior do Brasil. Apresenta-se, assim, no seu todo, como uma espécie de manual poético de vivência natural, ao qual se imiscuem os gêneros mais diversos. O problema ontológico da relação *natura versus cultura* é constantemente ressignificado pelo seu inusitado trabalho com a palavra, capaz de gerar um texto profundamente criativo e original. Um texto que recria especularmente, com absoluta verossimilhança interna, um mundo próprio; através do qual é possível entrever, com equivalente verossimilhança externa, a complexa paisagem geográfica, animal e humana da região pantaneira.

Dos guardadores de rebanhos ao guardador de águas

Um paralelo se impõe a qualquer um que se depara com a poesia de Manoel de Barros: a relação que seu texto estabelece com os procedimentos usados por Guimarães Rosa para retratar, na sua caatinga de palavras agrestes e retorcidas, a densa paisagem do sertão das

1. Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em Cuiabá (MT) no Beco da Marinha, beira do Rio Cuiabá, em 19 de dezembro de 1916, filho de João Venceslau Barros, capataz com influência naquela região. Mudou-se para Corumbá (MS), onde se fixou de tal forma que chegou a ser considerado corumbaense. Atualmente mora em Campo Grande (MS). É advogado, fazendeiro e poeta. Sua obra é composta pelos seguintes títulos: *Poemas concebidos sem pecado* (1937); *Face imóvel* (1942); *Poesias* (1956); *Compêndio para uso dos pássaros* (1960); *Gramática expositiva do chão* (1966); *Matéria de poesia* (1974); *Arranjos para assobio* (1982); *Livro de pré-coisas* (1985); *O guardador das águas* (1989); *Poesia quase toda* (1990); *Concerto a céu aberto para solos de aves* (1991); *O livro das ignoranças* (1993); *Livro sobre nada* (1996) *Retrato do artista quando coisa* (1998); *Exercícios de ser criança* (1999); *Ensaio fotográfico* (2000); *O fazedor de amanhecer (infantil)* (2001); *Poeminhas pescados numa fala de João* (2001); *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001); *Memórias inventadas (A infância)* (2003); *Cantigas para um passarinho à toa* (2003); *Poemas rupestres* (2004); *Memórias inventadas II (A segunda infância)* (2005); *Memórias inventadas III (A terceira infância)* (2007).

Minas Gerais. Não nos referimos aqui ao gesto mimético da representação, que pressupõe um olhar distante e estrangeiro, segundo o qual a realidade é registrada e analisada a partir de instrumentos alienígenas forjados pelo intelecto e pela cultura. Falamos, ao contrário, do gesto de um mimetismo espontâneo e primitivo que esses escritores parecem partilhar no trato com a palavra, e que revela uma familiaridade, uma intimidade tão visceral com as realidades que exprimem que lhes permite falar por elas de maneira quase confessional. Podemos dizer que, das entranhas do Brasil, surgem duas falas camaleônicas, similares em seus procedimentos embora radicalmente distintas em suas substâncias: a de Rosa, cheia de espinhos; seca, áspera, ríspida, adequada à natureza telúrica das plantas, bichos e homens sertanejos; e a de Barros, mais maleável; úmida, fluida, mansa, adequada à natureza líquida dos seres vivos pantaneiros.

Um outro paralelo talvez também se imponha para os leitores de literatura em língua portuguesa, uma vez que é explicitamente sugerido no título de um de seus livros, *O guardador de águas*, de 1989. Nele, Manoel de Barros faz ecoar o título do livro de poesia *O guardador de rebanhos*, de 1911, do heterônimo português Alberto Caeiro, dito “poeta da natureza” e eleito “mestre” de seu próprio criador Fernando Pessoa. Com essa ressonância, Barros dialoga tanto com a tradição pastoril regionalista brasileira, pelo viés de uma alusão indireta ao autêntico guardador de rebanhos mineiro; quanto com a tradição europeia pastoril de origem, relendo um mestre da língua portuguesa – leitor ele mesmo de Virgílio, o primeiro pastor literário da história. Nesta releitura, lembra a luta de Caeiro para desvencilhar-se – no cenário europeu do início do século XX e na contramão do entusiasmo futurista da modernidade – dos arcabouços de sua formação judaico-cristã, que parecem tolher incomodamente a sua expressão poética:

Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse.
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol
E anda pela mão das Estações
A seguir e a olhar.
Toda a paz da Natureza sem gente
Vem sentar-se a meu lado.
Quando me sento a escrever versos
Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
Escrevo versos num papel que está
no meu pensamento,
Sinto um cajado nas mãos
E vejo um recorte de mim
No cimo dum outeiro,
Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas ideias,
Ou olhando para as minhas idéias e vendo o meu rebanho,
E sorrindo vagamente como quem não compreende o que se diz
E quer fingir que compreende.
(PESSOA, 2005: 203)

Alberto Caeiro define-se, na tradição da poesia pastoril e bucólica, como um pagão legítimo, alguém inocente e intocado pela história e memória de sua raça, e portanto capaz de retratar a indiferença das coisas naturais pelo homem; ao contrário, portanto, da visão

antropocêntrica, que tende a ver com indiferença as coisas naturais. Aspira, portanto, a ser um legítimo arauto de uma natureza que busca atingir pela estratégia do paradoxo e do oxímoro, colocando-se sempre onde a linguagem não pode estar e onde a razão não pode compreender:

Creio no Mundo como num malmequer,
Porque o vejo. Mas não penso nele.
Porque pensar é não compreender...
O Mundo não se fez para pensarmos nele
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...
Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso,
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe porque ama, nem o que é amar...
Amar é a eterna inocência,
E a única inocência é não pensar...
(PESSOA, 2005: 205)

É neste horror à razão que Manoel de Barros parece dialogar mais estreitamente com a poesia do mestre Caieiro, para quem é preciso despojar-se da cultura antes de aspirar à poesia. Diz o pantaneiro: “Eu sou o medo da lucidez”, completando:

Não tenho bens de acontecimentos.
O que não sei fazer desconto nas palavras.
Entesouro frases. Por exemplo:
- Imagens são palavras que nos faltaram.
- Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem.
- Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser.
Ai frases de pensar!
Pensar é uma pedreira. Estou sendo.
Me acho em petição de lata (frase encontrada no lixo).
Concluindo: há pessoas que se compõem de atos, ruídos, retratos.
Outras de palavras.
Poetas e tontos se compõem com palavras.
(BARROS, 2006:57)

Assim como Pessoa apresenta o seu mestre Alberto Caieiro como um pastor rude e aspirante voluntário do primitivismo:

Procuro despir-me do que aprendi,
Procuro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,
E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,
Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,
Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caieiro
Mas um animal humano que a Natureza produziu.
(PESSOA, 2005: 238)

Manoel de Barros também apresenta o seu alter-ego Bernardo da Mata como um homem do Pantanal, distante da cultura letrada:

Esse é Bernardo. Bernardo da Mata. Apresento.
 Ele faz encurtamento de águas.
 Apanha um pouco de rio com as mãos e espreme nos vidros
 Até que as águas se ajoelhem
 Do tamanho de uma lagarta nos vidros.
 No falar com as águas rãs o exercitam.
 Tentou encolher o horizonte
 No olho de um inseto – e obteve!
 Prende o silêncio com fivela.
 Até os caranguejos querem ele para chão.
 (BARROS, 2006:10)

Por ser desconhecido dos homens ditos “civilizados”, o universo do pantaneiro é desprezado ou subestimado nas suas potencialidades. O próprio pantaneiro, o homem que vivencia esse ecossistema, é visto pelos homens de cultura letrada como aquele que conversa muito e trabalha pouco. Saindo em defesa do pantaneiro, Barros mostra a grandiosidade de seu trabalho inútil. Apresenta o pantaneiro como aquele que expande seus limites, comunicando o seu cotidiano através de metáforas tal qual um poeta: “Assim, o peão de culatra é bago-de-porco – porque vem por detrás. Pessoa grisalha é cabeça de paina. Cavalos corredores são estufadores de blusa. Etc. etc.” (BARROS, 2007:34). A poesia de Manoel de Barros é extraída do cotidiano desse homem, que é mais que homem – é animal natural, que “vence o seu estar isolado, e o seu pequeno mundo de conhecimentos e o seu vocabulário – recorrendo às imagens e brincadeiras”.

