



As ignorâncias do poeta brasileiro Manoel de Barros: entre sabedoria do esquecimento e memória das origens

LUDOVIC HEYRAUD
Université Paul-Valéry Montpellier III



Resumo: No *Livro das ignorâncias*, publicado em 1993, Manoel de Barros desvenda o caminho que o leva à criação poética. Como aparece no título do livro, a primeira etapa consiste numa valorização da ignorância, que lhe permite inverter os valores tradicionais, erigindo o esquecimento em sabedoria. Ao mesmo tempo, o poeta exprime no *Livro das ignorâncias*, como no conjunto da sua vasta obra poética, a sua vontade marcada de regressar às origens do Homem. Assim encontra-se apto para fazer nascer “delírios frásicos” e atingir, numa renovação do olhar sobre o mundo que o circunda, os “deslimites da palavra”.

Palavras-chave: Manoel de Barros; Esquecimento; Memória; Volta às origens

Abstract: In the *Livro das ignorâncias* (1993), Manoel de Barros reveals his poetical process. As is shown in the title, he first praises ignorance, thus inverting the traditional values and setting up forgetfulness as a true knowledge. At the same time the poet expresses in the *Livro das ignorâncias* as well as in his entire work his deep wish to go back to the origins of the human being. That enables him to give birth to “sentence deliriums”, to give a new look at the world that surrounds him and thus to reach the “un-limits of speech”.

Keywords: Manoel de Barros; Forgetfulness; Memory; Return to the origins

Manoel de Barros, nascido em 1916 em Cuiabá, no estado do Mato Grosso, no Brasil, escreve e publica poesia desde 1937. É hoje um dos poetas brasileiros vivos mais lidos no Brasil, depois de um reconhecimento tardio, nos anos 1980. A poesia dele radica-se no Pantanal do Mato Grosso e do Mato Grosso do Sul, onde passou a sua infância, e onde ainda mora. Contudo, veremos que não pode ser considerado como um poeta da natureza, já que insere a sua poesia no Pantanal para a inscrever num espaço das origens, um espaço edênico.

O *Livro das ignorâncias*, que vamos apresentar, foi publicado em 1993. Deve-se dizer que Manoel de Barros desvenda neste livro a sua visão do caminho que leva à criação poética. E o primeiro passo aparece já no título, neste neologismo esquisito de ignorância, uma ignorância das rãs. Relativamente à ignorância, o poeta explicou, numa entrevista: *Criar começa na própria ignorância. É preciso ignorar para fazer nascimentos. Poesia é sempre um refazer, um transfazer o mundo.* Na visão dele, a ignorância é assim uma etapa imprescindível para a criação. E esta relação aparece aliás no neologismo ignorância, em que a ignorância se encontra literalmente imbricada com a figura da rã. Além de pertencer ao contexto do Pantanal, a rã aparece no título, na nossa opinião, enquanto símbolo das origens (a rã saiu das águas primordiais) e símbolo

de regeneração, pelas suas sucessivas metamorfoses, símbolo presente aliás em várias civilizações.

Vamos então tentar mostrar como, para atingir a criação poética, Manoel de Barros opera um regresso à ignorância, por uma vontade de esquecimento que consideramos como uma verdadeira sabedoria, antes de referir a uma memória universal, uma memória das origens, num espaço também original, confirmando assim a opinião de Edgar Morin (2008:43) numa conferência intitulada “A fonte da poesia”: *A verdadeira novidade nasce sempre de uma volta às origens. [...] No fundo, toda novidade deve passar pelo recurso e pelo retorno ao antigo.*

Para evidenciar a sua “sabedoria do esquecimento”, vejamos o primeiro poema da primeira parte do livro, intitulada “Didáctica da invenção”:

I

Para apalpar as intimidades do mundo é preciso saber:
Que o esplendor da manhã não se abre com faca
O modo como as violetas preparam o dia para
morrer
Por que é que as borboletas de tarjas vermelhas
têm devoção por túmulos
Se o homem que toca de tarde sua existência num
fagote, tem salvação

Que um rio que flui entre dois jacintos carrega
 mais ternura que um rio que flui entre dois
 lagartos
 Como pegar na voz de um peixe
 Qual o lado da noite que umedece primeiro.
 etc
 etc
 etc
 Desaprender oito horas por dia ensina os princípios.

