

## “O SABER QUE TEM FORÇA DE FONTES”: A QUESTÃO DA ORIGEM NA POESIA DE MANOEL DE BARROS

Antônio do Canto Lopes<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo tem por objetivo explorar por meio de categorias de interpretação: escuridão (ou escuro), nada e silêncio, as matérias poéticas na poesia manoelina. O estudo construiu-se perante a indagação da questão da origem por meio das obras retiradas da edição de **Poesia Completa** (2013): **Matéria de Poesia** (1970), **O Guardador de Águas** (1989), **O Livro das Ignorâncias** (1993), **Livro Sobre Nada** (1996) e **Retrato do Artista Quando Coisa** (1998); e é fundamentado, principalmente, com o aporte teórico de Alberto Pucheu no que se refere à descrição estabelecida por ele a Manoel de Barros: poeta-pensador, já que seus versos revelam um trabalho poético pensante que possui um fascínio pelo primitivo.

**Palavras-chave:** Poesia brasileira. Manoel de Barros. Origem.

Na poesia de Manoel de Barros, a perspectiva primitivista se faz presente por meio do uso veemente de elementos naturais, sobretudo, os insignificantés ao lado de uma sintaxe que gera o “delírio do verbo”. A respeito disso, confessa o poeta: “O que posso adiantar é que tenho uma fascinação irresistível pelo primitivo. Nasci e vivo encostado à natureza. Depois viajei vendo as coisas criadas pelo homem. Minha linguagem se equilibra nessas fontes. Sou por isso Proust e sapo. Ou vice-versa” (MÜLLER, 2010, p. 137). A partir desse delírio, que o próprio poeta declara a respeito de sua poesia, talvez atribuir uma interpretação a essa poética seja querer pegar com as mãos aquilo que tende a se livrar de nós: a própria poesia dele. Porém, ao mesmo tempo é o que temos de mais propínquo, logo, há uma provocação contraditória. Para o poeta, o conhecimento do tipo acadêmico, baseado em livros, não é inerente à poesia, já que não escreve para comunicar alguma coisa, e a ignorância, como condição essencial, faz um bom poema, pois é um ensino.

Alberto Pucheu (2001), em seu ensaio “Do esbarro entre poesia e pensamento: uma aproximação à poética de Manoel de Barros”, questiona que um dos grandes perigos para quem trabalha com poesia é geralmente “esquartejar os poemas”, no sentido de que, ao ler e ter de analisar o texto, o crítico já se encontra cheio de conceitos batidos, assim “tornando estéril o

---

<sup>1</sup> Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará – UFPA.

que era vitalizado” (2001, p. 7). Tal risco é ainda superior quando o poeta a ser estudado estabelece uma pequena “advertência” (1980, p. 163):

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

Poemas como esse, neste caso, fragmento de um, buscam distanciar a crítica literária especialmente no que diz respeito a um fechamento analítico ou categorização poética. Esse afastamento é característico de sua criação. Não há a intenção de ser entendido, pois há a perspectiva de uma escuridão. A análise remete a ação laboratorial, dessa forma, possui o intuito de desesclarecer a fonte, a matéria de poesia, perdendo seus arcanos: “o crítico, visto por esta ótica como enfraquecedor de algo que o poeta guarda” (PUCHEU, 2001, p. 8). Para Manoel de Barros, ao poeta faz bem desexplicar; o poema deve dizer nada.

Nesse estudo será atribuída a descrição que Pucheu estabelece a Manoel de Barros: poeta-pensador, visto que, além de questionar a própria escrita da poesia, há em seus versos a questão da origem, como se dá a compreensão da natureza do mundo em diferentes perspectivas: escuridão ou escuro, o nada e o silêncio, em um trabalho poético pensante. Ao pôr em diálogo poesia e origem, o poeta parte da captura daquilo que originou todas as coisas, o princípio delas.