Outra prova do diálogo entre Manoel de Barros e Alberto Caeiro é a personalidade de Bernardo, personagem presente em todos os seus livros. Bernardo seria o homem que “teria, sim/o que um poeta falta para árvore”, pois ele passou pelo desaprendizado necessário para o conhecimento da natureza e de sua linguagem, como comprova o verso “Um Livro o ensinou a não saber nada – agora já sabe.” Não seria exagero pensar que esse livro, lido por Bernardo, é a obra poética do mestre pessoano. Esse “guardador de águas” sabe que “O que desabre o ser é ver e ver-se”. Assim como ensinou o “guardador de rebanhos” Alberto Caeiro, para dizer a natureza é preciso apenas “ignorâncias”:

Achei entre os pertences de Bernardo um vaso
 de colher chuvas, um cachimbo
 e um rosto de inseto dependurado na calça.
 Bernardo tem fé quase assim de molusco.
 Para saber dos passarinhos só precisa de suas
 Ignorâncias.
 (BARROS, 1998: 27)

Embora seja clara a comunhão de Barros com Caeiro no que tange ao desejo de libertar a natureza da ótica antropocêntrica, Barros diverge do mestre pessoano ao integrar

o homem ao mundo natural. Enquanto Caeiro acredita no ideal de uma “paz na natureza sem gente”, afastando a possibilidade de harmonia entre a cultura dos homens e a “cultura da natureza”; Barros faz as coisas da natureza adoecerem nos homens para que eles possam ser também natura. Enquanto isso, o heterônimo pessoano nega que haja linguagem na natureza, exatamente por ser a linguagem a marca maior da racionalidade humana: “Porque só sou essa cousa séria, um intérprete da Natureza,/Porque há homens que não percebem a sua linguagem,/Por ela não ser linguagem nenhuma” (PESSOA, 2005: 220).

Pela autonomia da natureza na representação: a recusa da falácia patética

Percebe-se ainda que, na poética de Barros, os seres vivos que não são homens não servem à *falácia patética* – recurso literário no qual a descrição de paisagens e eventos da natureza são utilizados como metáforas e alegorias dos estados da alma humana, numa “presunção poética que situa erroneamente o sentimento (*páthos*) em montanhas ou árvores.” (GARRARD, 2006: 58). Ao contrário do que ocorre com grande parte da tradição romântica da literatura europeia, o poeta não usa a natureza para representar sentimentos humanos ou metaforizar uma qualquer moral humana. O que se dá é quase o inverso: utiliza-se da nomeação das atividades humanas para chegar ao comportamento da natureza: “Os homens deste lugar são mais relativos a águas do que a terras (...). Tenho gozo de misturar nas minhas fantasias o verdor primal das águas com as vozes civilizadas.” (BARROS, 2007: 11)

A poética de Manoel de Barros, pela maneira como apresenta o mundo natural, permite-nos pensar a poesia como o lugar onde é possível uma aproximação entre o homem e a natureza. Neste lugar-poesia, dar-se-ia a criação de uma linguagem em que a natureza pode se dizer e não apenas ser dita. O poeta assume, então, a posição de mensageiro de um discurso solene que desde sempre é inaudível e cada vez mais desimportante à humanidade. O poeta torna-se, enfim, um arauto da natureza, como se vê na prosa poética “Anúncio”, que abre o *Livro de pré-coisas*:

Este não é um livro *sobre* o Pantanal. Seria antes uma anunciação. Enunciados como que constativos. Nódos de imagens. Festejos de linguagem.//Aqui o organismo do poeta adoece a Natureza. De repente um homem derruba folhas. Sapo nu tem voz de arauto. Algumas ruínas enfrutam. Passam louros crepúsculos por dentro dos caramujos. E há pregos primaveris...// (Atribuir-se natureza vegetal aos pregos para que brotem nas primaveras... Isso é fazer natureza. Transferir.)//Essas pré-coisas de poesia. (BARROS, 2007: 9)

No projeto poético de Manoel de Barros percebe-se que o ecossistema do Pantanal é bem mais que cenário, por isso rejeita-se o “falar sobre” e buscam-se os “enunciados constativos”. Isso significa que em sua poética não há discurso de compreensão, mas sim de amostragem do mundo natural. Como diz Lucia Castello Branco na orelha do livro *O guardador de águas*, de Barros (2006), “se as coisas são as coisas e mais nada, o ofício do

poeta será não exatamente falar delas, mas deixá-las falar nele, e só depois escrever, entre o coxo e o arrulho, essa poesia de líquida matéria.” Eis a mensagem: o mundo natural consta, existe! E esse mundo é feito sempre além; é “transfeito”, tal como o poeta transfaz a palavra para chegar à poesia. Nessa poesia aráutica, o que se anuncia é a vivência dos seres não-humanos, o cotidiano do mundo natural em sua dinâmica própria:

Penso na troca de favores que se estabelece; no mutualismo; no amparo que as espécies de dão. Nas descargas de ajudas, no equilíbrio que ali se completa entre os rascunhos de vida dos seres minúsculos. Entre os corpos truncados. As teias ainda sem aranha. Os olhos ainda sem luz. As penas sem movimento. Os remendos de vermes. Os bulbos de cobras. Arquétipos de carunchos. (...) Penso num comércio de frisos e de asas, de sucos de sêmen e de pólen, de mudas de escamas, de pus e de sementes. Um comércio corcunda de armaus e de traças; de folhas recolhidas por formigas; de orelhas-de-pau ainda em larva. Comércio de hermafroditas de insetos adesivos. As veias rasgadas de um escuro besouro É a pura inauguração de um outro universo. Que vai corromper, irromper, irrigar e recompor a natureza. // Uma festa de insetos e aves no brejo! (BARROS, 2007: 23)

Essa prosa poética distingue o mundo não-humano, o mundo natural, em sua importância, valendo-se de termos que explicam as relações sociais dos homens, como pode se observar com a palavra “comércio”, a qual é ressignificada através do paralelismo sintático e da anáfora, e de combinações insólitas (“de frisos e de asas”, “corcunda”, “de hermafroditas”). Observa-se, no trecho acima, que o poeta se vale de uma enumeração descritiva que visa a dar conta, em poucas palavras, de toda a atividade dos seres. Ao leitor fica a sensação de estar observando não um quadro, mas uma cena: a câmera se move desvendando a atuação de seres vivos que protagonizam sua própria existência. É como se a palavra em Barros reinventasse o *ut pictura poesis* horaciano. Aqui, a poesia figura uma natureza não mais apresentada como um cenário estático para o bucolismo de pastores, mas como um universo dinâmico e autônomo que se inaugura continuamente. Esse olhar parece mostrar a natureza pela técnica da bricolagem, numa sobreposição de imagens construídas por frases dispostas pelo desejo de se dizer a totalidade desse “mundo renovado” e ilimitado.

Assim, diz-se das relações desse “outro universo” igualmente criativo com o universo estritamente humano. Um mundo que se renova com chuva e que se inaugura a cada irromper do dia. Esse olhar que Barros lança sobre a natureza relaciona-se ao que explica a fenomenologia de Merleau-Ponty:

O conceito de natureza não evoca somente o resíduo daquilo que não foi uma produtividade que não é nossa, embora possamos utilizá-la, ou seja, uma produtividade originária que continua sob as criações artificiais do homem. É simultaneamente o que há de mais velho e é algo sempre novo. (MERLEAU-PONTY, 2006:203)

A poesia de Manoel de Barros apresenta as criações artificiais do homem mais próximas à natureza, como se o homem que ali vivesse continuasse uma gênese orgânica mesmo através de materiais que são inorgânicos, como pregos e latas que, abandonados,

“vestem-se” de lodo. O homem se integra à natureza por meio de edificações poéticas, que, aos olhos da maioria das pessoas, são trabalhos inúteis:

O que eu faço é servicinho à-toa. Sem nome nem dente. Como passarinho à toa. (...) O que ajo é tarefa desnobre. Coisa de nove fora: teriscos, nname-nname, de-réis, niilidades, oco, borra, bosta de pato que não serve nem para esterco. Essas descoisas: moscas de conas redondas, casulos de cabelo. Servicinho de pessoa Quarta-Feira que sai carregando uma perninha de formiga dia de festa. De modo que existe um cerco de insignificâncias em torno de mim: atonal e invisível. (BARROS, 2007:45)

