

# OS DESCAMINHOS DO SILÊNCIO EM ALBERTO CAEIRO E MANOEL DE BARROS

## THE MISLEADING PATHS OF SILENCE IN ALBERTO CAEIRO AND MANOEL DE BARROS

*Gianmarco CATAACCHIO\**

**Resumo:** O presente artigo pretende proporcionar uma comparação entre as dições poéticas do heterônimo pessoano, Alberto Caeiro, e do poeta mato-grossense, Manoel de Barros, através da análise da sua abordagem para com o gesto de criação poética. A atenção investigativa deste ensaio concentrar-se-á sobre a linguagem, qual veículo expressivo da poesia, e o seu avesso, o silêncio, entendido como pré-linguagem das coisas, no anseio de união amorosa com a natureza através da palavra poética.

**Palavras-chave:** Alberto Caeiro; Manoel de Barros; Silêncio; Linguagem; Poesia.

**Abstract:** This article aims to provide a comparison between the poetic voices of Pessoa's heteronym, Alberto Caeiro, and the poet of Mato Grosso, Manoel de Barros, through the analysis of their approach to the act of poetic creation. The investigative attention of this essay will focus on language, as the expressive vehicle of poetry, and its opposite, silence, understood as the pre-language of things, in the longing for loving union with nature through the poetic word.

**Keywords:** Alberto Caeiro; Manoel de Barros; Silence; Language; Poetry.

Para aproximar-se à leitura dos poemas de Alberto Caeiro e Manoel de Barros é preciso despir-se. Nada de estranho nos venha à cabeça. A roupa que será preciso tirar não é a roupa real que nos cobre o corpo mas outra, a roupa da nossa alma, as nossas construções e constrições ideológicas, o nosso saber. Para tentar realmente alcançar e entrar em comunhão com a obra poética deles será necessário abdicar da roupa da nossa alma vestida, “isto é, modelada pelos conceitos e preconceitos da sociedade” (REINER, 2010, p. 3218), libertar o pensamento que “só muito devagar atravessa o rio a nado/ Porque lhe pesa o fato que os homens o fizeram usar” (PESSOA, 1994a, p. 96) e aprender a desaprender o que já sabemos, as nossas certezas, as nossas

---

\* Aluno do Curso de Pós-Graduação Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras. Programa em Estudos Comparatistas. Contato: [gianmarco.cataacchio@gmail.com](mailto:gianmarco.cataacchio@gmail.com).

ideias sobre o mundo, o nosso *pensamento*. Do resto, são os próprios dois autores a sugerir este procedimento nos seus poemas. Ver sem pensar é a única maneira de alcançar diretamente a realidade exterior, sem intermediários, os seus princípios, “apalpar as intimidades do mundo” (BARROS, 1994, p. 11). Mas chegar a este ponto exige um longo e difícil trabalho de desaprendizagem. É aquilo a que justamente se refere Caeiro no poema XXIV do “Guardador de Rebanhos” quando escreve que “isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!)/ Isso exige um estudo profundo,/ Uma aprendizagem de desaprender” (PESSOA, 1994a, p. 74<sup>1</sup>); é a este mesmo processo depurativo que se refere Barros quando escreve: “desaprender 8 horas por dia ensina os princípios” (BARROS, 1994, p. 11).

Aquilo a que este trabalho de desaprender irá conduzir será uma outra e diversa maneira de “olhar” para o mundo, um novo tipo de conhecimento, uma sabedoria diferente, uma “sabedoria vegetal”<sup>2</sup> (BARROS, 1998c, p. 51); como explica Rogério Barbosa da Silva (1995, p. 26), “à maneira de Alberto Caeiro, o poeta Manoel de Barros sugerirá a desaprendizagem do mundo a partir de um novo modo de ver, próximo da ‘coisa’, as coisas sem os mistérios e sem a inteligência que as deforma”; Manoel de Barros, no poema XII de “O Guardador de Águas”, escreve que um “Livro o ensinou a não saber nada – agora já sabe” (BARROS, 1998a, p. 24). O livro de que fala o autor matogrossense, quem sabe, será aquele mesmo livro – “O Guardador de Rebanhos” de Caeiro – a que tão explicitamente se refere no próprio título da sua coletânea?

De qualquer forma, é a esta condição de não saber nada que devemos tender, abdicar do conhecimento racional para “saber ver sem estar a pensar” (PESSOA, 1994a, p. 74); enfim, desaprender:

Para enxergar as coisas sem feitio é preciso não saber nada.  
É preciso entrar em estado de árvore.  
É preciso entrar em estado de palavra.  
Só quem está em estado de palavra pode  
enxergar as coisas sem feitio (BARROS, 1998d, p. 35).

---

<sup>1</sup> Decidiu-se, tanto para o português (propositadamente) *arcaico* de Caeiro, quanto para a variante de Barros, utilizar a grafia original dos textos citados.

<sup>2</sup> O que é sabedoria vegetal? O poeta explica: “Sabedoria vegetal é receber com naturalidade uma rã no talo” (BARROS, 1998c, p. 51).

## Poetas em tempo integral

Nunca busquei viver a minha vida  
A minha vida viveu-se sem que eu quisesse ou não quisesse.  
(Alberto Caieiro).

Me procurei a vida inteira e não me achei – pelo que fui salvo.  
(Manoel de Barros).

Alberto Caieiro, segundo a sua biografia ficcional, nasceu em 1889 e morreu em 1915. Manoel de Barros nasceu em 1916. O que é que poderia unir estes dois poetas? Em primeiro lugar, a presença destes meros dados cronológicos balizadores neste lugar não é casual. Caieiro, num dos seus “Poemas Inconjuntos” escreve:

Se, depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia,  
Não há nada mais simples.  
Tem só duas datas — a da minha nascença e a da minha morte.  
Entre uma e outra coisa todos os dias são meus (PESSOA, 1994b, p. 126).

Barros da mesma maneira diz que “não amava que botassem data na minha existência. Nossa data maior era o quando” (*apud* CEZAR, 2008), mas vai mais além e chega a dizer de si:

Não sou biografável. Ou, talvez seja.  
Em três linhas.  
1. Nasci na beira do rio Cuiabá.  
2. Passei a vida fazendo coisas inúteis.  
3.guardo um recolhimento de conchas. (E que seja sem dor, em algum banco de praça, espantando da cara as moscas mais brilhantes)  
3.

Ele, jogando intertextualmente com o célebre “Poema de Sete Faces”<sup>4</sup> de um outro grande poeta brasileiro, Carlos Drummond de

---

<sup>3</sup> Introdução de uma entrevista de Manoel de Barros a Antônio Gonçalves Filho, na *Folha de São Paulo* de 15/04/1989. (Disponível em <<http://acervo.folha.com.br/fsp/1989/4/15/342>>. Acesso em: 03 fev. 2014).

<sup>4</sup> Assim começa este poema: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida” (ANDRADE, 2001, p. 19).

Andrade, sublinhará mais uma vez a inutilidade do seu ser biológico, ao escrever:

Quando eu nasci o silêncio foi aumentado  
Meu pai sempre entendeu  
Que eu era torto  
Mas sempre me aprumou.  
Passei anos me procurando por lugares nenhuns.  
Até que não me achei – e fui salvo (BARROS, 1998b, p. 16-17).

Estas descrições que Barros faz de si não são nada mais que uma verdadeira não-biografia; pois, como ele mesmo explica, ele sempre teve “vocação pra ninguém” (BARROS, 2000, p. 47) e, a partir dessa vocação, o que procurou, ao longo da sua vida, foi “falar a partir de ninguém” (BARROS, 2000, p. 25), “esconder-se por trás das palavras para mostrar-se” (BARROS, 1999b, p. 17). Com efeito, Caeiro e Barros podem ser considerados dois exemplos paradigmáticos de *ninguéns* poéticos, *des-sujeitos* que se anulam para dar espaço ao seu olhar, o ato de olhar<sup>5</sup>: “o que desabre o ser é ver e ver-se” (BARROS, 1998a, p. 23). E assim comenta José Gil a postura do poeta-observador: “do percepcionado, temos assim não a coisa, mas Caeiro, olhando-a. Vejo-me vendo: eis o modo como digo (ou designo), ao mesmo tempo, o que vejo (como coisa) e como o vejo – indirectamente” (GIL, 1986, p. 123).

