

MANOEL DE BARROS: PEREGRINAÇÃO DA POESIA POR UM CONHECIMENTO NATURAL

Elisa Duque Neves dos Santos
Orientador: Adalberto Müller Jr.
Mestrando

RESUMO

Este artigo é fruto da dissertação defendida em abril de 2015 e que tem como tema os desdobramentos de uma poética que peregrina por um conhecimento natural e a repercussão mística dessa proposta de aprendizagem de comunhão eco-lógica. A poesia de Manoel de Barros peregrina pelos campos da palavra, da imagem, da memória e do Ser buscando um Conhecimento Natural, o qual ecoa na proposta de comunhão mística, que se dá na anulação das hierarquias entre os seres e seus modos de associação. Assim, propôs-se pensar nos procedimentos de comunhão, como a incorporação, a transubstanciação, a fusão e suas implicações na poesia de Manoel de Barros. Esta pesquisa investiga, sobretudo, a sobrevivência de um vínculo de encantamento, que faz fronteira com o sagrado, em íntima troca com a natureza. Essa comunhão se dá por um comum-pertencer, pela associação e anulação de hierarquias entre natureza, linguagem, sujeito. Guiada pela leitura da Poesia Completa de Manoel de Barros e de suas outras obras e entrevistas – em especial, a da “Coleção Encontros” parto da leitura crítica de mãos dadas com escritos teóricos que permitem problematizar a prática desse poeta. O objetivo é perguntar se, por meio de um Conhecimento Natural determinado por uma *lógica-eco*, a poesia de Manoel de Barros tem uma proposta de religação de potência sagrada do homem ao mundo. O sagrado, de acordo com Bataille, é o que nos coloca diante de uma continuidade imanente.

PALAVRAS-CHAVE: Manoel de Barros, literatura e mística, sagrado e profano, erotismo e poesia, conhecimento natural.

Você não é de bugre? — ele continuou.
Que sim, eu respondi.
Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas —
Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas e os arituncs maduros (BARROS, 2010, p. 319).

A poesia de Manoel de Barros é peregrina. Caminha pelos campos da palavra, da imagem e da memória. De pés quase descalços (porque os líquenes comem os sapatos),¹ pisa em Natureza encantada pelo olhar excêntrico do primitivo e do menino que a acompanham na viagem. Por ser escrita, a poesia requer movimento de ida e de volta, é devir e memória. Andante errática e andamento: rascunho e ritmo. Circula pelos deslimites do sagrado (Georges Bataille), este que é imanente à condição constante da palavra de continuar a desejar ser vida, com alegre insistência. Tomando o que diz Alberto Pucheu (2007) sobre a literatura, podemos também afirmar que a poesia de Barros

é um caminho vital intensivo e progressivo de vida. Um dos caminhos, um caminho privilegiado. Por esse caminho chega-se à vida, não como uma última paragem, estanque, a ser atingida, mas como o que já está desde sempre presente, em movimento, mas não conseguimos, habitualmente, vivenciar, não nos tornamos aptos a, cotidianamente, atualizar sua potência implícita na superfície explícita de nosso corpo rotineiro (PUCHEU, 2007, p. 29).

Embora, neste estudo, seja uma experiência eminentemente poética, a peregrinação é uma referência explícita e inequívoca ao exercício religioso do devoto que faz jornada a um lugar santo com objetivo de experimentar pelo caminho o conhecimento de algo especial. Já na poesia de Barros, é assumida como atitude da palavra poética que tem a potência de não pertencer a um espaço estagnado, e que oferta a língua em sacrifício para uma aprendizagem da vida, que vem a ser uma desaprendizagem: a proposta de aprender com o corpo/negando o entendimento racional, concebendo a participação de fluxos vitais que repercutem na tentativa de se experimentar o mundo pelo corpo: “Escrevo com o corpo. Assim, fez-se necessário pensar na poesia como experiência de incorporação da Vida.”² Apoiando-me em Deleuze (2000), tomo a ideia da escrita como um corpo real, interventivo no mundo, e

¹ Faço referência a poemas como “Crônica do Largo do Chafariz” (BARROS, 2010, p. 81) ou “Matéria de Poesia” (BARROS, 2010, p. 146).