Há uma espécie de apresentação de uma “cultura da natura”: os leitores podem ver a natureza vivendo em suas próprias “relações sociais”, as quais não devem ser entendidas como antropomorfismo. A poesia de Manoel de Barros, contudo, não pretende negar a condição humana; não há uma crença ingênua na possibilidade total de “descivilizar” o humano. O que se percebe é a necessidade de abolir o antropocentrismo, ou seja, que o homem não seja o centro, que ele se dedique a uma vivência do natural: “À força de brancuras a garça se escora em versos com lodo?//(Acho que estou querendo ver coisas demais nestas garças. Insinuando contrastes – ou conciliações? – entre o puro e o impuro etc. etc. Não estarei impregnando de peste humana esses passarinhos? Que Deus os livre!).” (BARROS, 2006:94). Rechaça-se, dessa forma, o prisma antropomórfico dominante na literatura universal que sempre afastou o humano do natural e ressaltou ainda mais a dicotomia natura *versus* cultura, propondo que os homens assumam o que têm de igual a bichos e plantas. É o homem civilizado que se mistura “ao verdor”: “Sente-se pois então que árvores, bichos e pessoas têm natureza assumida igual. O homem no longe, alongado quase, e suas referências vegetais, animais. Todos se fundem na mesma natureza intacta. *Sem as químicas do civilizado*. O velho quase-animismo.” (BARROS, 2007:34)

Na sua obra *O pensamento selvagem*, Lévi-Strauss mostra como os homens dos grupos sociais que já foram chamados “primitivos” possuem uma lógica de classificação dos seres vivos tão complexa quanto qualquer taxionomia científica. Entretanto, seu saber distingue-se do saber formal dos livros de ciência porque tem origem na vivência desses homens com os seres vivos, um saber empírico afetivo, ou seja, um conhecimento subjetivo. Essa “sabedoria sem ciência” é a grandeza maior do conhecimento que a poesia de Barros ressalta: “Sei muitas coisas das cousas. Hai muitas importâncias sem ciência. Sei que os rios influem na plumagem das aves. Que vespas de conas frondosas produzem mel azulado. E as casas como rio nos fundos adquirem gosto de infância. Isso eu sei de me ser. Falando é que não se entende.”(BARROS, 2007: 69). O antropólogo francês esclarece ainda que “o saber teórico não é incompatível com o sentimento, que o conhecimento pode ser objetivo e subjetivo ao mesmo tempo, enfim, que as relações concretas entre o homem e os seres vivos colorem às vezes com matizes afetivos. (STRAUSS, 2008:54) O poeta brasileiro é poeticamente mais preciso: “As 4.000 estrias de um olho de mosca no verão irizam. Isso pode ser visto sem microscópio.” (BARROS, 1998:50).

Por um *Dialeto-Rã* em poesia

A proposta poética de Manoel de Barros parece engendrar um paradoxo inexorável: como uma criação exclusiva da humanidade, que é a criação literária, pode não mais distinguir o humano do natural, e sim os unir? Em sentido estrito, a literatura não pode se tomada – assim como nenhuma outra atividade intelectual humana – como o lugar em que seja possível uma linguagem da natureza inteligível aos homens, posto que os seres naturais não-humanos não participam de sua criação nem de sua recepção, sendo a literatura mais um fruto exclusivo da racionalidade humana. Contudo, a ideia mais precisa da poética de Manoel de Barros é a de que não só os homens em sua lógica racional e linguagem verbal fazem poesia. O poeta deixa claro, em vários momentos, que o fazer da natureza é poesia, principalmente em seus atos menos perceptíveis ao homem: “Quando as aves falam com as pedras e as rãs com as águas – é de poesia que estão falando.” (BARROS, 1998:55). Observemos o poema “Prefácio”:

Assim é que elas foram feitas (todas as coisas) –
sem nome.
Depois é que veio a harpa e a fêmea em pé.
Insetos errados de cor caíam no mar.
A voz se estendeu na direção da boca.
Caranguejos apertavam mangues.
Vendo que havia na terra
dependimentos demais
E tarefas muitas –
Ou homens começaram a roer unhas.
Ficou certo pois não
Que as moscas iriam iluminar o silêncio
das coisas anônimas –
Passaram essa tarefa para os poetas. (BARROS, 1998: p.48)

Ousada e desnecessariamente podemos comprovar, através da interpretação poema acima, não só a ideia de que a linguagem da natureza é poesia (pois o ofício do poeta foi-lhe delegado pelas moscas!), mas também que a concepção de literatura em Barros é criacional: repete a noção de que o poeta se assemelha a Deus na condição de criador pela palavra. É o que explica Leyla-Perrone Moisés:

A palavra *criação* supõe o tirar do nada, o tornar existente o que não existia antes. (...) Assim como Deus criou o mundo a partir do Verbo, assim o autor literário instauraria um mundo novo, nascido de sua vontade e de sua palavra. Para o leitor, esse mundo seria doado, com todas as suas maravilhosas novidades, como o jardim do Éden a Adão. (PERRONE-MOISÉS, 2006:100)

Essa concepção de que a linguagem poética é divina por ser criadora marca a presença da raiz judaico-cristã na poética de Barros. Fato que pode ser confirmado também

na intertextualidade estrutural de vários textos com passagens bíblicas. Destacam-se, principalmente, as prosas poéticas que dialogam com o livro de *Gênesis* em sua forma de expressão. Como vimos acima em “Prefácio”, e como podemos ver em “Nos primórdios”:

Era só água e sol de primeiro este recanto. (...) Não havia instrumento musical. Os homens tocavam gado. As coisas ainda inominadas. Como no começo dos tempos. // Logo se fez a piranha. Em seguida os domingos e feriados. Depois os cuiabanos e os beira-corgos. // Nem precisaram dizer cresci e multipliquei. Pois já se faziam filhos e piadas com muita animosidade. (BARROS, 2007:37)

Por seu caráter de transgressão da língua ao longo da história da humanidade, a arte literária se consolidou como o lugar onde a linguagem cria realidades distintas da que vivemos. Lembrando Aristóteles, aos poetas é dado contar as histórias como poderiam ser, e não como são; ou seja, a literatura, através da inventividade linguística, surge como lugar de mundos possíveis:

No que o homem se torne coisa – corrompem-se nele
os veios comuns do entendimento.
Um subtexto se aloja.
Instala-se uma agramaticalidade quase insana, que
Empoema o sentido das palavras.
Aflora uma linguagem de defloramentos, um
Inauguramento de falas.
Coisa tão velha como andar a pé
Esses vareios do dizer.
(BARROS, 2006: 62)

A transgressão semântica e morfossintática da língua – “uma agramaticalidade quase insana” – configura-se como um desejo de superação da lógica racional antropocêntrica. Trata-se de uma busca renovada a cada poema, uma busca que, mesmo fadada ao fracasso, traz nas suas falhas um mundo de possibilidades de harmonia entre o homem e a natureza, quiçá, um mundo mais verdadeiro que a própria realidade. Isso porque “a literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer.” (PERRONE-MOISÉS, 2006:102).

O investimento constante que a poética de Manoel de Barros faz na criação de uma linguagem em que a natureza se diga, legitima a visão de sua poesia como “ditos de um mundo natural”: “O tempo e as águas esculpem escombros nos sobrados anciãos./Desenham formas de larvas sobre as paredes podres/(são trabalhos que se fazem com rupturas – como um poema).” Essas são as marcas da linguagem da natureza – escombros esculpido pelo tempo e pelas águas – os quais poucos conseguem entender. É o que de mais próximo temos da expressividade da natureza, é a sua forma de comunicação, que para Barros é a própria poesia. É por ela que o poeta constata a existência das coisas da natureza.

John Berger afirma que a existência da linguagem permite que os homens se

confirmem uns aos outros. “A linguagem permite aos homens levarem em conta um ao outro e também a si mesmos” (BERGER, 2003:13). Já entre o homem e o animal, por não compartilharem de uma linguagem comum, instaura-se um abismo.

Nenhum animal confirma o homem, nem positiva nem negativamente. O animal pode ser morto e comido de modo que sua energia seja acrescentada àquela que o caçador já possui. O animal pode ser domesticado para fornecer coisas e realizar trabalho para o camponês. Mas há sempre a falta de uma linguagem comum, seu silêncio garante sua distância, sua diferença, sua exclusão do homem e em relação ao homem. (BERGER, 2003:13)



A poética de Barros constitui-se com uma busca incessante pela superação deste abismo. Como todo grande poeta, ele não acredita nos limites impostos à linguagem, principalmente, quando traduzida em poesia. Nessa mesma direção caminha Octavio Paz, para quem a imagem na poesia, além de trazer em si, através da representação, os elementos da realidade, ela cria uma outra realidade, da ordem do impossível – a imagem pode dizer o que a linguagem parece ser incapaz de dizer:

A imagem explica-se a si mesma. Nada, exceto ela, pode dizer o que quer dizer. Sentido e imagem são a mesma coisa. Um poema não tem mais sentido que suas imagens. Ao ver a cadeira, apreendemos instantaneamente seu sentido: sem necessidade de recorrer à palavra, sentamo-nos. O mesmo ocorre com o poema: suas imagens não nos levam a outra coisa, como ocorre na prosa mas nos colocam diante de uma realidade concreta. (PAZ, 1991: 47)

Ao considerar que a imagem ocupa a palavra, Barros confirma a ideia de que o poema transcende a linguagem porque é imagem, ou como nos diz Paz “nascido da palavra, o poema desemboca em algo que a transpassa”. A imagem poética seria, pois, o momento de origem da linguagem, momento em que haveria uma suposta coincidência entre o significante e o significado, pois o signo se tomaria a própria coisa:

O homem é um emissor de símbolos. Entre esses símbolos há dois que são o princípio e o fim da linguagem humana, sua plenitude e sua dissolução: o abraço dos corpos e a metáfora poética. No primeiro: união da sensação e da imagem, o fragmento apreendido como cifra da totalidade e a totalidade repartida em carícias que transformam os corpos num provedor de correspondências instantâneas. Na segunda: fusão do som e do sentido, núpcias do inteligível e do sensível. A metáfora poética e o abraço erótico são exemplos desse momento de coincidência quase perfeita entre um símbolo e outro que chamamos analogia e cujo nome verdadeiro é felicidade. (PAZ, 1996:115)

Paz vai incessantemente em busca de uma unidade, uma origem, uma plenitude, de um lugar onde o signo não substitua a coisa, mas que seja ela própria. Em Manoel de Barros, a poesia é imagem peculiar ao universo do Pantanal que só a palavra transgressiva pode dizer. É nesse sentido que Manoel de Barros desenvolve seu projeto literário, transfigurando a linguagem humana para criar o “dizer natural”. Sua poesia torna-se o momento de origem da linguagem da natureza:

Ouçõ uma frase de aranquã: ên-ên? Co-hô! Ahê
han? hum?...
Não tive preparatório em linguagem de aranquã.
Caligrafei seu nome assim  Mas pode uma
Palavra chegar à perfeição de se tornar um
pássaro?
Antigamente podia.
As letras aceitavam pássaros.
As árvores serviam de alfabeto para os gregos.
A letra mais bonita era a  (palmeira).
Garatujei meus pássaros até a última natureza.
Notei que descobrir novos lados de uma palavra
era o mesmo que descobrir novos lados do Ser.
As paisagens comiam meu olho.
(BARROS, 1998: 27)

Os signos “pássaro” e “palmeira” são a própria coisa neste poema em que o eu poético se questiona acerca dos limites da linguagem. Na verdade, o que o eu lírico faz é se remeter ao próprio sentido da poesia. É dizer que a poesia é linguagem que quer o avesso do avesso, ou seja, que quer deslocar ao máximo a representação da realidade, para que esta possa de fato se revelar no seu sentido mais originário”. (AZEVEDO, 2007: 4).

Conforme afirma Nery Reiner, Manoel de Barros tem os olhos sempre voltados para o nascer da linguagem, para a origem da origem de tudo. “Para ele, temos dentro de nós ressonâncias de nossa vida-bola-de-fogo, vida-água, vida-pedra, vida planta, vida-peixe, vida-réptil, vida-ave e assim por diante”. (REINER, 2006: 70). Constata-se, de fato, que para Barros, se ao homem não foi dada a faculdade de compartilhar uma linguagem, em sentido estrito, com a fauna e a flora que o cerca, cabe aos poetas intermediar a comunicação: através da poesia, o ser desses outros que integram o mundo natural pode anunciar-se.

No poema IX de *O guardador de águas*, a linguagem nova da natureza é nomeada de “Dialeto-Rã” e é com ela que o personagem-poeta Bernardo escreve, ou melhor “transfaz” a natureza:

Bernardo escreve escorreito, com as unhas, na água,
O Dialeto-Rã.
Nele o chão exuberava lanhos.
Bernardo conversa em rã como quem conversa em
Aramaico.
Pelos insetos que usa ele sabe o nome das chuvas.
Bernardo montou no quintal Oficina de Transfazer
Natureza. (...)
(BARROS, 2006:20)

Barros deixa claro em seus poemas que Bernardo só domina o Dialeto-Rã porque a sua relação a natureza é, antes de tudo, afetuosa. Por isso “Ele é o mais engenhoso estafermo./ Sem mexer com a boca ele tira ardor de pétalas!” (BARROS, 2007:22).