A primeira perspectiva inerente à poesia manoelina é a da escuridão (ou escuro), ou, em outras palavras, como a origem é resguardada em cada poema. Antes é preciso frisar que esta interpretação não se dará com o propósito de descaracterização da escuridão a ponto de clareá-la, trabalho que seria voltado para análise. Não há a premência de esclarecimentos dela, pois estaríamos retirando o caráter poético que possui, mas de atravessá-la, para que, neste caminho, ela possa ser percebida tal qual é (PUCHEU, 2001, p. 10). A poesia de Manoel de Barros é um percurso pelo obscuro:

Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor. Eu tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela. Era o menino e os bichinhos. Era o menino e o sol. O menino e o rio. Era o menino e as árvores (BARROS, Manoel de. II. Martha Medeiros. Memórias Inventadas – A infância. São Paulo: Planeta, 2003, p. 1)

Nesse fragmento de um poema em prosa intitulado “Manoel por Manoel”, o poeta revela sem vergonha, sem medo, que “o escuro me ilumina”. Esse paradoxo, como ele mesmo denomina, o ajuda a construir a sua poesia. Não é o claro que o ilumina, logo, o óbvio; é justamente desta contradição que emerge sua fonte poética em uma comunhão com a natureza. É no escuro (e suas derivações) que se sustenta o trabalho do poeta, atravessando-o (PUCHEU, 2001, p. 10). Após a leitura das obras selecionadas para o estudo, foram encontradas, além de majoritariamente o próprio termo “escuro”, diversas derivações dele: cinzas, sombras, ruínas, obscuro e escurecido/escuridão (diretamente relacionados a escuro).

Quando o escuro está associado à cinzas, ruínas e sombras, revela-se uma comunhão com o homem:

... cinzas o penetravam como pregos em pneus (1970, p. 143)

... Andava puídos de sombras (1970, p. 144)

Em suas ruínas  
Homizia sapos  
Formigas carregam suas latas  
Devaneiam palavras. (1989, p. 230)

Em outros poemas, o termo está unido ao poeta:

Escrever nem uma coisa  
Nem outra –  
A fim de dizer todas –  
Ou, pelo menos, nenhuma.

Assim,  
Ao poeta faz bem  
Desexplicar  
Tanto quanto escurecer acende os vaga-lumes. (1989, p. 242)

Sou o passado obscuro destas águas? (1993, p. 282)  
Aceito no meu fado o escurecer. (1993, p. 285)  
O escuro enfraquece meu olho. (1993, p. 285)  
O infinito do escuro me perena. (1993, p. 286)  
Só o obscuro me cintila. (1996, p. 306)  
Tinha a voz encostada no escuro. (1996, p. 325)  
Sairá entorpecido e escuro. (1996, p. 333)  
Palavra de artista tem que escorrer substantivo escuro dele. (1996, p. 333)

A noite como “outra” noite:

Tudo é noite no meu canto. (1996, p. 325)

Que noite é essa? Segundo Blanchot (2011, p. 177), há duas noites. Na noite tudo desaparece. Essa é a primeira noite. Daí o silêncio, a ausência, o repouso, revelam-se. Porém, quando tudo sumiu, ao mesmo tempo tudo aparece. Essa é a “outra” noite. Nela há o

aparecimento de tudo que desapareceu. O diálogo com a poética de Manoel de Barros encontra-se exatamente nessa “outra” noite. A primeira noite é útil, reconforta, tem valor efetivo. Nela, os seres encontram a segurança e o descanso para encarar o dia e fruir da claridade do dia seguinte; enquanto o sono impera, as criaturas fazem da noite o espaço da afirmação. A profundidade da noite, da qual os seres não podem fugir, já que não adormecem, só se evidencia na “outra” noite. Ela não garante a verdade, mas não significa que mente, pois não há parâmetros de avaliação. Ela é a própria impossibilidade de fazer a noite uma dimensão de entendimento e clareza; tal obscuridade está muito presente no espaço poético do nosso poeta em uma caminhada em direção ao silêncio, visto que “aquele que pressente a aproximação da outra noite, pressente que se aproxima do âmago da noite, dessa noite especial que ele busca. E é ‘nesse instante’, sem dúvida, que ele se entrega ao não essencial e perde toda a possibilidade” (BLANCHOT, 2011, p. 184). Aquilo que mais nos ilumina é noturno. O “canto” manoelino faz dessa outra noite um trabalho, uma morada.