² Essa incorporação (que nos remete também à psicopraxia espírita) destaca a participação do corpo na apreensão de sentido porque nele está a capacidade da percepção sensível.

inseparável da vida. Manoel de Barros parece compartilhar desse pensamento. Ele diz: “O que escrevo resulta de meus armazenamentos ancestrais e de meus envolvimento com a vida” (BARROS apud MÜLLER, 2010, p. 48); “Poesia não é para compreender mas para incorporar/Entender é parede: procure ser uma árvore (BARROS, 2010, p. 178).

E a afirmação da errância na poesia de Barros se encontra nos “descaminhos” de infinita deserção dos andarilhos: “Não preciso do fim para chegar. /Do lugar onde estou já fui embora” (BARROS, 2010, p. 348). Para este poeta, os andarilhos são mesmo uma constante imagem que marca o traço comungante de sua poesia, que anda sem rumo e incorpora a vida que a rodeia. Cito:

E porque acho que o andarilho é um ser humano que faz comunhão completa com os orvalhos da manhã, com a tarde e suas garças, com as cores do sol, e com o chão, e com as águas, e com as chuvas, árvores e ventos. Durante as viagens sem rumo dos andarilhos eles são instalados na natureza igual se fossem uma aurora, uma pedra, um rio (BARROS apud MÜLLER, 2010, p. 155).

Manoel de Barros promove a criação de uma língua que erra o alvo, que não acompanha um norte e que é resultado **de uma violência e de uma liberdade**. Violência do trabalho de transformar o código e que requer uma “tortura permanente”, diz o poeta: “As palavras que se oferecem para o sacrifício do poema botam meu sangue pela boca” (BARROS apud MÜLLER, 2010, p. 122), “Esse negócio é um parto. Sai sangue. É doloroso fazer um poema” (BARROS apud PIZZINI, “Manual de Barros” – Inédito).³

E liberdade dos desvios porque para a poesia “há que apenas saber errar bem o seu idioma” (BARROS, 2010, p. 319), é preciso praticar uma “agramática” da língua, a negação de suas convenções, como se criasse uma língua estrangeira, não por ser outra língua, mas por se tornar um devir-outro, uma particularidade “que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante” (DELEUZE, 2013, p. 16). A língua estrangeira é a criação de uma nova sintaxe (um fora, “para além de toda a sintaxe” – DELEUZE, 2013, p. 17) que permita pelo seu discurso a passagem das visões do escritor:

Escrevo como quem lava roupa no tanque, dando porrada nas palavras. A espuma que restou no ralo vai ser boa para o começo. Depois é ir imitando os camaleões sendo pedra sendo lata sendo lesma. As palavras de nascer adubam-se de nós. Então no meio da coisa pode saltar uma clave ou um rato.

³ Entrevista do documentário “Manual de Barros” – ainda em preparação, gentilmente cedido por Joel Pizzini.

Daí a gente tem que trabalhar. O horizonte fica longe que nem se vê. Um horizonte pardo como os curdos. Também faz parte desse processo desarrumar a cartilha. Seduz-me reaprender a errar a língua. Eis um ledó obsídio meu (BARROS apud MÜLLER, 2010, p. 47).

Ainda assim, para este poeta, a poesia precisa manter um equilíbrio sonoro das palavras, algo que provoque certa “consonância e harmonia”. Esta harmonia, indica, é o “feitiço das palavras” (BARROS apud PIZZINI, “Manual de Barros” – Inédito). E para isso, o silêncio é importante para que se escutem as coisas em suas condições primárias, ⁴lá onde as palavras são ainda existências misteriosas do âmbito do indizível. Manoel de Barros declara que é “saudável ao poeta partir do inominável, [...] dos mistérios iniciais [...] partir desse ponto para a criação do poema. Então, reaprender a errar a língua seria encostar-se de novo nos germínios da fala [...] esse privilégio é dos poetas” (BARROS, apud MÜLLER, 2010, p. 80), dos primitivos e das crianças. Para ele, as “palavras de nascer” compõem a incorporação da Vida, uma vida que não se separa “de nós”, em que é preciso que se entre em um estado de contato íntimo e sensível com a “natência” – a potência de fazer nascimentos – para se entortar o código: “Reaprender a errar a língua foi uma expressão que me pareceu boa para dizer dessas natências. As palavras que cheguem banhadas de nossas natências é certo que chegarão molhadas de nós, merejando” (BARROS apud MÜLLER, 2010, p. 80).