Bernardo é glorificado por seus feitos aparentemente desconcertantes e desconcertados, o que lhe garante um lugar significativo no mundo e junto ao leitor. Bernardo mantém-se vivo graças a seus dons e enfrenta o desgaste corrosivo da morte que se enreda na enganosa banalidade cotidiana. Ao encurtar as águas, Bernardo manuseia a inconstância do elemento aquático, promovendo a união daquilo que vem da terra, das barrancas do rio em movimento, àquilo que emerge das profundezas do homem, imiscuindo circularmente elementos revivescentes. (Santos, s/d, p.12)

A partir da apresentação do personagem Bernardo, percebemos também que Manoel de Barros vai revelando preocupações sociais típicas de uma consciência ecológica:

Não sei se os jovens de hoje, adeptos da natureza, conseguirão restaurar dentro deles essa inocência. Não sei se conseguirão matar dentro deles a centopéia do consumismo. Porque já desde nada, o grande luxo de Bernardo é ser ninguém. Por fora é um galalau. Por dentro não arredou de criança. É ser que não conhecer ter. Tanto que inveja não se acopla nele. (BARROS, 2007:48).

Bernardo é um andarilho cuja “adesão pura à natureza e à inocência nasceram com ele. Sabe plantas e peixes mais que os santos.” Seu *modus vivendi* foi imitado pelos *hippies* por todo mundo, segundo o poeta, sem muito sucesso. Utilitarismo e consumismo aparecem na obra poética de Barros como os verdadeiros causadores do abismo entre o homem e o mundo natural. São eles que impedem os seres humanos de entenderem o Dialeto-Rã, ou seja, de se comunicarem com a natureza.

Na falta de uma linguagem da natureza inteligível ao homem faz-se necessário fraturar ou, nas palavras de Manoel de Barros, “arejar” a linguagem dos homens para que a natureza se diga. Por isso, constantemente nos deparamos em sua obra com referências ao surgimento ou nascimento da palavra, da fala ou de uma nova linguagem no mundo natural: “*Nascimento da palavra*: Teve a semente que atravessar panos podres, criames/ de insetos, couros, gravetos, pedras, ossarais de peixes,/cacos de vidro etc. – antes de irromper (...)” (BARROS, 2007:11). Se a natureza pudesse proferir um discurso em sua própria defesa, nenhum leitor de Barros se espantaria se o discurso fosse proferido nessa língua “líquida e escorregadia” que é o Dialeto-Rã, pois a poesia criada por Barros, a partir dessa palavra nascida de insetos, gravetos e cacos de vidro, torna-se uma linguagem que permite à natureza que se anuncie. Ou enuncie. A leitura dos poemas de Barros mostra que tal poesia só é possível se a linguagem for marcada pelo afeto entre o homem e a natureza. Há que se recuperar, portanto, uma vivência mais humana e natural. Há que se permitir aos humanos “adoecer” pela natureza, como Manoel de Barros, para que a poesia se faça.

Referências bibliográficas

AZEVEDO, Cristiane S. *A “desutilidade poética” de Manoel de Barros: questão de poesia ou filosofia?* In: Revista.doc. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.

BARROS, Manoel. *Concerto a céu aberto para solo de árvores*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

_____. *Livro das pré-coisas*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *O guardador de águas*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2006.

BERGER, John. *Sobre o olhar*. Espanha: Gustavo Gili, 2003.

CASTELLO BRANCO, Lucia. Apresentação. In: BARROS, Manoel. *O guardador de águas*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Brasília: UNB, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A natureza*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. 9ª ed. São Paulo: Papyrus, 2008.

PAZ, Octavio. *Convergências. Ensaio sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. *Signos em rotação*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PESSOA, Fernando. *Obra poética – volume único*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

REINER, Nery N. B. *A poética de Manoel de Barros e a relação homem-vegetal*. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-151624/?C=N;O=D>. Acesso em 15 de setembro de 2010.

SANTOS, Rosana C. Z. *A fenomenologia da imaginação na palavra de Alberto Caeiro e Manoel de Barros*. In: IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada. Évora: Uevora. [s/d] v.1. Disponível em:

<<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeI/A%20FENOMENOLOGIA%20DA%20IMAGINACAO.pdf>>. Acesso em 22 de junho de 2010.