Não obstante estas similitudes, numa primeira leitura os estilos poéticos de Caeiro e Barros parecem totalmente diferentes. Como confrontar, então, a profunda aridez de Alberto Caeiro com a enigmática proliferação de Manoel de Barros? Contudo, esta comparação pode ser viável. O primeiro e mais evidente elemento que permite uma aproximação entre os dois é o cenário, o contexto, em que a poesia deles atua e se desenvolve. Ambos os poetas poderiam ser definidos poetas do natural<sup>6</sup>, pois é mesmo a natureza, o ambiente não urbanizado, o centro e foco do seu olhar e produção poéticos. Se um

---

<sup>5</sup> “A vida de Caeiro não pode narrar-se pois que não há nela de que narrar. Seus poemas são o que houve nele de vida” (PESSOA, 1994c, p. 25).

<sup>6</sup> Caeiro chega a dizer: “fui o único poeta da Natureza” (PESSOA, 1994b, p. 126).

(salvo raras exceções) nunca se mexeu da sua quinta no Ribatejo<sup>7</sup>, o outro também nunca (salvo raras exceções<sup>8</sup>) abandonou a sua fazenda no Pantanal do estado do Mato Grosso. Ao mesmo tempo, porém, Caeiro e Barros não podem ser considerados poetas da natureza. Pois, os lugares da poesia deles, ao mesmo tempo abertos e fechados, *loci amoeni* e *não-lugares*, estão longe de serem os representantes de um gosto particular dos autores pelo ambiente campestre, ou de uma vontade de exaltar a sua beleza em contraposição a uma suposta mesquinhez do ambiente urbanizado<sup>9</sup>. Pantanal e quinta no Ribatejo são, pelo contrário, arquétipos do mundo e, no universo poético de cada um dos poetas, simbolizam o mundo inteiro, o Mundo<sup>10</sup>. Mais uma vez são os dois poetas a alertarem para não considerarmos a sua poesia meramente natural, ou ligada de alguma maneira ao lugar em que ocorre. Barros no primeiro poema, “Anúncio”, do “Livro de Pré-coisas” justamente adverte: “Este não é um livro *sobre* o Pantanal” (BARROS, 1997, p. 9), da mesma maneira como Caeiro estende seu campo de visão quando escreve, no poema VII do “Guardador de Rebanhos”: “da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do universo” (PESSOA, 1994a, p. 51). Os lugares físicos do Pantanal e da aldeia no Ribatejo não são mais do que pontos de partida que *estão para* o mundo exterior, o representam, mas em nenhum momento estes lugares reais entram na poesia enquanto tais. Se para Caeiro isto é

---

<sup>7</sup> “Alberto Caeiro da Silva nasceu em Lisboa a (...) de Abril de 1889, e nessa cidade faleceu, tuberculoso, em (...) de (...) de 1915. A sua vida, porém, decorreu quase toda numa quinta do Ribatejo” (PESSOA, 1994c, p. 25).

<sup>8</sup> “Em plena segunda infância, o jovem Manoel de Barros faz uma longa e decisiva viagem à Bolívia, onde passa meses recolhendo desperdícios e andando sem fazer nada” (*apud* CEZAR, 2008).

<sup>9</sup> Ainda assim, encontram-se versos dos dois poetas que, de alguma maneira, denigrem o ambiente citadino. Caeiro: “Nas cidades a vida é mais pequena/ Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro./ Nas cidades as grandes casas fecham a vista à chave” (PESSOA, 1994a, p. 51). Barros: “Na cidade o silêncio avilta-se” (BARROS, 1998b, p. 57).

<sup>10</sup> Um pouco à maneira de João Guimarães Rosa, que assim descreve o seu arquétipo do mundo, o sertão: “Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; [...] O sertão está em toda a parte” (ROSA, 1982, p. 9); Manoel de Barros assim descreve o Pantanal: “No Pantanal ninguém pode passar régua. Sobremuito quando chove. A régua é existidura de limite. E o Pantanal não tem limites” (BARROS, 1997, p. 29).

evidente ao considerarmos a ficção da sua (não-)biografia, no caso de Barros, é o próprio poeta a explicar que:

Poesia não é um fenómeno de paisagem. É um fenómeno de linguagem. Eu sou nascido do Pantanal, sou filho do Pantanal, gosto do Pantanal, [...] mas eu sou um poeta da palavra. [...] Eu não sou poeta de paisagem. [...] Poeta é um ser que inventa. *Eu invento meu Pantanal* (apud CEZAR, 2008, itálico meu).

Como vemos, o que é realmente importante para a poesia de Barros não é tanto o real, o mundo verdadeiro, quanto aquilo que ele pode recriar, inventar. Ele escreve no poema “Auto-retrato” que “noventa por cento do que/ escrevo é invenção; só dez por cento que é mentira” (BARROS, 2000, p. 45). Importante será, então, percebermos qual é a diferença entre invenção e mentira<sup>11</sup>, sendo a segunda a mais básica – e menos interessante – oposição à verdade, enquanto a primeira é algo de mais profundo, algo ínsito na liberdade que é a prerrogativa do poeta, aquela função do *homo poeticus* que lhe permite criar a sua própria realidade, mais verdadeira do que a realidade exterior, mais verdade, porque subjetiva. É neste sentido que temos que ler a falta de biografia deles, a sua *desbiografia*, sendo o dado biográfico tanto mesquinho quanto objetivo, tanto falso quanto exterior.

## As pedras e Eu

Paz à essência inteiramente exterior do Universo!  
(Alberto Caeiro).

Não saio de dentro de mim nem pra pescar  
(Manoel de Barros).

Como acabámos de ver, Pantanal e quinta no Ribatejo são arquétipos do mundo, do mundo exterior. Este mundo exterior, que contemporaneamente se contrapõe e se funde ao Eu poético, possui

---

<sup>11</sup> “Se eu disser a você que eu fui aí na padaria e comprei um pão, é uma mentira: eu estou aqui, eu não fui na padaria, não comprei um pão. E a invenção é um negócio profundo. Invenção é uma coisa que serve para libertar o mundo” (apud CEZAR, 2008).

para os dois poetas uma materialidade não reconduzível ao sujeito observador, uma *alteridade* irredutivelmente externa ao Eu. Esta materialidade totalizante não só não é representável através da imperfeita linguagem humana, como também nem é sequer pensável pelo ser humano, só pode ser *sentida*, indiretamente. Perante o reconhecimento desta *différance* derridiana da realidade exterior, a obra poética dos dois desenvolve-se seguindo caminhos diferentes, poder-se-ia dizer de abertura e fechamento. Se de um lado a poesia de Manoel de Barros experiencia uma forma de *transsubstanciação pânica* da Natureza, do outro a de Alberto Caieiro procura o apagamento do pensamento perante ela para senti-la sem a mediação da consciência. Se este quer *ver* a Natureza, aquele quer *sê-la*. Caieiro insiste no despir as intelectualizações que impediriam a fruição da realidade enquanto tal, enquanto Barros *curtocircuitiza-se* no incarnar o seu Eu, o Eu humano, no interior da própria realidade, numa passagem osmótica entre o Eu e o Outro, entre o sensível e o que está fora da percepção possível.

A atitude de Caieiro pode ser bem explicada, na senda da espantosa simplicidade que é própria dele, com um único verso: “tudo é como é e assim é que é” (PESSOA, 1994a, p. 73). A realidade exterior é algo de inexplicável<sup>12</sup> e inatingível, “cada coisa está por inteiro e completamente no que dela vemos, a natureza não esconde nada atrás de si” (GIL, 1986, p. 118). Tanto faz, então, não fazer nada, nem sequer tentar explicá-la ou pensar nela: “eu aceito, e nem agradeço./ Para não parecer que penso nisso” (PESSOA, 1994a, p. 73). Chega-se, assim, à *inação* perante a Natureza:

Sejamos simples e calmos,  
Como os regatos e as árvores,  
E Deus amar-nos-á fazendo de nós  
Belos como as árvores e os regatos,  
E dar-nos-á flores na sua primavera, E um rio aonde ir ter quando  
acabemos... (PESSOA, 1994a, p. 50).