Nesta “didáctica da invenção”, Manoel de Barros aborda portanto primeiro a questão do saber. Assim, o primeiro passo necessário para inventar parece ser um conhecimento do mundo, conhecimento quase num sentido bíblico: *apalpar as intimidades do mundo*. Este conhecimento surpreende logo o leitor, já que o seu objecto concerne coisas que justamente não existem. Procura assim justificar ou explicar sentimentos atribuídos a vegetais ou animais (as violetas que se preparam para morrer, a devoção das borboletas), assim como tenciona observar coisas invisíveis (os lados da noite), e acredita, poderíamos dizer, na “concretude” de elementos abstractos (a ternura carregada pelos rios, o facto de poder pegar na voz de um peixe). Além disso, os vários “etc” que seguem esta lista de “saberes” a adquirir de certa maneira legitimamos, dão-lhes consistência, e fazem com que possamos prolongar sem fim a sua enumeração. E a conclusão do poema, *desaprender oito horas por dia ensina os princípios* é também surpreendente, pela presença do neologismo “desaprender”, formado com o uso do prefixo normalmente privativo “des-”. Dizemos normalmente privativo já que, na poesia de Manoel de Barros, tal como na prosa de João Guimarães Rosa, surgem várias vezes neologismos tendo como base este prefixo. Ora, as análises desse tipo de neologismo em Guimarães Rosa podem ser aplicadas em Manoel de Barros, no sentido em que, segundo Mary Daniel (1968:39), *Além do seu uso como elemento negativo, o prefixo des- também desempenha às vezes uma função intensiva*. Assim, desaprender não significa necessariamente “não aprender”, mas talvez aqui aprender mais, mas diferentemente. Este desaprender seria assim um modo de esquecer os saberes racionais, para abrir-se ao irracional, um irracional legitimado. Além disso, vamos ver que, na primeira parte do livro, nesta “didáctica da invenção”, vários elementos levam o leitor a um esquecimento dos seus conhecimentos habituais. Pode-se assim ler o segundo poema:

II

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.
 Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma.

Surge de novo um neologismo em des-, “desinventar”, associado a objetos. Parece aqui abolir a definição ou a

função deles, o que, afinal, torna acessíveis, atingíveis, outras definições e funções. O pente passa assim da utilidade à inutilidade (fica à disposição de ser uma begônia), e acede a certa liberdade, ao ócio de já não servir, mas sim de se deixar incorporar pela beleza da begônia. O objecto criado pelo homem regressa à natureza elementar, a uma simples flor, ou a uma coisa ainda mais rudimentar: a gravanha, palavra que não encontramos nos dicionários. Este termo só fica atestado em léxicos pantaneiros, tais como o de Lucelino Rondon Corrêa (2001:40), em que a gravanha é definida como uma *mata muito grande e muito fechada, de difícil acesso para o peão*, ou o de J. Barbosa Rodrigues (1987: 29), em que é um *lugar desconhecido que ninguém sabe onde fica*. Enfim, o último verso *Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma* permite visualizar no poema um movimento crescente de esquecimento. Esquece-se primeiro a função do objecto. O pente encontra-se depois assimilado a outra coisa (a begônia), e depois a um elemento cujo nome nem aparece em dicionários, antes do desejo final do poeta de usar palavras que ainda não existem. O neologismo “desinventar” é portanto a entender no sentido de uma ampliação, de um “escancarar” da invenção, que se aplica aliás ao próprio verbo “desinventar”, pela reinvenção nele da função do prefixo privativo.

Além disso aparece no sétimo poema desta “didáctica da invenção” uma reinvenção dos textos fundadores da civilização judaico-cristã, nomeadamente o início do Evangelho segundo João 1-1: “No começo era o Verbo”:

VII

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.

Opõe-se ao começo um “descomeço”, que parece ser um falso começo, já que o verdadeiro começo, segundo Manoel de Barros, veio depois, com o delírio do verbo. Esquece-se portanto o texto bíblico, redefine-se o começo bíblico, e legitima-se a invenção. Aliás, o poeta justifica-se: tal como a criança, que ignora, e portanto cria sem querer imagens, aqui sinestésicas, o verbo do poeta tem que “pegar delírio”, e assim, voltar ao verdadeiro começo. A volta às origens, que analisaremos depois, necessita portanto primeiro um esquecimento, uma ignorância.