Diante disso, vemos que, para se alcançar o estado de semente da linguagem, é preciso praticar as errâncias de um ser escaleno, torto e desconstruído por suas palavras; um ser que caminha com “passos incertos”. Para Barros, fazer poesia não terá mesmo que ser uma prática de certezas:

Não tenho certeza mesmo quase nunca do que faço. Porque o faço com o corpo. E a sensibilidade é traideira. Às vezes tapa a visão. Eu sou demais coalescente às coisas. Não dá pra tomar distância de julgador. Os versos vêm de escuros. Eu só tenho meus versos e a incerteza (BARROS apud MÜLLER, 2010, p. 47).

É interessante observar que o *princípio da incerteza* (proposição formulada pelo físico alemão Werner Heisenberg em 1927) veio de encontro ao determinismo

⁴ Natência – palavra inventada por Manoel de Barros no “Livro das Ignorças” (1993) e que remete à nascente, retorno, semente, primordialidade, primitividade, autenticidade, “passado obscuro de águas” (BARROS, 2010, p. 306). No entanto, é a *natência da língua* o principal interesse de Manoel de Barros, e por isso entende-se aqui *potência de fazer nascimentos*, o retorno a um espaço/tempo anterior à linguagem, em que se estabelece um vínculo com o essencial, uma experiência do sagrado da existência e do estado inventivo da língua, que abre diálogo com a *condição de infância* da poesia de Barros: a liberdade da “natência”, que mostra movimentos afirmativos: uma constante geradora de insubmissão inventiva e próxima ao olhar de descoberta da criança.

vigorante, que pretendia dominar a propriedade das matérias atômicas de modo que o absoluto fosse algo real. Assim, a perspectiva do absolutismo não poderia corresponder ao experimental. Tal tese provocou um reboiço nas ciências do começo do século XX e poderíamos traçar alguns de seus reflexos dos pensamentos contemporâneos de intelectuais de outras áreas, como na literatura. Octavio Paz (2012) aponta para o movimento revolucionário das ciências na contribuição para o desaparecimento “de noções que eram a justificação da vida e o fundamento da história” (PAZ, 2012, p. 226) como, por exemplo, o sistema do sagrado e do absoluto. Paz assinala o movimento ambíguo inerente da própria revolução moderna: o movimento de profanação para uma nova consagração. Pensa-se que o movimento moderno poderia ser entendido como a profanação da certeza para a sagração da dúvida. E, de fato, para Manoel de Barros, “só as dúvidas santificam” (BARROS, 2010, p. 156). A prática artística desse poeta confirma uma preferência pelo “avesso in-verso”:

Escrevo meu avesso in-verso; por isso não sou de entendimento linear. Sou um ser difícil, contraditório, inseguro. Sou um antro de incertezas. Sou complicado. Por isso, em vez de dizer: Sou ávido de seu beijo, eu digo: Estou com febre em sua boca. As duas frases dizem a mesma coisa. Só que a primeira frase é reta, sem metáfora. E a segunda é curva, com enleios. Meus leitores têm que ter enleios, têm que ser enrolados por dentro para acompanhar as curvas que os meus versos fazem (BARROS, 2010, p. 156).