<sup>12</sup> “O existir em si é inexplicável, porque alógico, porque nem idêntico nem inidêntico, porque apenas é existir” (COELHO, 1971, p. 290).

Esta postura inativa aproximaria Alberto Caeiro do pensamento Taoista ou Budista<sup>13</sup>, disposição até acentuada na poesia de Manoel de Barros, que chega ao ponto de dizer: “A inércia é meu ato principal” (BARROS, 1998c, p. 68).

O reconhecimento da fria *alteridade* do mundo exterior, porém, é só um ponto de partida para a trajetória poética de Caeiro, porque é neste momento de reconhecimento que o poeta pergunta-se como é que vai tentar relacionar-se à Natureza, ao que se encontra fora de si. A resposta a este interrogativo estará nos órgãos sensoriais e, entre eles, nos olhos: “A nossa única riqueza é ver” (PESSOA, 1994a, p. 51). Assim Caeiro funda o seu personalíssimo Sensacionismo, incarnado num sentir *positivo*, sensorial, da Natureza; mas no que é que realmente, afinal, consiste isto? Diz Gil: “É sentir com os sentidos e não sentir senão com eles” (GIL, 1986, p. 119). O olhar do poeta torna-se algo de quase palpável, quase concreto, “O meu olhar é nítido como um girassol” (PESSOA, 1994a, p. 44). Portanto, ao descrever-se, Caeiro pode dizer de si:

Sou fácil de definir.

Vi como um damnado.

Amei as coisas sem sentimentalidade nenhuma.

Nunca tive um desejo que não pudesse realizar, porque nunca ceguei.

Mesmo ouvir nunca foi para mim senão um acompanhamento de ver. (PESSOA, 1994b, p. 126).

A visão, portanto, é o instrumento privilegiado de Alberto Caeiro para conhecer o Mundo lá fora, a visão livre do peso do pensamento. Também Manoel de Barros, na sua poesia, concede um lugar privilegiado à visão como meio de percepção do mundo<sup>14</sup>, mas resolve ultrapassar a postura contemplativa do mestre Caeiro, para transpor a relação entre o sujeito e a Natureza num nível mais

---

<sup>13</sup> Veja-se a este propósito o artigo de Richard Zenith, ‘Alberto Caeiro as Zen Heteronym’, publicado no volume Pessoa’s Alberto Caeiro, em “Portuguese Literary & Cultural Studies. 3”, p. 101-109. University of Massachusetts Dartmouth, New Bedford (MA).

<sup>14</sup> Exemplo desta importância do olhar para a Natureza podem ser, entre muitos outros exemplos, os seguintes versos: “Vi que as árvores são mais competentes em auroras do que os homens./ Vi que as tardes são mais aproveitadas pelas garças do que pelos homens./ Vi que as águas têm mais qualidade para a paz do que os homens./ Vi que as andorinhas sabem mais das chuvas do que os cientistas” (BARROS, 2000, p. 59).



avançado. Poder-se-ia dizer que com ele passa-se de *ver* a Natureza a *ser* a Natureza. Manoel escreve: “Quando um rio está começando um peixe./ Ele me coisa/ Ele me rã/ Ele me árvore” (BARROS, 1994, p. 77). Este é provavelmente um dos *topoi* mais frequentes ao longo de toda a obra poética de Manoel de Barros, a contínua passagem, transição – através do poder das transnomações<sup>15</sup> da linguagem – de um estado físico-natural para o outro, até “os deslimites do Ser” (BARROS, 1994, p. 103).

O poeta ganha assim a capacidade de assumir outras formas de existência, “Há um cio vegetal na voz do artista./ Ele vai ter que envesgar seu idioma ao ponto de alcançar o murmúrio das águas nas folhas das árvores./ Não terá mais o condão de refletir sobre as coisas./ Mas terá o condão de sê-las” (BARROS, 1998d, p. 17)<sup>16</sup>. Até chegar ao ponto de ser a própria Natureza a chamá-lo, a convidá-lo, a desejá-lo para sê-la: “Fui convidado pelas aves para ser árvore” (BARROS, 1998b, p. 38), “O chão tem gula do meu olho” (BARROS, 1994, p. 101), “Borboletas me convidaram a elas./ O privilégio insetal de ser uma borboleta me atraiu” (BARROS, 2000, p. 59). A permanência num estado de Natureza diferente do humano provoca assim no sujeito uma mudança de perspectiva, uma percepção nova, até um olhar novo: “por certo eu iria ter uma visão diferente dos homens e das coisas./ Eu imaginava que o mundo visto de uma borboleta –/ Seria, com certeza, um mundo livre aos poemas” (BARROS, 2000, p. 59). Esta nova condição do Ser, talvez proporcionaria a possibilidade de chegar finalmente àquele tipo de conhecimento *outro* que é procurado por meio do processo de desaprendizagem empreendido pelo poeta: “Sabedoria pode ser que seja estar uma árvore.” (BARROS, 1998c, p. 69).

## A doença do pensamento

Pensar incommóda como andar á chuva  
(Alberto Caeiro).

<sup>15</sup> Do título da segunda secção de *Arranjos para assobio*: ‘Glossário de transnomações em que não se explicam algumas delas (nenhuma) ou menos’ (BARROS, 1982, p. 41-47).

<sup>16</sup> E ainda: “O poeta é promíscuo dos bichos, dos vegetais, das pedras. Sua gramática se apóia em contaminações sintáticas. Ele está contaminado de pássaros, de árvores, de rãs” (BARROS, 1999a, p. 39).

Eu queria procurar não entender  
(Manoel de Barros).

A este ponto da nossa análise os caminhos poéticos dos dois autores parecem infinitamente distantes um do outro, quase inconciliáveis. Será, por isso, necessário recuar um instante para percebermos que talvez não seja assim. Reparemos, como já se disse, que perante a *alteridade* do Mundo, tanto para Alberto Caeiro como para Manoel de Barros, o pensamento racional, o entendimento lógico, são obstáculos que impedem de alcançar diretamente a realidade exterior, são como uma barreira entre o Eu e o Mundo. Por isso, para ambos, será necessário sair do âmbito do conhecimento, da linguagem humana que funcionam como mediação entre sujeito e Mundo, para alcançar este último diretamente, sem intermediários. Nesta perspectiva, portanto, pode-se dizer que Caeiro teria concordado plenamente com as palavras de Barros, quando este afirma que “a razão é a última coisa que deve entrar na poesia” (*apud* CEZAR, 2008). É na tentativa de escapar ao conhecimento racional que Caeiro olha para a Natureza, vê-a, enquanto que Barros é-a. Encontramo-nos, desta vez, perante um dos temas mais recorrentes na poesia de Caeiro que tanto insiste no ver o mundo exterior, para *não pensar* nele: “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” (PESSOA, 1994a, p. 44). Pensar significa tentar dar um significado ao mundo, querer encontrar um sentido profundo nas coisas, ter uma metafísica<sup>17</sup>, sendo incapazes de simplesmente olhar: “olho, e as coisas existem./ Penso e existo só eu” (PESSOA, 1994b, p. 134). Exemplar é, neste sentido, um dos versos mais conhecidos do mestre Caeiro: “Há metaphysica bastante em não pensar em nada” (PESSOA, 1994a, p. 48). Não pensar, a recusa do ato estrutural trazido pelo raciocínio, é o momento supremo de libertação do ser humano das próprias superestruturas. Por isso, a percepção sensorial torna-se uma forma de pensamento, mais real, mais direta, mais eficaz do pensamento:

---

<sup>17</sup> “O pensamento ou a consciência introduzem elementos estranhos no percebido, fazendo-nos crer que uma nuvem ou o vento podem trazer a tristeza ou a alegria; mas o vento é apenas o vento, e a tristeza não é uma coisa” (GIL, 1986, p. 119).

Sou um guardador de rebanhos.  
O rebanho é os meus pensamentos  
E os meus pensamentos são todos sensações.  
Penso com os olhos e com os ouvidos  
E com as mãos e os pés  
E com o nariz e a bocca.  
Pensar uma flor é vel-a e cheiral-a (PESSOA, 1994a, p. 58).