Mas depois da evidenciação desses vários esquecimentos dos saberes habituais, das funções habituais dos objectos, dos sentidos habituais das palavras, vem no nono poema o esquecimento mais surpreendente, o esquecimento do estatuto habitual do homem, já que Manoel Barros descreve nele o modo para “entrar em estado de árvore”:

IX

Para entrar em estado de árvore é preciso partir de um torpor animal de lagarto às três horas da tarde, no mês de agosto.

Em dois anos a inércia e o mato vão crescer em nossa boca.

Sofreremos alguma decomposição lírica até o mato sair na voz.

Hoje eu desenho o cheiro das árvores.

O processo, descrito de modo realista, é antes do mais um verdadeiro manual de metamorfose, que se inicia pela aquisição de um torpor animal. Deve portanto alterar-se a consciência do sujeito, até que cresçam na sua boca a inércia e o mato. Ora, o primeiro sentido da *inertiai*, em latim, é a *ignorância de qualquer arte, a incapacidade*. O processo de transformar-se em árvore começa portanto pela aquisição de uma ignorância, isto é, de um esquecimento. Isso leva o sujeito – mas deveríamos dizer “leva-nos”, já que Manoel de Barros utiliza a primeira pessoa do plural, numa perspectiva eminentemente didáctica – a sofrer uma decomposição lírica, que deve ser percebida não como um apodrecimento, mas sim como uma alteração profunda, como um dismantelamento lírico, isto é um dismantelamento provocado pelas nossas emoções, e pelos nossos sentimentos íntimos.

Antes “do mato sair na voz”, é portanto preciso voltar a ignorar, e em seguida esquecer-se de si próprio, para de certa maneira pôr-se em situação de disponibilidade, à maneira do pente do segundo poema, “à disposição de ser uma begônia”. Estes esquecimentos parecem enfim uma verdadeira iniciação, caracterizada pela sinestesia final “Hoje eu desenho o cheiro das árvores”. Aliás, Manoel de Barros evocará de novo uma metamorfose em árvore, assimilada a uma sabedoria, no livro posterior ao *Livro das ignoranças* (1993), o *Livro sobre nada* (1996), em que se pode ler: *sabedoria pode ser que seja estar uma arvore*.

Depois do esquecimento, que acabamos de evidenciar, a etapa fundamental para a criação poética parece ser o recurso à memória, uma memória das origens. Antes de tudo, pode-se dizer como uma generalidade que o quadro da poesia de Manoel de Barros é o Pantanal sul-matogrossense, um Pantanal descrito como um lugar edênico. Pode-se citar entre inúmeros exemplos o *Livro de pré-coisas*, que data de 1985, em que podemos ler: *Era só água e sol de primeiro este recanto. [...] As coisas ainda / inominadas. Como no começo dos tempos*.

No *Livro das ignoranças*, a segunda parte, intitulada “Os deslimes da palavra”, começa com um texto, “explicação desnecessária”, em que o poeta explica ter encontrado o manuscrito de um canoieiro, de nome Apuleio:

Na enchente de 22, a maior de todas as enchentes do Pantanal, canoieiro Apuleio vogou 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 canoieiro, 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 canoieiro voou fora da asa.

Esta enchente evoca obviamente o dilúvio, mito das origens por excelência, e pode-se verificar um entrecruzamento de referências clássicas ou míticas. De facto, a personagem chama-se Apuleio, e ademais Ovídio também descreve um dilúvio nas suas *Metamorfoses*. Esta dupla referência à metamorfose é, aliás, sintomática da vontade de Manoel de Barros de apresentar nesta parte o percurso da sua personagem, na viagem de canoa, durante “três dias e três noites”, o tempo para morrer e ressuscitar, e também um tempo necessário para mudar de estado, por um “delírio frásico”. O dilúvio faz então com que Apuleio regresse a um estado de homem original, de homem do começo. Lembremo-nos do poema VII da primeira parte: *o delírio do verbo estava no começo*. Esta enchente do Pantanal, em 1922, ruptura com a normalidade, transforma assim Apuleio em poeta, transfigura-o em poeta, fazedor de nascimentos. E a imagem final do texto, “o canoieiro voou fora da asa” pode ser considerada como um delírio frásico de Manoel de Barros para descrever o delírio frásico da sua personagem, de que pretende apresentar o manuscrito encontrado por acaso. Aliás, o papel do próprio poeta leva dúvidas. As expressões *passsei anos penteando e desarrumando as frases. Desarrumei o melhor que pude* deixam entrever uma intervenção dele nas frases pretensamente descobertas.