A escuridão como origem também aparece nos versos de diferentes poemas citados abaixo:

Alfama é uma palavra escura e de olhos baixos.  
Ela pode ser o germe de uma apagada existência.  
Só trolhas e andarilhos poderão achá-las.  
Palavras têm espessura várias: vou-lhes ao nu, ao fóssil,  
ao ouro que trazem da boca do chão. (1989, p. 242)

Ser a voz do lagarto escurecido. (1996, p. 315)  
Represente que o homem é um poço escuro. (1996, p. 318)  
O beco é uma instituição que une o escuro do homem  
com a indigência do lugar. (1996, p. 325)  
Preciso de atingir a escuridão com clareza. (1998, p. 334)

Poeta-pensador é aquele que possui em sua poesia a escuridão para a origem da poesia. É primordial saber que escuridão, origem e poesia são, para a mesma, manifestação do real, salienta Pucheu (2001, p. 11), como é proferido na poesia manoelina e indicado em: “Represente que o homem é um poço escuro”. Essa percepção sucede em poetas que se sustentam próximos da origem, e estão sujeitos às denominações de “poetas-originários” ou “poetas-pensadores”, ou ainda, retirando a pesada carga metafísica, “poetas-filósofos” (PUCHEU, 2001, p. 11).

Manoel de Barros não deseja, em sua poesia, a clareza das palavras, a pobre instância das primeiras significações; ele almeja a origem delas em sua poética: “Palavras têm espessura várias: vou-lhes ao nu, ao fóssil, ao ouro que trazem da boca do chão”. Nesse poema a palavra “alfama” refere-se ao mais antigo bairro da cidade de Lisboa. No primeiro verso, ao definir que

essa é uma palavra escura e de olhos baixos, há uma procura pela fonte, pela raiz da palavra, uma condução à direção, ao espaço onde a origem inicia de fato.

A partir dessa pergunta à origem presente na poesia de Manoel de Barros, também podemos estabelecer um paralelo com a prosa poética de Guimarães Rosa, que se pergunta sobre as coisas e seu “quem”, presente em um de seus contos. Um grande número de narrativas rosianas estão estabelecidas espacialmente, no que se pode intitular, em uma perspectiva ampla de sertão. “Cara de Bronze” é um dos mais célebres contos de Rosa, no qual a narração se passa por meio da história de um rico fazendeiro que vive isolado em sua propriedade, cercado pelos seus vaqueiros, e somente por conta deles estabelece qualquer tipo de comunicação com o mundo. O tempo do conto se passa em um dia e em nenhum momento o leitor tem acesso à voz evidente da personagem. Há a presença de variadas formas de discurso que nos fazem descobrir a razão pela qual o fazendeiro se esconde: o pensamento de ter assassinado o próprio pai. Passados quarenta anos, soube que o pai havia caído de bêbado e não por ter sido atingido pela bala de seu revólver. Desse momento em diante, sua percepção sobre a vida muda. Solitário, à beira da morte, pede a Grivo, seu mais leal vaqueiro que vá à procura, em uma longa viagem, da essência da vida, o “quem das coisas” (ROSA, 1978, p. 101). Ele ansiava em receber de Grivo os relatos de seu tempo perdido ao ficar anos em uma auto exclusão, como se essas histórias que lhe seriam contadas fossem uma espécie de medicação em forma de palavra: “O Vaqueiro Sacramento: Há de ser alguma coisa de que o Velho carecia, por demais, antes de morrer. Os dias dele estão no fim-e-fim...” (ROSA, 1978, p. 82).

O aspecto a ser abordado é o da tematização do motivo da viagem de Grivo, já que se apresenta como demanda da palavra e da criação poética, como afirma Benedito Nunes (1976, p. 182). Grivo é a substanciação da palavra, pois decifra e codifica. Grivo, em sua missão de ler o mundo, tenta restabelecer a capacidade criadora do humano, assim como no verso de Manoel de Barros: o beco é uma instituição que une o escuro do homem com a indigência do lugar. É onde o escuro, aqui a essência do homem, encontra-se com a pobreza e ao mesmo tempo com a salvação, um lugar que cria pessoas (in)úteis, os filósofos de beco.