Enfim, o que realmente interessa é a realidade concreta, os objetos reais, externos, cada uma dessas coisas que, em si, “vale mais que os pensamentos/ De todos os philosophos e de todos os poetas” (PESSOA, 1994a, p. 48).

Por seu lado, também Manoel de Barros embarca no seu caminho de rejeição do pensamento, da razão, ao querer “perder a inteligência das coisas para vê-las” (BARROS, 1999, p. 17). Se para Caeiro, porém, o despojamento do entendimento provoca o apagamento do indivíduo na fruição da experiência sensorial, tendo sempre o Eu observador como sujeito voluntário desta experiência, para Barros o Eu perde aquela posição de preponderância e são as próprias coisas a requerer esta atitude irreflexiva, são elas os atores principais desta trajetória depurativa: “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” (BARROS, 1994, p. 23). O sujeito poético torna-se agente passivo da necessidade de regressar a uma irracionalidade inaugural e de condescender com a vontade das coisas: “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 parvo. Disso forneço certidão” (BARROS, 1998c, p. 43). A sua abdicação da inteligência, porém, não é direcionada unicamente à visão das coisas exteriores mas, além disso, à comunhão com elas. Deixar de pensar torna-se então uma maneira para alcançar este objetivo: “Pensar é uma pedreira. Estou sendo” (BARROS, 1998a, p.57).

Neste estado de essência, de identificação com a Natureza, torna-se possível perceber a linguagem recôndita do mundo, a metafísica, que se encontra normalmente velada para a inteligência *positiva* humana: “achava que a partir de ser inseto o homem poderia entender melhor a metafísica./ Eu precisava de ficar pregado nas coisas

vegetalmente e achar o que não procurava” (BARROS, 1994, p. 103). Neste ponto Barros volta a afastar-se de Caeiro, por achar, primeiro, que esta metafísica – *i.e.*, sentido – ínsita nas coisas realmente exista e, segundo, por delinear a possibilidade que também exista uma maneira para o homem atingi-la, sendo esta precisamente aquela *transsubstanciação coisal na Natureza*, a que o poeta pode aspirar por meio da desaprendizagem e do esvaziamento da percepção consciente, aquele desaprender que se torna, assim, “um modo de esquecer os saberes racionais, para abrir-se ao irracional, um irracional legitimado” (HEYRAUD, 2010, p. 144). A partir deste estado irracional de ausência de pensamento torna-se possível o ato poético: “acho tão obtuso ter idéias./ Prefiro fazer vadiagem com letras./ Ao fazer vadiagem com letras posso ver quanto/ é branco o silêncio do orvalho.” (BARROS, 1998d, p. 51).

Curioso é como ambos os poetas utilizem a metáfora de uma parede para simbolizar o impedimento que a razão causa à percepção do mundo. Caeiro começa o poema XXXVI do “Guardador de Rebanhos” com uma invetiva contra os falsos poetas, cujo fazer poesia consiste em “ter que pôr verso sobre verso, como quem constrói um muro” (PESSOA, 1994a, p. 86). Esta imagem do muro, além de representar o processo de construção poética artificial, contraposta à verdadeira poesia – cuja criação, diz ele, deveria ser mais parecida ao ato de florir – aponta também para o facto de, uma vez completada, esta poesia artificial se tornar um obstáculo, à maneira de um muro, que se interpõe entre o poeta e o mundo, impedindo-lhe a visão deste. Diz Barros: “Poesia não é para compreender mas para incorporar/ Entender é parede: procure ser uma árvore” (BARROS, 1982, p. 29). É justamente este estado de Natureza que permite alcançar uma forma diferente de percepção da realidade exterior, aquela maneira direta e não-mediata de *ver/ser* o Mundo: “Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare.// Os sabiás divinam” (BARROS, 1998c, p. 53). Esta percepção diferente, privada de qualquer superestrutura prévia, torna-se uma percepção transcendente, divina: “Sábio é o que adivinha” (BARROS, 1998c, p. 68). Portanto, jogando com a assonância entre os dois termos, poderíamos chegar à conclusão que *sábio é o sabiá*, ou seja, a Natureza, capaz de adivinhar o mundo sem intermediários, é a representação incarnada e não

conceptualizada de si mesma, não significa nada mais do que ela é e, ao mesmo tempo, é-o sem necessitar do conhecimento e da razão.

### **A linguagem das pré-coisas**

Só sou essa coisa séria, um intérprete da Natureza,  
Porque há homens que não percebem a sua linguagem,  
Por ela não ser linguagem nenhuma  
(Alberto Caeiro).

Entendo ainda o idioma inconversável das pedras  
É aquele idioma que melhor abrange o silêncio das palavras  
(Manoel de Barros).

Alberto Caeiro nisto é categórico: a Natureza não possui nenhuma linguagem, isto é, nenhum significado, nenhum sentido expresso ou exprimível. Mais uma vez, é com um único verso que ele consegue explicar a sua (falta de) metafísica: “O unico sentido intimo das cousas/ E’ ellas não terem sentido íntimo nenhum” (PESSOA, 1994a, p. 49). Uma pedra é uma pedra, uma árvore é uma árvore, e nada mais, não há nenhum sentido profundo nisso, nenhuma significação. Pilar explicativo do seu pensamento – qual a epifania do homem que depara com uma pedra, no meio do seu caminho, sendo ela nada mais do que é, uma pedra – encontra-se no poema XXVIII do “Guardador de Rebanhos”:

[...] as flores, se sentissem, não eram flores,  
Eram gente;  
E se as pedras tivessem alma, eram cousas vivas, não eram pedras;  
E se os rios tivessem extases ao luar,  
Os rios seriam homens doentes.  
É preciso não saber o que são flores e pedras e rios  
Para fallar dos sentimentos deles.  
Fallar da alma das pedras, das flores, dos rios,  
É fallar de si-proprio e dos seus falsos pensamentos. [...]  
(PESSOA, 1994a, p. 78).

Os que tentam encontrar um sentido para as coisas – os poetas místicos e os filósofos – enganam-se muito, porque as coisas

simplesmente são coisas e não podem, portanto, ter sentimentos senão já não seriam coisas. Tentar encontrar um sentido nelas, portanto, é doença, é mentira. Ao responder a quem acredita ouvir significados recônditos no som do vento, ele diz que “Nunca ouviste falar o vento./ O vento só fala do vento./ O que lhe ouviste foi mentira./ E a mentira está em ti” (PESSOA, 1994a, p. 59).

Não há, porém, a partir deste reconhecimento, um juízo de valor na *alteridade* da Natureza. Não é pelo facto de as coisas não pensar, não ter consciência de si mesmas, que elas possuam menos valor do homem, capaz de pensar e de ter consciência, não é por elas não terem ideias sobre o mundo, ou não escrever versos, que sejam menos importantes do homem:

[...]Então as pedras escrevem versos?  
Então as plantas têm ideias sobre o mundo? [...]  
Se sou mais que uma pedra ou uma planta? Não sei.  
Sou diferente. Não sei o que é mais ou menos.  
Ter consciencia é mais que ter côr?  
Pode ser e pode não ser.  
Sei que é diferente apenas.  
Ninguém pode provar que é mais que só diferente. [...]  
(PESSOA, 1994b, p. 121).

Manoel de Barros retoma o interrogativo de Caeiro e a partir desse faz desabrochar o seu discurso poético:

– Pedras fazem versos? Pergunta de Fernando Pessoa. [...]  
E mosca de olho afastado dá flor?  
Raiz de minha fala chama escombros  
Meu olho perde as folhas quando a lesma  
A gente comunga é sapo  
Nossa maçã é que come Eva  
Estrela que tem firmamento  
Mas se estrela fosse brejo, eu brejava. (BARROS, 1982, p. 29).