Outro aspecto da incerteza, levado em conta pela poesia de Barros é o de que a palavra tem uma opacidade inerente que apresentará sempre uma insuficiência de clareza. Assim, “longe de toda transparência, a linguagem se oferece, e nos oferece o mundo e a consciência, como pura opacidade. Como sustentam Bataille e Blanchot, se a linguagem é a expressão do Ser, este se revela naquela como o essencialmente insuficiente e ambíguo” (ULM, 2014, p. 48). Em concordância, comenta Barros: “Todos os elementos são matéria de poesia, mas para mim o ser humano é a grande matéria para poesia. É do ser humano que sai o canto, que sai a dor, o amor, a dúvida, o ciúme, a morte” (BARROS, 2010, p. 150). Essa tensão de ambiguidade humana é o *onde*, lugar em que circula toda a poesia de Manoel de Barros – o terreno dos paradoxos em que transitarão todos os itens desta pesquisa: a relação entre imagem, palavra e memória; a relação entre linguagem, natureza e sujeito; o estado de infância da poesia; e a relação da poesia com o sagrado.

O que acontece ao se tratar da escrita de Barros é estar diante de terrenos semoventes como o território do Pantanal. Observamos como a sua poesia é tecida

nesses “deslimites”, caminhos que andam como suas bordas, fazendo do próprio poema um território à deriva, a ser repensado continuamente, já que é “caminho” que não se constrói por “linhas retas” e não tem uma chegada para sua partida. O poema é mais uma passagem, um gesto sobre o qual a construção de significados está sempre antes das certezas. A falta de um norte na poesia de Barros leva a uma desorientação, de forma que o poeta confirma: “todos os caminhos levam à ignorância” (BARROS, 2010, p. 324).

O movimento líquido de contornos movediços na poética de Manoel de Barros se evidencia também no lugar entre poesia e narrativa. Percebe-se um hibridismo de sua forma já que se processa por meio de uma “indiferenciação” entre verso e frase (inspirada em Rimbaud), conforme aponta Adalberto Müller em “O avesso visível” (2003, p. 276). Seus escritos caminham sobre os “deslimites” da narrativa e do poema. Essa condição líquida e entre planos, sem pertencer a um lugar estanque, é especialmente relevante para pensar no aspecto crítico da poesia de Barros, (crítico no sentido de ser instável) já que a língua poética, para Manoel de Barros, é fluida e marcada por instabilidades sintáticas, lexicais, semânticas.

Marcos Siscar, em “Poesia e Crise” (2010), ao pensar no cenário literário de aparecimento da obra de Barros, diz a respeito da poesia da década de 1980 publicada no Brasil que esta “apresenta, antes de mais nada, algumas marcas da ausência de linhas de força mestras. Não seria incorreto concluir que ela tem o aspecto de um movimento de retração ou de refluxo com relação às tensões das décadas anteriores” (SISCAR, 2010, p. 149). É neste momento que aparecerá, com mais força e repercussão, a poesia de Manoel de Barros, já publicada desde 1937. O “atraso” de quase 50 anos para o reconhecimento de sua poesia, justifica Siscar, deve-se ao fato de que, embora sua produção se estenda desde a década de 1930, este poeta não se afiliou aos movimentos vanguardistas do início do século. Em uma tentativa de localizá-lo pontual e estilisticamente na linha temporal da produção poética nacional, o autor é, muitas vezes, qualificado como “poeta da geração de 45”. Sobre isso, Manoel de Barros pronuncia:

Acho que não pertenço à geração de 45 senão cronologicamente. Não sofri aquelas reações de retesar os versos frouxos ou endireitar sintaxes tortas. A mim não me beliscava a volta ao soneto. Achava e ainda acho que não é hora de reconstrução. Sou mais a palavra arrombada a ponto de escombro (BARROS apud MÜLLER, 2010, p. 42).