A partida de Grivo sintetiza a participação da carne e da terra, as duas naturezas - a humana e a natural, transitória e perene, “súmula da atividade poética, que abriu os espaços do sertão e os converteu na profusão do mundo natural e humano” (NUNES, 1976, p. 184). Em um outro verso de Manoel de Barros: “Minha voz tem um vício de fontes” (1996, p. 315) há um diálogo com o “quem das coisas” de Rosa. O que seria essa voz que possui um vício de

fontes? É uma voz que ainda não foi, talvez, contaminada pelo impuro uso da língua cotidiana? Sim, porque a fonte é o lugar que resguarda a origem. Esse anseio de fonte, enunciado no poema, não é algo semelhante a um purismo ou algo parecido, mas ao princípio. O direcionamento do poeta não se concentra ao que já está revelado, mas a um cuidado e apreço às coisas não nominadas, como em um começo dos tempos. Grivo em sua jornada, pesquisa, persegue, rastreia as pegadas das palavras, ou seja, a natureza das coisas, sua origem, a palavra pura, virgem, a ser encontrada num universo idílico, “à maneira de Gênese e do Deuteronômio” (NUNES, 1976, p. 184). Para Pucheu (2001, p. 11), é por meio do “quem das coisas” que Manoel de Barros poderia fundamentar seu trabalho, no que tem de mais vigoroso. Os dois poetas (sim, Rosa também) procuram a origem, a fonte das coisas, das palavras, que é a própria poesia, precisam atingir a escuridão com clareza.

O outro aspecto que foi percebido na poesia de Manoel de Barros é o nada. Sobre ele, o poeta em seu livro intitulado **Livro Sobre Nada** (1996), em **Pretexto** (1996, p. 303), enuncia o que o leitor pode esperar de um livro no qual o nada é o cerne da sua escrita, não havendo um desejo de explicar algo, somente o nada, o nada mesmo, “a formação de uma fala inicial com a qual serão afastadas as palavras que dizem alguma coisa” (BLANCHOT, 2013, p. 51). Dessa forma, questionando a origem:

O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada. Foi o que escreveu Flaubert a uma sua amiga em 1852. Li nas *Cartas Exemplares* organizadas por Duda Machado. Ali se vê que o nada de Flaubert não seria o nada existencial, o nada metafísico. Ele queria o livro que não tem quase tema e se sustente só pelo estilo. Mas o nada de meu livro é nada mesmo. É coisa nenhuma por escrito: um alarme para o silêncio, um abridor de amanhecer, pessoa apropriada para pedras, o parafuso de veludo, etc etc. 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.

São estabelecidas duas características principais: Ser-nada e o nadifúndio, ambas discutem a respeito da origem da própria poesia. Ao perguntar-se, como já visto, o quem, essa indagação reflete não somente a escuridão, como também o nada. Encontramos a presença do nada nos versos manoelinos sob várias perspectivas – além das duas já mencionadas.

Fica bem revelada aqui a proximidade entre o fazer poético e o aviso sonoro que dá espaço ao vazio:

O meu vazio é cheio de inerências. (1993, p. 283)  
 Ando muito completo de vazios. (1993, p. 286)  
 É tudo tão repleto de nadeiras. (1993, p. 287)  
 Esses vazios me restritam mais. (1993, p. 288)  
 Nascera engrandecido de nadezas. (1993, p. 293)  
 A maior riqueza do homem é a sua incompletude. (1998, p. 347)

Em outro momento, o termo está ligado ao próprio poeta e seu exercício poético:

Eu fiz o nada aparecer/Perder o nada é um empobrecimento. (1996, p. 318)  
 Há muitas maneiras sérias de dizer nada, mas só a poesia é verdadeira. (1996, p. 319)  
 Sempre que desejo contar alguma coisa, não faço nada; mas quando não desejo contar nada, faço poesia. (1996, p. 320)

Nesses três versos percebe-se o silente caminho do nada de Manoel de Barros. A palavra poética não somente provoca o vazio, ele está nela, por meio dela é possível alcançá-lo. Não é o ato de negação das coisas, mas de abri-las. A palavra não nega, mas consente, e se parece às vezes cúmplice do nada, esse “nada”, nada mais é do que a “plenitude invisível do universo”, cuja evidência cabe à palavra, como ressalta Blanchot (2013, p. 83).