Se para Caeiro a possibilidade da Natureza ter alguma linguagem é algo de impensável – no sentido de ser impossível (e portanto inútil, doentio) *pensar* nesta eventualidade – para Barros esta possibilidade existe e a linguagem da Natureza pode ser alcançada

através de um “estágio de ser árvore” (BARROS, 2000, p. 63), isto é através do trabalho de desaprendizagem empreendido pelo homem – o poeta – para reduzir-se a algo menos que a sua humanidade, alcançar o estado de Natureza. Qual será, então, esta linguagem que a Natureza possui? É a linguagem das árvores, dos rios, das borboletas, das pedras, das coisas. É esta uma linguagem inaugural, pré-consciente, uma *pré-linguagem*; pode ser, por exemplo a linguagem Aranquã: “Ouço uma frase de aranquã: ên-ên? ço-hô! ahê han? hum?.../ Não tive preparatório em linguagem de/ aranquã” (BARROS, 1998b, p. 26), ou o Dialeto-Rã, falado por Bernardo<sup>18</sup>: “Bernardo escreve escorreito, com as unhas, na água./ O Dialeto-Rã./ Nele o chão exuberava./ O Dialeto-Rã exara lanhos./ Bernardo conversa em rã como quem conversa em/ Aramaico” (BARROS, 1998a, p. 20). Parece-se com o Aramaico, o Dialeto-Rã, por serem ambas linguagens primordiais, ancestrais, atávicas, fluidas<sup>19</sup>: “Quero haver a umidez de uma fala de rã./ Quero enxergar as coisas sem feitio./ Minha voz inaugura os sussurros” (BARROS, 1994, p. 65). Mas do que é que fala a linguagem da Natureza, a linguagem das pré-coisas, a *pré-linguagem*? Barros responde: “Quando as aves falam com as pedras e as rãs/ com as águas – é de poesia que estão falando” (BARROS, 1998b, p. 58). A poesia torna-se o ponto fulcral desta linguagem inaugural e, ao mesmo tempo, o elo secreto entre o homem e a sua natureza mais profunda, pré-humana. Todo este movimento regressivo não é delineado por uma trilha, um percurso, é antes um descaminho, conduzido por uma *ágape* pré-sensorial e pré-linguística: “é ínvio e ardente o que o sabiá não diz./ E tem espessura de amor” (BARROS, 1982, p. 28), que é, aliás, o mesmo sentimento amoroso que tem Caeiro ao contemplar a Natureza, sentimento que ele não consegue – ou, antes, não quer – explicar:

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...

<sup>18</sup> “Barros constrói uma série de alter egos que encarnam a busca do sujeito lírico de escapar da ação do mundo” (DAVID, 2005, p. 22). Estes *alter egos* são sujeitos rasteiros, marginais, andarilhos, loucos. Bernardo é um deles: “A mãe disse que Bernardo é bocó. Uma pessoa sem pensa” (BARROS, 1998c, p. 31)

<sup>19</sup> “Sabe-se que o Aramaico e o Dialeto-Rã são línguas escorregadias e carregadas de consoantes líquidas. É a razão desta nota” (BARROS, 1998a, p. 20).

Amar é a eterna inocência,  
E a única inocência é não pensar... (PESSOA, 1994a, p. 44).

Este verdadeiro anélito de amor presente na Natureza opõe-se à desconfiança perante o conhecimento doutrinado, literário, *falado*, que impede ao sujeito de entrar em comunhão (individual no caso de Caieiro, totalizadora no caso de Barros) com ela. Esta união amorosa, portanto, só pode ser atingida através da ausência de representação formal, de pensamento lógico explicitado, no *silêncio*.

### **O silêncio: coisa que não faz nome para explicar**

Se ela é a água o melhor é chamar-lhe água;  
Ou, melhor ainda, não lhe chamar coisa nenhuma  
(Alberto Caieiro).

As coisas ainda inominadas, como no começo dos tempos  
(Manoel de Barros).

Os caminhos percorridos pelos dois poetas, que parecem – e realmente são – opostos, conduzem-nos por fim a um único ponto de chegada – que coincide também com o ponto de partida, o seu substrato prévio, a sua razão de ser – o silêncio. Chegámos, assim, àquela entidade que deu título a este ensaio, mas não se estranhe o facto dela aparecer só neste ponto, porque, na verdade, sempre esteve presente nas entrelinhas do que foi dito até agora. É que esta entidade, pela mesma anti-essência da sua natureza, escapa a um enquadramento fixo e cristalizado na escrita. Explicamo-nos.

Vamos falar aqui do silêncio. Passe a contradição. O que é o silêncio? Se quisermos ir além do significado mais óbvio e banal do silêncio, que todos podemos reconhecer como a condição em que não advertimos nenhum estímulo sonoro, teremos que nos perguntar se será realmente possível descrever o que o silêncio é, ou seja, explicar com palavras aquilo que, precisamente, manifesta-se como ausência delas. Talvez seja mais fácil e também mais apropriado, devidamente à íntima natureza do objeto em análise (admitindo que tenha uma, ou senão sendo melhor falar neste caso de ausência dela – *desnatureza*) descrever o que é o silêncio por um processo negativo, ou seja,



enunciando aquilo que não é<sup>20</sup>. No empreender este caminho, não esqueçamos que o próprio Alberto Caeiro, ao falar continuamente daquilo que a Natureza *não* diz, daquilo que *não* é, utiliza um processo negativo como este: “Ao despojar as coisas de todos os atributos positivos, à maneira da teologia negativa (a coisa não é isto nem aquilo nem...), remete-se para uma experiência pré-verbal absolutamente inapreensível pela linguagem” (GIL, 1986, p. 125); esta experiência pré-verbal, resultado a que este caminho negativo conduz, é, em conclusão, nada mais nem nada menos daquele não-objeto, pré-objeto, que é o silêncio.

De um ponto de vista logocêntrico, portanto, aquilo que o silêncio precisamente não é, é linguagem, palavra(s). Entendemos aqui a linguagem como o resultado de um ato representativo (e que, por esta mesma razão, encontrar-se-á constantemente colado ao campo da subjetividade) de uma qualquer realidade ou ideia, concreta ou abstrata, enquanto a palavra como o ente mais pequeno de que a linguagem é formada, o seu átomo. É preciso destacar a partir destas definições dois limites da palavra e consequentemente da linguagem. O primeiro é o facto dela não ser objetiva, ou seja não se encontrar em condição de igualdade perante o objeto representado (palavra ≠ objeto). Isto acontece porque entre este e aquela depararemos sempre com um resíduo, uma *différance*, um excesso, devido ao próprio ato representativo, intrínseco à linguagem. O segundo limite da palavra é o facto dela ser *representação* finita de *um* objeto; isto significa que haverá, fora da relação palavra-objeto, um leque infinito de *outros* (objetos, coisas, ideias) não representados nem representáveis por ela. Ora, isto pareceria bastante banal – e de facto é-o – se aplicado ao campo restrito da palavra. Deixará talvez de sê-lo, ou sê-lo-á menos, se abirmos a extensão da nossa visão para a linguagem *tout court*. Há na realidade externa algo de irredutível ao campo linguístico, não pelo simples facto de não ter as línguas lexemas para todas as coisas e

---

<sup>20</sup> Um procedimento parecido encontra-se, por exemplo, na música *O silêncio* de Arnaldo Antunes: “antes de existir computador existia teve/ antes de existir teve existia luz elétrica/ antes de existir luz elétrica existia bicicleta/ antes de existir bicicleta existia enciclopédia/ antes de existir enciclopédia existia alfabeto/ antes de existir alfabeto existia a voz/ antes de existir a voz existia o silêncio/ o silêncio/ foi a primeira coisa que existiu/ um silêncio que ninguém ouviu” (Disponível em <[http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec\\_discografia\\_sel.php?id=57](http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_discografia_sel.php?id=57)>. Acedido em: 03 dev. 2014).

ideias do mundo exterior, mas sim porque a linguagem, enquanto produto da racionalidade humana, encontra-se no campo do finito, do passível de erro, do imperfeito. O que impede à linguagem *lato sensu* de representar todos os objetos – ou seja, a realidade como um todo – é mesmo a sua contingência, o seu ser limitada. Em conclusão, a palavra só *representa* um objeto e, ao mesmo tempo, só representa *um* objeto. Aproximação e finitude. Imperfeição da imperfeição.