A ausência das “linhas de força mestras” repercute em tal “arrombamento” dos limites, o que faz de sua obra singular em termos de estilo (por exemplo, pela frequente fragmentação das frases ou pelo deslocamento das palavras para fora do lugar comum, que constroem sintaxes despojadas das normas gramaticais) e de ética (ao problematizar as “estruturas podres da civilização” – BARROS apud MÜLLER, 2010, p. 110). Assim, uma escrita de ruínas, composta por faltas, de onde nascem as imagens em uma dimensão que problematiza e traz à tona o mundo heterogêneo e misto de um discurso erudito e prosaico, entre a imagem concreta e a onírica, entre o lugar coletivo e o individual num espaço de conciliação entre o de fora e o de dentro. A sua poesia é resultado de um trabalho que não se separa da constituição do próprio poeta:

Sou hoje pedaços de mim. Sinto que minha palavra me pega dessa maneira: picotado. E me põe assim no papel. Eu achava antes que a fragmentação do mundo influía nas minhas fragmentações. Hoje sei que as minhas fragmentações são produtos dos meus conflitos internos que cresceram por dentro das minhas ruínas (BARROS, 2010, p. 110).

Estas ruínas, imagens de resto, destroços ou vestígios de uma estrutura, indicam a falta de contorno do processo de perda dos limites do humano, da linguagem e do mundo: os “deslimites” – matéria de sua poesia – relacionam-se com as linhas de fuga do devir deleuziano, já que “pode ser que escrever tenha uma relação essencial com as linhas de fuga. Escrever é traçar linhas de fuga” (DELEUZE&PARNET, 1996, p. 58) por meio das quais se alcança algo que está além do ser: um mundo imanente e insubordinado às Ideias, e que terá a errância como sua própria essência. As linhas de fuga são como os desvios, os erros propositados da linguagem padrão – uma postura tanto de resistência quanto de desobediência à ordem:

O padre me dava livros. Eu não gostava de refletir, de filosofar; mas os desvios linguísticos, os volteios sintáticos, os erros praticados para enfeitar frases, os coices na gramática dados por Camilo, Vieira, Camões, Bernardes – me empolgavam. Ah, eu prestava era praquilo! Eu queria era aprender a desobedecer na escrita (BARROS apud MÜLLER, 2010, p. 57).

A poeta portuguesa Luiza Neto Jorge diz que “O poeta é um animal longo/ desde a infância”. Bem que este verso poderia ter sido roubado por Manoel de Barros, que de muito bebeu das águas lusitanas. Seria possível dizer, inclusive, que o rio que fazia a volta por trás de sua casa, a mesma imagem do vidro mole (do poema que fala da enseada), desaguava nos afluentes do Tejo. Afinal, é dele o dizer que a linguagem não tem margens. São esses fluxos e deslimites que alongam o animal do poeta e o selvagem de sua linguagem, fazendo com que o *verbum*, o agir do poema, a própria palavra em

ato, pois que a poesia é um meio de atualização dos tempos passados e porvir (o tempo em duração – Bergson-Deleuze), desnude os vestidos da linguagem cotidiana, para revelar um presente contínuo: tanto um presente-tempo que vivemos no ato, quanto um presente-dádiva que ganhamos com a surpresa e o espanto a cada leitura. É o próprio presente da transformação: da palavra que não se sustenta em somente palavra e se dá a ver como imagem, da imagem que não se sustenta em só imagem e se dá a Ser, do corpo que não se sustenta em ser só corpo e se dá em sensação inominável.

A poesia não deixa de ser signo, mas transgride sua condição e limite para atingir o sensível e esse processo de rompimento e transgressão é tanto o devir de Deleuze quanto o sagrado de Bataille. Sim, a poesia pode confrontar e comungar convergências e divergências possíveis. Diz Barros que ela é basicamente antitética e paradoxal, está aí o seu assombro. Mas é também conjuntiva e agregadora: dá as mãos. E, quando a poesia de Barros se põe de mãos dadas com a natureza, ocorre nesse encontro a transfiguração e um duplo-contágio: dá-se tanto a naturalização do homem quanto a humanização da natureza.

A poesia de Barros requer a violência de uma quebra, uma impostura, uma morte que, por sua vez, liberta a língua da gramática em uma vida insistente, que se continua em espalhamento e nos dá a satisfação de nos reconhecemos, tanto na singularidade de um eu, quanto na dissolução das distinções entre o que é humano e o que é animal/vegetal/mineral/coisal. A satisfação de se encontrar em Outros e num lugar entre, do processo, na andança vagando em verso.