A conjunção Ser-nada evidencia-se nos versos seguintes:

Um Livro o ensinou a não saber nada – agora já sabe. (1989, p. 226)  
 O nada o aperfeiçoa. (1989, p. 226)  
 Só sei o nada aumentado. (1993, p. 284)

O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença,  
 pode muito que carregue para o resto  
 da vida um certo gosto por nadas... (1993, p. 295)

Tentei descobrir na alma de Mário alguma coisa mais profunda do  
 que não saber nada sobre as coisas profundas.  
 Consegui não descobri. (1993, p. 324)

Eu pareço com nada parecido (1993, p. 325)

Pucheu (2011, p. 24) afirma que esse ser não é negado pelo não-ser, pelo nada, mas permanece em uma constante união. Para ele, o “não-ser”, o nada, passa a ganhar uma dimensão que se estabelece entre o seu não-palpável habitual e o palpável que está, semanticamente, ligado ao livro em: Um Livro o ensinou a não saber nada – agora já sabe. Pela tradição metafísica, compreende-se que desde o início foi tratado o “não-ser” como o outro isolado do “ser”, gerando uma alteridade entre esses opostos e com isso instaurando certas dicotomias muito presentes na maneira moderna de pensarmos. Pucheu (2001, p. 25) esclarece:

Quando o poeta diz Ser está dizendo conjuntamente nada, mantendo aberta uma dimensão do real que é inefável, inexplicável, inexprimível, insondável, mas que existe como tal. A realidade caracteriza-se enquanto ambiência disposta na impossibilidade de escolha entre o ser e não-ser: a tensão conjunta destas forças de impõe, insolucionavelmente, concomitantemente.

Ser-nada é abrir novos caminhos para o ser. Estamos hoje presos a uma representação da linguagem, na qual o não-saber é captado como algo negativo, porém na poesia é a grandeza do homem ao ser nada: “Eu pareço com nada parecido”. O homem crê estar no centro da

realidade, a verdade sendo por ele propagada. Ao Ser-nada ele se encontra na poesia, “porque, quando não existe nada, é o nada que não pode continuar a ser negado, que afirma, reafirma, declara o não ser como ser” (BLANCHOT, 2011, p. 115). Manoel de Barros não se filia à metafísica, ele recoloca a questão do ser, buscando, na origem que se perpetua, a dinâmica latente do que não ganhou voz na história do pensamento, reforça Pucheu (2001, p. 27). Não é um nada existencial nem metafísico, é um sinal para o silêncio, para as fontes.

O Lugar do nada, nadifúndio, apresenta-se da seguinte forma:

V  
 Eles enverdam jia nas auroras.  
 São viventes de ermo. Sujeitos  
 Que magnificam moscas - e que oram  
 Diante uma procissão de formigas...  
 São vezeiros de brenhas e gravanhas.  
 São donos de nadifúndios.  
 (Nadifúndio é lugar em que nadas  
 Lugar em que osso de ovo  
 E em que latas com vermes empenhados na boca.  
 Porém.  
 O nada destes nadifúndios não alude ao infinito menor  
 de ninguém.  
 Nem ao Néant de Sartre.  
 E nem mesmo ao que dizem os dicionários: coisa que não existe.  
 O nada destes nadifúndios existe e se escreve com letra minúscula.)  
 Se trata de um tratal.  
 (...)  
 (1989, p. 221-222)

“O nada destes nadifúndios não alude ao infinito menor de ninguém. Nem ao Néant de Sartre”, é evidente que há uma distância, como os próprios versos do poema revelam, do nada, para o filósofo Jean-Paul Sartre, e para o poeta Manoel de Barros. O nada para Sartre aparece ao homem quando este, em um comportamento questionador perante o ser, entra em uma relação com o mundo. Desta forma, Sartre explora a interrogação como primeiro procedimento, pois todas as vezes em que interrogamos o ser espera-se uma resposta dele. É na ação interrogativa que é concebida a primeira relação homem-mundo e a partir disso é que o homem consente que o mundo se desvele para ele respondendo positivamente ou negativamente. “Assim, a interrogação é uma ponte lançada entre dois não-seres: o não-ser do saber, no homem e a possibilidade de não-ser, no ser transcendente” (SARTRE, 2001, p. 45).