Sendo a linguagem imperfeita uma representação de algo, o silêncio poderá ser definido como aquele momento anterior à representação, condição de *pré-palavra* em que toda a linguagem seja passível de se manifestar como representação do mundo exterior e, portanto, condição na qual ela encontrar-se-á contida em potência, em ausência. O silêncio representaria o avesso da linguagem humana e esta, quando se manifestará, será sempre aproximativa e finita, *imperfeita*. Pelo contrário o silêncio, a condição a partir da qual ela emerge, será precisamente o seu avesso na medida em que potencialmente este conterà a plenitude daquilo que se pode vir a manifestar, portanto as suas características serão a unidade, a infinitude e a perfeição.

Como se manifesta este tipo de silêncio na obra dos dois poetas em análise? Em primeiro lugar temos que testemunhar um deslize entre as visões dos dois. Se para Barros o silêncio é precisamente definível como o momento antecedente à criação da palavra, *espaço-tempo* das *pré-coisas*, para Caieiro este identifica-se mais com um silêncio do pensamento, ou o silêncio de “um deus que dorme” (PESSOA, 1994a, p. 100). Para ambos, porém, pode-se dizer que, se a linguagem se manifesta como representação (imperfeita) da realidade exterior, o silêncio é definível como o instante de pré-representação, o *Aleph* da linguagem, que aponta para o momento prévio à existência das coisas, a condição de *pré-coisa*, em que, por sua vez, toda a realidade encontra-se contida em potência<sup>21</sup>. É deste momento, ao qual Barros dá o nome de *nada*, que o próprio autor vai querer falar quando, no “Pretexto” do seu “Livro sobre Nada”, escreve: “o que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada. [...] Mas o nada do

---

<sup>21</sup> Diz José Gil, porém, que para Caieiro “*remeter* para uma experiência pré-verbal não [significa] restabelecer uma relação de sentido [...] porque entre as palavras e as coisas se instaura, ao mesmo tempo, uma barreira intransponível” (GIL, 1986, p. 125).

meu livro é nada mesmo. É coisa nenhuma por escrito” (BARROS, 1998c, p. 7).

Tanto para Caeiro como para Barros, a linguagem humana mostra-se inadequada para exprimir a realidade; mais ainda, todas as maneiras de conhecer próprias da esfera do humano – a linguagem sendo só uma delas – serão inadequadas pela sua incapacidade de conseguirem alcançar diretamente a perfeição das coisas. A linguagem só pode corrompê-las: “as coisas não têm nome nem personalidade:/ Existem, e o céu é grande e a terra larga,/ E o nosso coração do tamanho de um punho fechado” (PESSOA, 1994a, p. 77). As coisas não tem nome, na medida em que este forja um limite arbitrário entre o qual o homem tenta inseri-las, como bem mostra o exemplo de Barros:

O rio que fazia uma volta atrás de 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, 1994, p. 27).

Pergunta Caeiro, portanto, “para que havia de chamar minha irmã à água, se ela não é minha irmã?/ Para a sentir melhor?/ Sinto-a melhor bebendo-a do que chamando-lhe qualquer coisa” (PESSOA, 1994b, p. 133) e ele mesmo responde e diz: “por isso se não há vantagem em por nomes errados às coisas,/ Devemos nunca lhes por nomes alguns” (PESSOA, 1994b, p. 134). Manoel de Barros, da mesma maneira, explica que “O mundo não foi feito em alfabeto. Senão que primeiro em água e luz. Depois árvore. Depois lagartixas” (BARROS, 1994, p. 97), a linguagem é portanto um momento secundário, vem *depois* das coisas, que nasceram inominadas: “assim é que elas foram feitas (todas as coisas) –/ sem nome” (BARROS, 1998b, p. 49).

Para voltar a esse silêncio inominado o caminho a seguir é, mais uma vez, o exercício de desaprender; diz Barros: “com esses exercícios os nossos/ desconhecimentos aumentaram bem./ As coisas sem nome apareciam melhor” (BARROS, 1998b, p. 46). Este caminho levará ao silêncio do pensamento de Caeiro: “sem ler nada, nem pensar

em nada, nem dormir./ Sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito./ E lá fóra um grande silencio como um deus que dorme” (PESSOA, 1994a, p. 100) e, como ponto último de chegada deste esvaziamento, ao trabalho poético: “vendo o Homem/ que as moscas não davam conta de iluminar o/ silêncio das coisas anónimas –/ passaram essa tarefa para os poetas” (BARROS, 1998b, p. 49). É o poeta que tem a missão de iluminar o silêncio das coisas sem nome, as pré-coisas<sup>22</sup> – não é casual o facto de Barros utilizar, como sinónimo da palavra poema, o termo *iluminura*. A razão disto é o facto de o poeta ser o único indivíduo capaz de manter o seu olhar despojado do pensamento, o único que pode olhar diretamente as coisas. Assim a linguagem pode ser recriada, porque “tudo o que se sente diretamente traz palavras novas” (PESSOA, 1994b, p. 132) e porque o poeta é aquele *Aleph*, aquele vácuo anélito silencioso a partir do qual o poder de criação desabrocha: “Penso que dentro da minha casca não tem um bicho:/ Tem um silêncio feroz.” (BARROS, 1994, p. 91).

## A virtude do inútil

Ser poeta não é uma ambição minha  
É a minha maneira de estar sòzinho  
(Alberto Caeiro).

Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira  
(Manoel de Barros).

Uma vez chegado e mergulhado neste fluido primordial do qual todas as coisas podem nascer, o poeta tem em seu poder a possibilidade de recriar o mundo, de reinventá-lo. Diz Barros 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, 2000, p. 23). Qual será, então, o

---

<sup>22</sup> “O homem conserva sempre uma saudade ou instinto de regresso a esse estado primitivo, quase animal, de pura coincidência com as coisas. É tarefa do filósofo restituir esta paz ao homem, procurando detectar as características desse estado original e libertar o homem de tudo o que retarde ou impeça esse retorno” (COELHO, 1971, p. 318).

recurso a que o poeta deverá recorrer para reinventar o mundo? Este recurso é justamente a linguagem, agora, porém, já não a linguagem imperfeita dos homens, mas linguagem inaugural, pré-linguagem<sup>23</sup>. É ainda Manoel de Barros a explicar a maneira como o poeta deve chegar a esta linguagem da Natureza, linguagem das coisas:

Nas Metamorfoses, em duzentas e quarenta fábulas, Ovídio mostra seres humanos transformados em pedras, vegetais, bichos, coisas. Um novo estágio seria que os entes já transformados falassem um dialeto coisal, larval, pedral etc. Nasceria uma linguagem madruguenta, adâmica, edênica, inaugural – Que os poetas aprenderiam – desde que voltassem às crianças que foram  
Às rãs que foram  
Às pedras que foram.  
Para voltar à infância, os poetas precisariam também de reaprender a errar a língua.  
Mas esse é um convite à ignorância? A enfiar o idioma nos mosquitos?  
Seria uma demência peregrina. (BARROS, 1998a, p. 64).

Para alcançar a linguagem adâmica o poeta deve reaprender a errar a língua, deve voltar a ser criança, pois “as coisas que não têm nome são mais pronunciadas por crianças” (BARROS, 1994, p. 15). Delineia-se, assim, a centralidade que possui a infância na poesia dele, que chega a admitir: “pela minha poesia eu só tive infância. Eu só sei escrever sobre infância” (*apud* CEZAR, 2007). Também para Caeiro a infância é de primária importância: “Se eu morrer muito novo, oiçam isto:/ Nunca fui senão uma creança que brincava” (PESSOA, 1994b, p. 124). A criança tem o poder de olhar para as coisas sem procurar um significado nelas, ao vê-las não “pretende que ellas são mais do que parecem ser” (PESSOA, 1994a, p. 75). Seu olhar é, então, um olhar

---

<sup>23</sup> “Barros irá transformar o signo em matéria bruta, em palavra insignificante, em restolho. Irá desfiar as imagens das palavras e descascar suas roupagens até que elas possam alcançar o seu estado inicial, seu estado de antes da significação. [...] O poeta irá em busca dos resíduos das primeiras falas, dos balbucios, do som inaugural, de um lugar onde a palavra não se fazia nome para explicar” (BARBOSA, 1995, p. 20).

inaugural, anti-intelectual, de quem vê pela primeira vez<sup>24</sup> e por isso Caetano identifica com este olhar da criança o seu próprio olhar: “sei ter o pismo essencial/ Que tem uma criança se, ao nascer,/ Reparasse que nascera deveras.../ Sinto-me nascido a cada momento/ Para a eterna novidade do mundo” (PESSOA, 1994a, p. 44). A infância, assim, torna-se aquele estádio da vida humana que se parece ao ato de fazer poesia, “a criança tão humana que é divina/ É esta minha quotidiana vida de poeta” (PESSOA, 1994a, p. 55), porque essa é a idade primordial, tempo de abertura à sensação, tempo de inocência criadora: a criança sabe fazer delirar a linguagem, reinventá-la. Barros assim explica como acontece este processo:

[...] 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 de um 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, 1994, p. 17, destaque do autor).