A poesia, para Barros, é também reflexo do que somos: seres inacabados, incompletos; e ele dirá que “a razão nos descompleta” (BARROS apud MÜLLER, p. 132). Contrapondo-se a uma valorização cartesiana da razão, Barros questiona conceitos, como o da completude, expondo que o cosmos é também ao mesmo tempo a reunião dos fragmentos caóticos que somos. O poeta afirmaria, talvez, parodiando Descartes, “penso, logo me decomponho”.

Este poeta, que prefere o “desanormal” ao normal dos sentidos, já que é pela “absurdez” que se poderá trapacear as convenções da língua e do real para alcançar o grau de liberdade do novo, acredita que é no princípio, no ato da germinação que mora a palavra poética; é da des-ordem do caos o não sabido, a ignorância e o desconhecido, isto é, a possibilidade para o novo. Cito: “Há mistérios nascendo por cima das palavras/

desordenadamente como bucha em tapera/ E moscas portadoras de rios” (BARROS, 2010, p. 179).

A poesia de Barros pulsa, é ritmo, compasso e descompasso porque provoca espamos na frase. Basta um pequeno desvio, uma pequena arritmia, para causar um efeito poético. Esse efeito é mágico na medida (ou melhor, na desmedida) da simpatia (o sentir junto), e é resultado de uma intimidade, de uma aproximação tão rente que ultrapassa e se deixa ultrapassar pela abertura alcançada no momento do êxtase; ou como diria o outro Manuel, o Bandeira, no momento de exclamar “eu vi os céus” sob o efeito de um “alumbramento” ao se deparar com o despojamento total da nudez do corpo. E o despojamento total na poesia de Barros, tal qual o despojamento místico, é a perda dos contornos dos corpos, do versos, do ritmo da frase, para se ter acesso a uma singularidade que foge de qualquer representação, isto é, afirma-se como uma singularidade em estado contínuo, procura a sensação do sujeito lírico em deslocamento, tal como um sujeito larval em comunhão com o ambiente pelo puro prazer do compartilhar.

A comunhão ecológica e erótica em Barros é avessa ao utilitarismo progressista, e quer chegar a um estado de restituir a imanência do mundo natural. O poeta, assim, é um asceta, no sentido de ser aquele que exercita uma técnica rigorosa e existencial, e o seu ritual é pôr a palavra em sacrifício para destituir dela a sua utilidade e sobrepor a sua inutilidade maravilhosa.

Repito a poeta Luiza Neto Jorge, “O poeta é um animal longo/ desde a infância”, isto é, fala a partir de um lugar da infância da língua, do lugar onde a natência (voz e potência de fazer nascimentos) não é um mero retorno a um tempo de menino, mas um lugar em que a invenção é tanto trabalhar com o rearranjo quanto com a descoberta.

Para o poeta Manoel de Barros, “É a voz de Deus que habita nas crianças, nos passarinhos/ e nos tontos./ A infância da palavra.” (BARROS, 2010, p. 455). Dessa maneira, a “natência” é a voz como potência do Deus oculto revelada pelas crianças, pelos loucos e pela natureza – aqueles com habilidade de divinação. Ademais, para Barros, somente ao homem que estiver “empoemado” restará também a habilidade divina como a de Bernardo ao “aplainar as águas”.

Segundo Octavio Paz, a “revelação sempre desemboca numa criação: a de nós mesmos” (PAZ, 2012, p. 161). Em consonância com o ensaísta mexicano, a poesia de Barros se realiza, pois, como uma abertura do sujeito “que se quebra” para encontrar-se

com a palavra posta à luz, valorizando a existência de um “sujeito” por trás da revelação – um olho que vê, uma “boca” que diz. Diferente da revelação transcendental e religiosa, que aponta para um infinito e sobrenatural, a poesia revela a vida desta vida, a nossa condição paradoxal de abarcar vida e morte em nós. Mas o que revela a poesia de Manoel de Barros? Revela a abertura do Ser para as possibilidades que decorrem “de todo nascer”. De sua “natência” culmina um “desejar ser” claro e escuro/ evidência e mistério. Este parece ser o interesse do poeta: manter ainda um lugar para o oculto, o escuro “das horas mais apagadas” para “sentir o segredo das coisas vivas” (BARROS, 2010, p. 59).