Foi por meio da busca de entender essa possibilidade de negação que o filósofo foi levado a se perguntar pela origem do nada. De acordo com Sartre (2001, 51), “o não-ser [nada] não vem às vezes pelo juízo da negação: ao contrário, é o juízo de negação que está condicionado e sustentado pelo não-ser [nada]”. O nada, na sua nadificação, encaminha-se

especialmente a esse mundo de maneira a se instituir como negação desse, sendo o nada o que suporta a negação, é evidente que é “o homem, o ser pelo qual o nada vem ao mundo” (SARTRE, 2001, p. 67). Ou seja, o homem faz o nada aparecer no mundo. Esse pensamento contrasta com o do poema, pois o nada desses nadifúndios afirma-se como um contraste, dentro disso tudo, o inútil e o descartável desde o homem (com letra minúscula mesmo, referência ao verso) a objetos.

Nadifundío lembra diretamente o vocábulo latifúndio, grande extensão de terra em que, geralmente por não haver utilização, exploração ou cultivo, se praticam atividades com técnicas de baixa produtividade. Seria o nadifúndio uma enorme vastidão de nadas? Sim. Ele é o lugar em que nadas, lugar onde podemos ser nada. De forma dúbia, o espaço em que vivemos e em que nadamos, tanto no sentido de ser nada quanto de nadar. O nada, como revela o poema, não é um lugar ignorante a todo o restante do planeta. Sua essencial particularidade é a de existir mesmo sendo nada, é o lugar do nascimento das coisas e das palavras. Só por meio da linguagem, o nada se manifesta e dá origem à poesia manoelina.

A poética de Manoel de Barros se volta à origem, configurada pelo mesmo aspecto do real, seja ele a escuridão, o nada e, agora, o silêncio. Além do significado comum pelo qual o definem, como ausência de qualquer ruído. Então, o que é esse silêncio? No meio de estrondos cotidianos, é difícil pararmos para silenciarmos, ainda mais improvável é pensarmos sobre o silêncio, já que não podemos vê-lo. Não há uma definição para ele, pois configura-se por um eterno questionar. Para Blanchot (2011, p. 29), o poema, em geral, parece vinculado a uma fala que não pode interromper-se porque ela não fala, ela é. O poema não é essa fala, é o começo, ela própria jamais começa, mas diz sempre de novo, recomeçando. Porém, o poeta é aquele que ouviu essa fala, tornando-se intérprete dela, o mediador, que lhe impôs silêncio pronunciando-a.

O vínculo entre poesia e silêncio, determinante na poética contemporânea, é feito de maneira tão pessoal pelo poeta mato-grossense que marca uma superação das utilizações comuns entre os outros poetas, afirma ainda Pucheu (2001, p. 28), como Mallarmé e os concretistas. Para o poeta francês, a presença do silêncio em seus versos se dava por meio da incorporação de espaços em branco, de modo distinguível da paragrafação e paginação tradicional. Intercala longos trechos complexos com parágrafos excessivamente pequenos com, por vezes, uma palavra solitária, o branco entre eles é singular e merece extrema cautela nas edições textuais. De acordo com Siscar (2010, p. 98), essa incorporação do silêncio não deixa

de valer como interrupções mais longas na leitura: ela tem valor estilístico, sobretudo como um modo de marcar um intervalo (um espaçamento) do sentido.

No poema homônimo ao livro do poeta concretista Augusto de Campos, “Não”, o fluxo daquilo que não é ainda poesia vai reduzindo no interior de um quadro branco, inserido em um quadrado preto muito maior. Sobre esse silêncio Siscar (2010, p. 136) ressalta que vai se fazendo dentro de uma moldura ameaçadora que sufoca a poesia. A associação é imediata entre essa dramatização visual e a ideia da poesia espremida nos guetos. Certamente, o silêncio presente na poética manoelina se distancia do de Mallarmé e de “todos aqueles participantes de uma modernidade vigorosamente plasmada pelo paideuma dos poetas-concretos” (PUCHEU, 2001, p. 29).

O Silêncio nos versos de Manoel de Barros é extremamente presente. Muito além de somente a palavra em si, mas em um entendimento por dentro das palavras, algo de imanente a elas. Porém, foi notada a aproximação do termo em certos grupos de interpretação:

#### Ação:

Na beira do rio o silêncio põe ovo. (1970, p. 143)  
 No ermo o silêncio encorpa-se. (1993, p. 285)  
 Os silêncios me praticam. (1998, p. 331)  
 Quando o silêncio que grita no meu olho não for mais escutado. Que hei de fazer? (1998, p. 346)