Por conseguinte, a poesia torna-se um brinquedo para crianças<sup>25</sup>, “a armação de objetos lúdicos com emprego de palavras imagens cores sons etc. geralmente feitos por crianças pessoas esquisitas loucos e bêbados” (BARROS, 1982, p. 35)<sup>26</sup>. A partir dos *brinquedos com as palavras*, que são os poemas, o poeta aprende a

---

<sup>24</sup> “Tôda a coisa que vemos, devemos vê-la sempre pela primeira vez, porque realmente é a primeira vez que a vemos. E então cada flor amarela é uma nova flor amarela, ainda que seja o que se chama a mesma de ontem. A gente não é já o mesmo nem a flor a mesma. O próprio amarelo não pode ser já o mesmo. É pena a gente não ter exactamente os olhos para saber isso, porque então éramos todos felizes” (palavras atribuídas a Alberto Caetano *apud* PESSOA, 1994d, p. 158).

<sup>25</sup> “O que eu queria era fazer brinquedos com as palavras. Fazer coisas desúteis. O nada mesmo. Tudo que use o abandono por dentro e por fora” (BARROS, 1998c, p. 7); “Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria” (BARROS, 1998c, p.71).

<sup>26</sup> “O louco, a criança e o poeta [têm] em comum uma maneira peculiar de tratar a linguagem, todos eles produzem frases que corrompem a sintaxe da significação, para dar lugar a uma imagem acústica estranha aos ouvidos de quem está acostumado com as palavras em seus devidos lugares” (BARBOSA, 1995, p. 16).

reinventar a língua, para “chegar ao criancamento das palavras” (BARROS, 1998c, p. 47).

Aquilo que será o objeto deste tipo de poesia lúdica, *desútil*, é relevante na medida em que se encontre relacionado com a sua inutilidade substancial. Em outras palavras, o assunto de que a poesia poderá falar será sempre e exclusivamente algo de pequeno, de esquecido, de insignificante: “só me preocupo com as coisas inúteis” (BARROS, 1982, p. 15), aquelas coisas inúteis que se tornam fonte inspiradora desta poesia feita por crianças e loucos – *i.e.*, poetas: “As coisas tinham para nós uma inutilidade poética./ Nos fundos do quintal era muito riquíssimo o nosso dessaber./ A gente inventou um truque para fazer brinquedos com palavras./ O truque era só virar bocó” (BARROS, 1998c, p. 11). Também em Caeiro algo parecido acontece, a sua poesia nunca poderia falar de grandes acontecimentos, de temas relevantes, mas sim só de coisas simples e naturais, pois “quem tem as flores não precisa de Deus” (PESSOA, 1994a, p. 86). O poema, assim, perde a sua utilidade concreta, ele “é antes de tudo um inutensílio” (BARROS, 1982, p. 23) e também o seu próprio autor torna-se um sujeito irrelevante, aparentado de todas, como diz Caeiro, “as almas simples como a minha” (PESSOA, 1994a, p. 82) e que encontra a sua dimensão poética no falar de coisas inúteis e esquecidas: “A partir do inominado/ e do insignificante/ é que eu canto/ O som inaugural é tatibitate e vento/ Um verso se revela tanto mais concreto quanto seja seu criador coisa adejante” (BARROS, 1982, p. 30). Ao anular-se do poeta, a voz dele ganha força, “o nada o aperfeiçoa./ (Mas isso não tem metafísica – como fechar um rio com trinco.)” (BARROS, 1998a, p. 25), torna-se, a sua, uma voz criadora, voz de um ser primordial, como a de um deus, capaz de recriar o mundo: “Carrego meus primórdios num andor./ Minha voz tem um vício de fontes./ Eu queria avançar para o começo” (BARROS, 1998c, p. 47). Através da sua arte, finalmente, o poeta ganha o poder direto, não-mediato, de reimaginar a realidade exterior e dar-lhe nova vida: “Arte não tem pensa./ O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê./ É preciso transver o mundo” (BARROS, 1998c, p. 75).

## Os deslimites da palavra

Procuo encostar as palavras á idéa  
(Alberto Caieiro)

No descomeço era o verbo  
Só depois é que veio o delírio do verbo  
(Manoel de Barros)

Para concluirmos a nossa análise, temos finalmente que sublinhar como a reiterada busca depurativa dos dois poetas, de um lado cognitiva e do outro expressiva, seja direcionada para um retorno quase místico – não obstante a explícita repulsão de Alberto Caieiro para o conceito de mística – a um estágio de pré-existência inicial, àquele “tempo de dantes [em que] não havia limites para ser/ [...], não havia comportamento de estar” (BARROS, 1998d, p. 77), tempo, porém, já perdido: “depois veio a ordem das coisas e as pedras/ têm que rolar seu destino de pedra para o resto/ dos tempos./ Só as palavras não foram castigadas com/ a ordem natural das coisas./ As palavras continuam com os seus deslimites” (BARROS, 1998d, p. 77). As palavras, portanto, são as únicas que não são sujeitas à condenação de respeitar a ordem natural, elas podem ainda *pegar delírio* para tentar imitar aquela língua de antigamente em que as coisas eram representações de si mesmas: “De primeiro as coisas só davam aspecto/ Não davam ideias./ A língua era incorporante” (BARROS, 1994, p. 87). Alberto Caieiro, de alguma maneira, tentou alcançar esta identidade entre ser e dizer, identidade que ele buscava na ausência de consciência racional<sup>27</sup>: “Procuo dizer o que sinto/ Sem pensar em que o sinto./ Procuo encostar as palavras á idéa/ E não precisar d’um corredor/ Do pensamento para as palavras” (PESSOA, 1994a, p. 96). Manoel de Barros tem consciência do facto que, outrora, esta identidade entre palavra e objeto foi possível: “Mas pode/ uma palavra chegar à perfeição de se tornar um/ pássaro?! Antigamente podia./ As letras aceitavam pássaros” (BARROS, 1998b, p. 26). Ele também tenta esta busca irrealizável de uma linguagem adâmica, de uma espécie de

---

<sup>27</sup> Escreve Ricardo Reis que os poemas de Caieiro “parecem traduções para a linguagem humana de poemas escritos no idioma dos Deuses, que na versão conservam o divino equilíbrio, a divina calma, a unidade sobre-humana de obras de mãos imortais” (PESSOA, 1994c, p. 29).



benjaminiana *Língua Pura*, da Palavra incarnada<sup>28</sup>, através do procedimento já analisado de evasão do âmbito do humano a favor de um regresso à coisa: “No que o homem se torne coisal – corrompem-se nele os veios comuns do entendimento./ Um subtexto se aloja./ Instala-se uma agramaticalidade quase insana, que empoeira o sentido das palavras./ Aflora uma linguagem de defloramentos, um inauguração de falas./ Coisa tão velha como andar a pé/ Esses vareios do dizer” (BARROS, 1998a, p. 62). Caeiro, à procura da expressão depurada, similarmente não é isento desta tentativa regressiva ao pré-humano, no seu esforço para “desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro./ Mas um animal humano que a Natureza produziu.// E assim escrevo, querendo sentir a Natureza, nem sequer como um homem./ Mas como quem sente a natureza, e mais nada” (PESSOA, 1994a, p. 97).