Assim este manuscrito compõe-se como um diário de bordo, dividido em três partes, correspondendo aos três dias da viagem de Apuleio. Vamos somente citar um poema desta segunda parte do *Livro das ignoranças*, o terceiro do terceiro dia, revelador do “delírio frásico” de Apuleio e do seu regresso às origens:

Este ermo não tem nem cachorro de noite.
 É tudo tão repleto de nadeiras.
 Só escuto as paisagens há mil anos.
 Chegam aromas de amanhã em mim.
 Só penso coisas com efeitos de antes.
 Nas minhas memórias enterradas
 Vão achar muitas conchas ressoando...
 Seria o areal de um mar extinto
 Este lugar onde se encostam cágados?
 Deste lado de mim parou o limo
 E de outro lado uma andorinha benta.
 Eu sou beato nesse passarinho.

A evocação de um ermo, *que não tem nem cachorro de noite* enquanto Apuleio se encontra numa canoa nas águas pantaneiras mostra bem o estado de delírio dele. Depois, surgem várias referências ao passado, como na imagem sinestésica *Só escuto as paisagens há mil anos* ou no verso *só penso coisas com efeitos de antes*. E entre essas duas alusões, caracterizadas pela presença anafórica do advérbio “só”, que parece tornar exclusivas as referências às origens, imiscuem-se os “aromas de amanhã em mim”, que estabelecem uma ponte inesperada entre passado e futuro, entre origens e devir.

E de facto, nos versos seguintes aparece uma coexistência de símbolos das origens e de símbolos de regeneração: é o caso das conchas ressoando nas memórias (as conchas sempre simbolizaram, em várias civilizações, o nascimento), ou da presença, num mar extinto, de cágados, representantes da imortalidade e da fecundidade, nomeadamente entre índios da Amazônia. Além disso, num momento de aparente descida das águas, que antecipa o fim da viagem de Apuleio, a visão do areal parece igualmente simbólica, sendo a areia representativa de uma matriz universal. E no fim do poema, Manoel de Barros encena um Apuleio que se descreve entre o limo e uma andorinha benta. Ora, o recurso a uma interpretação simbólica é de novo aqui esclarecedor, o limo, ou o lodo, simbolizando a matéria primordial, fecunda, sendo uma mistura de terra e de água que une o princípio da matriz com o princípio do dinamismo, da mudança e da transformação. Além disso, a andorinha faz referência à primavera, e portanto a uma renovação, uma regeneração da vida. Ademais, o qualificativo “benta” confere-lhe um carácter sagrado. Assim a presença de Apuleio entre uma matriz universal e um símbolo de regeneração permite-lhe atingir a felicidade, uma felicidade eterna: *Eu sou beato nesse passarinho*. Inicialmente em sofrimento, como é óbvio na “explicação desnecessária” de Manoel de Barros, ele encena assim, por meio de uma ruptura com a normalidade, e do nascimento consecutivo da práxis poética do seu personagem, a sua metamorfose. Recorrendo a uma memória das origens (pelas referências bíblicas, literárias e simbólicas), mostra, ao cabo dos três dias da errância de Apuleio na canoa, o seu renascimento,

aliás evidente no último poema desta segunda parte do livro, de que podemos citar o último verso, depois de Apuleio ter finalmente enxergado a terra firme, sinal do fim da sua viagem: “Um sabiá me aleluia”.