O “desejar ser” da poesia de Barros se constitui do devir motivado pela volição de se transfigurar e participar do mundo. Há um vínculo de amor e desejo entre as coisas que é revelado na condição sagrada da Natureza. O sagrado, bem como a alegria, é a vibração da essência da vida, e a Natureza é o lugar primordial onde essa agitação vital acontece.

Atirar-se nas potências dos deslimites é se arriscar a perder os contornos do Eu e assumir uma indigência indômita e em devir. Lemos, por exemplo: “Há uma força bugral de indigência em mim” (BARROS apud MÜLLER, 2010, p. 72) ou “Vigorosa indigência vegetal me sustentou naqueles vilarejos em ruínas” (BARROS apud MÜLLER, 2010, p. 93). Isto requer um movimento de desterritorialização, um deslocamento necessário e permanente, que não pertence a um lugar senão a um não-lugar, e que se realiza na poesia de Barros como a potente fluidez peregrina da palavra poética que se metamorfoseia a ponto de assumir devires de uma “verdez primal de rios e árvores” (BARROS apud MÜLLER, 2010, p. 95).

A imagem do andarilho-peregrino percorre um caminho cíclico, que retoma eternamente o desejo de se voltar a uma experiência inaugural da poesia. O bugre, o andarilho, o peregrino, que estão do lado do caminhante errante, encontram, portanto, o mundo de um tempo mítico em que a poesia será “infância da língua”, “torneira aberta que jorra”, “rio”, “raiz entrando em orvalhos”, “livre como um rumo nem desconfiado”, abrigo para “as coisas jogadas fora” e “pessoas desimportantes”, “loucura das palavras”, “homem em estado de traste”, “raiz de água larga no rosto da noite”, “voar fora da asa”, maneira de não dizer nada, “desenho verbal da inocência”, “voz de fazer nascimentos”.⁵

⁵ Todas estas imagens se encontram na Poesia Completa de Barros (2010), em diferentes poemas.

Diz Manoel de Barros:⁶ “O andarilho é um ser errático — igual a poesia” (BARROS apud TRIMARCO, 2006). Na peregrinação do poeta itinerante, a poesia funciona como o caminho consagrado de acesso de uma espécie de continuidade vital que se dá na relação entre os corpos: *homem x coisa x natureza*. Assim, a poesia de Barros peregrina pelo terreno mutante do “chegar a ser – é”⁷ como canal de acesso de uma experiência sagrada, isto é, a da liberdade do devir, já que “No fundo os andarilhos[/peregrinos] só estão apalpando a liberdade” (BARROS apud MÜLLER, 2010, p. 124).

⁶ Em entrevista a Cláudia Trimarco (2006), parte II. Overmundo, 2006 (Postado em 11 dez. 2006). Entrevista a Cláudia Trimarco. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/manoel-de-barros-seconsidera-um-songo-parte-ii>>, acesso em: 27 de fevereiro de 2015.

⁷ De Octavio Paz, como citado (PAZ, 2012, p 119). Corresponde ao “desejar ser” de Barros, o devir.

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BATAILLE, George. *Teoria da religião*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

_____. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. A literatura e a vida; Whitman; Gaguejou. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011. 1ª. Reimpressão, 2013.

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1996.

MÜLLER, Adalberto (org.). *Manoel de Barros. Coleção Encontros*. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PUCHEU, Alberto. *Literatura, para que serve?. Pelo colorido, para além do cinzento*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

TRIMARCO, Claudia. *Entrevista a Manoel de Barros, parte II*. Overmundo, 2006. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/manoel-de-barros-seconsidera-um-songo-parte-ii>>. Último acesso em: 27 de fevereiro de 2015.

ULM, Hernán. *A fenda incomensurável: literatura e cinema*. Tese, UFF, 2014.

Filme

Manual de Barros. Direção de Joel Pizzini. Filme Inédito da Polo Filmes. DVD.