O recurso estilístico que conduzirá a este objetivo impossível manifesta-se na “quebra [d]os padrões ‘normais’ do poema inserindo recursos narrativos próprios da prosa (diálogo, narrador, personagem, etc.)” (SILVA, 1995, p. 25)<sup>29</sup>. De um lado Caeiro fala expressamente da “prosa dos [seus] versos” (PESSOA, 1994a, p. 78), do outro Barros descreve a sua escrita como um pessoalíssimo *idioleto manaelês arcaico*<sup>30</sup>. Em ambos os casos, a quebra do registo poético habitual – tanto formal, como (principalmente) temático – produz um resultado que se põe em antítese com a própria ideia de poesia até chegar ao resultado último que são a *despoesia* de Manoel de Barros<sup>31</sup> e a *anti-*

<sup>28</sup> “Caeiro [...] surge em meio das insistentes interrogações que o sujeito poético se põe a si mesmo sobre os limites da ‘humana palavra,’ sempre ferida de incompletude, nunca indo além do ‘quase,’ e a ‘Palavra incarnada’ como única possibilidade de aceder ao desvendamento da ‘linguagem’” (MARTINHO, 1999, p. 50-51).

<sup>29</sup> E ainda, “Há em sua poesia [de Manoel de Barros] um aproveitamento de sintaxes tortas produzidas pela linguagem popular, pois, para ele, essa linguagem está mais próxima de uma linguagem adâmica, de uma linguagem que está colada às coisas” (BARBOSA, 1995, p. 22).

<sup>30</sup> “Escrevo o idioleto manaelês arcaico (Idioleto é o dialeto que os idiotas usam para falar com as paredes e com as moscas). Preciso de atrapalhar as significâncias. O despropósito é mais saudável do que o solene. (Para limpar das palavras alguma solenidade – uso bosta.) Sou muito higiênico. E pois” (BARROS, 1998c, p. 43).

<sup>31</sup> Utiliza-se esta definição para sublinhar a ‘espessura negativa’ da poesia de Barros, através de um processo típico dele: “O poeta pantaneiro quase que se limita a criar suas palavras novas por dois processos: o deslocamento da classe gramatical da palavra [...] e o acréscimo de prefixos, especialmente do prefixo ‘des’ [...]. Este último processo, que é bastante recorrente no poeta, coloca-o em afinamento com

*poesia* de Alberto Caeiro<sup>32</sup>. Estas duas maneiras opostas e ao mesmo tempo idênticas de encarnar o ato poético, estas duas atitudes extremamente subversivas e contemporaneamente eternadas, têm como alvo impossível, como anélito secreto, aquela “existência absolutamente real sem sombras nem erros/ A coincidência exata (e inteira) de uma coisa consigo mesma” (PESSOA, 1994b, p. 145) e, como instrumento expressivo terrível e maravilhoso, utópico e teluricamente natural, a palavra, libertada dos seus limites humanos, ou, como a chama Manoel de Barros, a *despalavra*:

Agora só espero a despalavra: a palavra nascida  
para o canto – desde os pássaros.  
A palavra sem pronúncia, ágrafa.  
Quero o som que ainda não deu liga.  
Quero o som gotejante das violas de cocho.  
A palavra que tenha um aroma ainda cego.  
Até antes do murmúrio.  
Que fosse nem um risco de voz.  
Que só mostrasse a cintilância dos escuros.  
A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma  
imagem.  
O antesmente verbal: a despalavra mesmo.  
(BARROS, 1998d, p. 53).

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999a [1966].

---

uma característica comum na lírica moderna: a negatividade” (SILVA, 2009, p. 544-545).

<sup>32</sup> “A poesia de Caeiro deveria ser pois, uma Antipoesia, se considerarmos a acepção habitual do termo: uma linguagem de eleição, separada da fala habitual, trabalhada e escolhida, expressão de um modo de sentir particular, de uma emoção ou de uma visão, apresentada de um modo diferente do falar e do sentir corriqueiros” (FERREIRA, 1989, p. 43).

————— *Os descaminhos do silêncio em Alberto Caeiro e Manoel de Barros* —————

\_\_\_\_\_. *Matéria de poesia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999b [1970].

\_\_\_\_\_. *Arranjos para assobio*. Rio de Janeiro: Record, 1982 [1980].

\_\_\_\_\_. *Livro de pré-coisas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997 [1985].

\_\_\_\_\_. *O guardador de águas*. Rio de Janeiro: Record, 1998a [1989].

\_\_\_\_\_. *Concerto a céu aberto para solos de ave*. Rio de Janeiro: Record, 1998b [1991].

\_\_\_\_\_. *O livro das ignoranças*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994 [1993].

\_\_\_\_\_. *Livro sobre nada*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998c [1996].

\_\_\_\_\_. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1998d.

\_\_\_\_\_. *Ensaio fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BARBOSA, Luiz Henrique. A matéria de Poesia em Manoel de Barros. In: CASTELO BRANCO, Lúcia. *7 olhares sobre os escritos de Barros e Pessoa*, v. 2, p. 7-23. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1995. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/7olharesv2-site.pdf>>. Acesso em: 03 fev. 2014.

CEZAR, Pedro. *Só dez por cento é mentira*. A Desbiografia de Manoel de Barros. Documentário. 81 min. Colorido. Brasil. Artesanato Eletrônico, 2008.

COELHO, António Pina. *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

DAVID, Nismária Alves. A poesia de Manoel de Barros e o mito de origem. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, v. 5, p. 17-32. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2005.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. *A anti-poesia de Alberto Caeiro: uma leitura de “O guardador de rebanhos”*. Recife, 1989. (Publicação do Centro de Estudos Portugueses “Jordão Emerenciano”).

GIL, José. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio de Água, 1986.

GONÇALVES FILHO, Antônio. Manoel de Barros sai do Pantanal por escrito. In: *Folha de S. Paulo*. 15 abr. 1989. Disponível em: <acervo.folha.com.br/fsp/1989/4/15/342>. Acesso em: 03 fev. 2014.

HEYRAUD, Ludovic. As *ignorâncias* do poeta brasileiro Manoel de Barros: entre sabedoria do esquecimento e memória das origens. In: *Navegações*, v. 3, n. 2, p. 143-147, jul./dez. 2010. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

MARTINHO, Fernando J. B. Partidas, caixeiros-viajantes, encontros e desencontros – Caeiro e alguma poesia portuguesa contemporânea. In: *Portuguese Literary & Cultural Studies: Pessoa's Alberto Caeiro*, n. 3, p. 35-55. New Bedford (MA): University of Massachusetts Dartmouth, 1999.

PESSOA, Fernando. O guardador de Rebanhos, de Alberto Caeiro. In: \_\_\_\_\_. *Poemas completos de Alberto Caeiro*. p. 37-110. Lisboa: Presença, 1994a.

\_\_\_\_\_. Poemas inconjuntos, de Alberto Caeiro. In: \_\_\_\_\_. *Poemas completos de Alberto Caeiro*. p. 111-153. Lisboa: Presença, 1994b.

\_\_\_\_\_. Prefácio [Ricardo Reis]. In: \_\_\_\_\_. *Poemas completos de Alberto Caeiro*, p. 23-36. Lisboa: Presença, 1994c.

\_\_\_\_\_. Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro [posfácio de Álvaro de Campos]. In: \_\_\_\_\_. *Poemas completos de Alberto Caeiro*, p. 155-177. Lisboa: Presença, 1994d.

REINER, Nery Nice Biancalana. Ressonâncias de Fernando Pessoa em textos poéticos de Manoel de Barros. In: *Cadernos do CNLF*, v. XIV, n. 4, t. 4, p. 3213-3219. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2010.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 15. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1982.

SILVA, Rogério BARBOSA DA. A memória de um Gramofone: Ruídos, Imagens e Silêncios na Poesia de Manoel de Barros. In: CASTELO BRANCO, Lúcia. *7 olhares sobre os escritos de Barros e Pessoa*, v. 2, p. 24-35. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1995.

Disponível em <<http://www.lettras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/7olharesv2-site.pdf>>. Acesso em: 03 fev. 2014.

SILVA, Célia Sebastiana. Manoel de Barros: sem margens com as palavras. In: *Fragmentos de cultura*, v.19, n.7/8, p. 541-550, jul./ago. 2009, Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2009.

*Recebido em 30/09/2013*

*Aceito em 30/11/2013*