#### Quiétude:

Que o ensinavam a ser interior, como silêncio nos retratos. (1989, p. 221)  
 Pedras aprendem silêncio nele. (1989, p. 232)  
 A lua faz silêncio para os pássaros. (1993, p. 288)

#### União com a natureza:

Agora ele está pensando – no silêncio líquido com que as águas escurecem as pedras (1989, p. 242)  
 Silêncio a gerânios. (1989, p. 245)  
 Não tem altura o silêncio das pedras. (1993, p. 277)  
 Ao fazer vadiagem com letras posso ver quanto é branco o silêncio do orvalho. (1998, p. 341)

#### Em outros poemas, o entendimento do silêncio é além da palavra em si:

Usar palavras que ainda não tenham idioma. (1993, p. 276)  
 Estou sem eternidades. (1993, p. 286)  
 De tudo haveria de ficar para nós um sentimento longínquo de coisa esquecida na terra. (1996, p. 307)  
 Meu avô ampliava a solidão. (1996, p. 307)  
 Represente que o homem é um poço escuro. (1996, p. 318)  
 Tem mais presença em mim o que me falta. (1996, p. 319)  
 Agora é só puxar o alarme do silêncio que eu saio por aí a deformar. (1996, p. 324)

Os versos de Manoel de Barros se elevam e se organizam como uma potência silenciosa que dá forma e firmeza ao silêncio e pelo silêncio: “Usar palavras que ainda não tenham idioma”. Esse último aspecto estudado assim como o nada e a escuridão, para o poeta, não são algo que se dispõe entre vocábulos ou um espaço em branco que exerce uma conformidade com a sonoridade na poesia, nem mesmo uma pausa espacial entre as palavras. Silêncio, assim como as outras perspectivas interpretadas, é a base para um percurso por meio da origem que é dirigido pelas façanhas das palavras: “Agora é só puxar o alarme do silêncio que eu saio por aí a deformar”.

O silêncio, para alguns, poderia ser melhor compreendido quando definido como o não-dito, o calado, o escondido, características de algo não condizente com a realidade, já que não se pode dar concretude a ele. Contudo, para Manoel de Barros, silêncio é a manifestação da linguagem: “não apenas à maneira de indicação de algo que permanece exterior a ela, mas trazendo-o em seu próprio dizer” (PUCHEU, 2001, p. 29). Para Blanchot (2011, p. 251), é o silêncio que conduz à palavra; o poema, devido ao silêncio, é o que fala também como poema e o que se mostra, como obra, sem deixar de permanecer escondido. A poesia manoelina suscita o silêncio à categoria de linguagem. Sendo o verso uma atribuição da individualidade criadora, os poemas de Manoel de Barros podem ser entendidos como uma espécie de reconquista da origem, dos primórdios da própria poesia: “Acho que a gente deveria dar mais espaço para esse tipo de saber. O saber que tem força de fontes” (1998, p. 344).

#### ABSTRACT

*This article aims to explore, through categories of interpretation, poetic matters: escuridão (or darkness), nothing and silence, in the manoelina work. The study was built on the question of origin through works taken from the edition of Poesia Completa (2013): Matéria de Poesia (1970), O Guardador de Águas (1989), O Livro das Ignorâncias (1993), Livro Sobre Nada (1996) e Retrato do Artista Quando Coisa (1998); and is based, mainly, with the theoretical contribution of Alberto Pucheu with regard to the description established by him to Manoel de Barros: poet-thinker, because his verses reveal a thinking poetic work that has a fascination for the primitive.*

**Keywords:** Brazilian poetry. Manoel de Barros. Origin.

#### Referências

- BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: LeYa, 2013.  
 BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. – 2ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins-Fontes, 2013.

MÜLLER, Adalberto. **Encontros**: manóel de barros. Rio de Janeiro: Azougue, 2010

NUNES, Benedito. A viagem de Grivo. In: **O dorso do tigre**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 181-195.

PUCHEU, Alberto. Do esbarro entre poesia e pensamento: uma aproximação à poética de Manoel de Barros. Revista de Filosofia **Sofia**, volume 8: Linguagem e Literatura, Ano VII, 2001, do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Espírito Santo, p. 7-36).

ROSA, João Guimarães. Cara de bronze. In: **No Urubuquaquá**, no Pinhém. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 71-127.

SARTRE, Jean-Paul. **O Ser e o Nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. Petrópolis: Vozes, 2001.

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