O regresso às origens era, portanto, aqui um meio utilizado pelo poeta para provocar o delírio frásico da sua personagem, e assim para legitimar a sua própria escrita poética. Permitiu-lhe de facto evidenciar os “deslimites da palavra”, título da segunda parte do livro. Na terceira parte chamada “Mundo pequeno”, constatamos a recorrência de referências do poeta a povos indígenas, e a elementos que desvendam os pretensos modos de pensar e as pretensas cosmologias deles, reais ou inventadas. É aqui outro estratagema para legitimar uma fala poética que ele quer original e primitiva, isto é reinventada para obedecer aparentemente a um pensamento primitivo, que Lucien Lévy-Bruhl em *La mentalité primitive* (1922) ou Claude Lévi-Strauss em *La pensée sauvage* (1962) teorizaram. O pensamento primitivo, e não temos a pretensão de fazer aqui uma apresentação pormenorizada, pode ser caracterizado de pré-lógico, isto é de não regido unicamente pela lógica, mas também pelo afecto, o que torna aceitável a noção de contradição. Desenvolve também uma visão homogeneizante da natureza e do conjunto do vivo. Ora, esta inscrição num pensamento pretensamente primitivo permite a Manoel de Barros criar uma linguagem em perpétua reinvenção. Assim, no quarto poema desta parte, o índio Sombra-Boa, *Conversava em Guató, em Português, e em Pássaro*. Depois, o décimo primeiro poema, em prosa, narra pretensamente o nascimento do mundo segundo a cosmologia do povo guató, e acaba com o verso seguinte, entre parênteses: (*Rogaciano era índio guató e me contou essa cosmologia*). Ora, esta pretensa cosmologia não é nada racional. Poderia ainda assim, obviamente, corresponder à cosmogonia do povo guató. Mas o aspecto eminentemente poético do texto faz duvidar fortemente, primeiro do carácter cosmológico do texto, e em seguida da sua origem. Citemos outros curtos trechos: *Um menino escutava o verme de uma planta, que era / pardo. [...] As moscas davam flores em março. / [...]*

Enfim, podemos citar as delarações de Manoel de Barros, no filme do brasileiro Pedro César *10 % é mentira*, em que é feito o seu retrato:

A minha poesia é fertilizada pelo sol, pelas águas, pelo chão do Pantanal, é fertilizada, não me serve a mim para descrever paisagens, poesia não é um fenómeno de paisagem, é um fenómeno de linguagem. Nasci no Pantanal, tenho amor pelo Pantanal, mas sou um poeta da palavra, e ninguém quer entender isso, pouca gente quer entender isso, que eu não sou poeta de paisagem, não sou poeta ecológico, não quero fazer folclore, não quero expressar costumes, não sou historiador, eu sou poeta. Poeta é um ser que inventa. Eu invento meu Pantanal.

Temos assim a confirmação de que as cosmologias apresentadas por Manoel de Barros nesta última parte, pretensas ou verdadeiras, são na verdade pretextos para criar uma linguagem poética renovada, baseada num pensamento pretensamente primitivo. Assim, depois de utilizar-se de uma memória das origens através de referências simbólicas e intertextuais na segunda parte, vemos nesta última o recurso a pensamentos ou cosmologias pretensamente indígenas. Mas vimos que, em ambos os casos, se trata de meios para desenvolver uma poética extremamente singular, em que a palavra é verdadeiramente renovada.

Ademais, esta memória das origens, que revela um saber do poeta, não entra em contradição com a sua vontade de esquecimento, que chamamos de “sabedoria do esquecimento”, e que descrevemos na minha primeira parte. De facto, o que ele quer esquecer tem a ver com o habitual, o cotidiano, o comum, isto é os saberes inerentes à vida de todos os dias, e não os saberes das origens, a memória das origens.

Para ganhar a ignorância, a ignorância das rãs, seres originais, saídos das águas primordiais, e além disso seres ontologicamente metamórficos, isto é em perpétua reinvenção, Manoel de Barros ensina portanto uma arte do esquecimento, uma sabedoria do esquecimento, antes de desvendar uma memória das origens, multifacetada, que lhe permite desenvolver uma poética da palavra regenerada, tal como no fim do primeiro poema da última parte, em que faz de substantivos verbos, ao descrever as metamorfoses que sofre o sujeito lírico:

[...]
Quando o rio está começando um peixe,
Ele me coisa
Ele me rã
Ele me árvore.
[...]

Essas múltiplas metamorfoses, que acabam por contaminar a própria linguagem, são assim intimamente ligadas à dupla vontade do poeta de esquecer e de voltar às origens – num Pantanal espaço das origens –, para poder inventar, e caminhar em direcção do que qualifica de “deslimites da palavra”.

Referências

- BARBOSA RODRIGUES, J. *Glossário matogrossense*. Campo Grande, 1987. 69p.
- BARROS, Manoel de. *Livro de pré-coisas*. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 1985.
- BARROS, Manoel de. *Livro das ignoranças*. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 1993.
- BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 1996.
- CORRÊA, Lucelino Rondon. *Glossário pantaneiro*. Campo Grande: Uniderp, 2001. 72p.
- DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. 186p.
- MORIN, Edgar. *Amor poesia sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008, 72p.

Recebido: 15 de junho de 2010
Aprovado: 22 de agosto de 2010
Contato: ludovic.heyraud@gmail.com