

## ALBERTO CAEIRO E MANOEL DE BARROS: POÉTICAS DE (EN)CANTAÇÃO

Isac Ramos (UNEMAT)<sup>1</sup>

### RESUMO:

Alberto Caeiro e Manoel de Barros são redescobridores da natureza. As poéticas dos dois guardam semelhanças e dessemelhanças que vão além da opção de metaforizar ou filosofar acerca do objeto poético. O órgão de eleição dos dois é o olhar. Nada passa despercebido pela régua sem métrica. Nos seus poemas, a negação é jogo retórico para criar ressignificações poéticas. Caeiro diz: “Não tenho ambições nem desejos/ Ser poeta não é uma ambição minha/ É a minha maneira de estar sozinho” (OP, 206, p.203). Barros: “Não tenho pretensões de conquistar a ingloria perfeita” (LSN, p.85). São diálogos como esses que tornam suas poéticas cada vez mais desveladas. Ao mesmo tempo, estabelecem relações paradoxais que mantêm o poema como obra em pé.

**Palavras-chave:** Alberto Caeiro, Manoel de Barros, olhar, dialogismo, poética.

### RÉSUMÉ:

Alberto Caeiro et Manoel de Barros sont redécouvreurs de la nature. La poétique des deux garde similitudes et dissemblances qui vont au-delà du choix de métaphoriser ou philosopher sur l'objet poétique. L'élection des deux est le regard. Rien ne passe inaperçu par la règle sans métrique. Dans ses poèmes, le déni est un jeu rhétorique pour créer réinterprétation poétique. Caeiro dit: «Je n'ai pas d'ambitions ou des désirs / Être poète n'est pas mon ambition / C'est ma façon d'être seul» (OP, 206, p.203). Barros: «Je n'ai pas la prétention de conquérir la 'in'gloire parfaite" (LSN, p.85). Ce sont des dialogues de ce genre qui font leur poétique de plus en plus dévoilé. Dans le même temps, ils établissent des relations paradoxales qui maintient le poème comme l'œuvre debout.

**Mots-clés:** Alberto Caeiro, Manoel de Barros, regard, dialogisme, poétique.

A leitura de poesia nos dias de hoje é experiência circunscrita a um gueto de leitores, os quais se incluem professores e estudantes dos cursos de Letras. Todavia, talvez seja na mídia e nas redes sociais, através de frases de efeito que enfeitam páginas dos usuários de Facebook, Twitter e outras comunidades, o lugar em que ela mais encontra abrigo nem sempre apropriado, diga-se de passagem, porém passível de ser lida.

---

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP. Professor Adjunto da UNEMAT, Departamento de Letras de Alto Araguaia-MT. E-mail: [isaacramos3@yahoo.com.br](mailto:isaacramos3@yahoo.com.br)

Escrever sobre poesia lírica e a metáfora do olhar em dois poetas de língua portuguesa podem parecer fora de propósito na segunda década do século XXI. Acrescenta-se a isso a intenção de realizar análise literária. Pronto. O pacote nostálgico se fecha. O mercado editorial parece não mais querer saber o que pensam os representantes da academia. Mas será esse o motivo de não haver muitos estudos críticos publicados sobre poesia? Poder-se-ia argumentar que o custo de uma publicação é fator que preocupa. Todavia, também faltam leitores para a poesia. Lembrei-me de uma conversa tida com o poeta português Melo e Castro na qual lhe indagava se eram seus livros de crítica literária ou os de poesia que tinham mais mercado. Para meu espanto, respondeu-me que eram os de crítica. Diante dessa situação, melhor seria arrumar outra desculpa para a carência de estudos críticos sobre poetas, pessoas e barros.

Há pouquíssimos estudos comparativos disponíveis da poesia de Manoel de Barros com a de Alberto Caeiro (um dos 72 heterônimos de Fernando Pessoa). Mesmo individualmente, os números são discrepantes. No caso de Caeiro vários estudos publicados se encontram fora de catálogo. O recurso é recorrer às livrarias virtuais.

Parto do pressuposto que o contemporâneo Manoel de Barros está incorporado ao cânone da Literatura Brasileira, todavia em depoimento no documentário *Só dez por cento é mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros* (2010), com direção e roteiro de Pedro Cezar, esse autor afirma ainda não possuir fortuna crítica.

Essa afirmação certamente não se aplica em relação ao nome de Fernando Pessoa. No entanto, cabe lembrar que os primeiros estudos significativos sobre o poeta português não surgiram em Portugal e sim do outro lado do continente, no Brasil. Por outro lado, não muita coisa foi escrita sobre a poesia de Caeiro na última década. Isso quer dizer que para falar sobre a poesia desse heterônimo pessoano é preciso recorrer a livros fotocopiados, bibliotecas particulares e até mesmo esquemas de análise disponíveis na internet. Há exceções. Refiro-me a algumas revistas eletrônicas, sejam elas acadêmicas ou não que trazem estudos críticos. Em tempos de ferramentas de busca, é importante o pesquisador se lembrar de adotar terminologias próprias da teoria e crítica literária, sob o risco de digitar palavras ou expressões e nada encontrar de relevante.

Inversamente, o reconhecimento acadêmico a Manoel de Barros tem sido maior nas duas últimas décadas. O marco disso foi o Prêmio Jabuti em 1990 com *O guardador de águas e,*

posteriormente, o Prêmio Nestlé pelo *Livro sobre nada* (1996). Era o que faltava. Sucesso de público e crítica. Nesse período seus versos apareceram com maior intensidade em novelas, filmes e seriados de televisão. A poesia de Barros tem ritmo e imagens metafóricas que contribuem para elevá-la a uma posição de destaque no cenário nacional e até mesmo internacional. Não por acaso suas obras foram traduzidas para dezenas de países nas mais variadas línguas. Ele possui uma poética arrojada, inusitada e, costumeiramente, entorta a sintaxe de maneira que surpreende o leitor. Postulo que Caeiro e Barros realizam, de forma criativa, um processo de ensinamento e aprendizagem da linguagem poética.

Ambos são singulares ao questionarem o papel do poeta durante o período moderno e contemporâneo. “O que penso eu do mundo?! Sei lá o que penso do mundo! Se eu adoecesse pensaria nisso”, (OP, 210, p.206), diz Alberto Caeiro. O exercício crítico-teórico passa a ter certa facilidade quando se trabalha com poéticas de ensinamento. Nessa direção Manoel de Barros diz estar interessado em alcançar “os deslimes da palavra” ou promover um corte sincrônico na própria carne da poesia quando escreve: “(Tirei as tripas de uma palavra?)” (LI, p.45)<sup>2</sup>.

Em diversos momentos estarei promovendo um dialogismo poético entre Caeiro e Barros. O termo aqui empregado é o do sentido bakhtiniano, o qual vê a escrita em que se lê o outro, o discurso do outro. Todavia a ideia de dialogicidade não é criação dele, posto que Chklovski (1970, p.35), formalista russo, no seu texto “Sobre a Teoria da Prosa” já apontava que “de todas as influências que se exercem na História de uma Literatura, a principal é a das obras sobre as obras”.

As poéticas de Caeiro e Barros estão impregnadas de dissonâncias. Segundo Hugo Friedrich, em *Estrutura da Lírica Moderna*, a dissonância ocorre a partir da junção da incompreensibilidade e da fascinação, e gera “uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade”. Ele afirma que a tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral. E um dos aspectos da tensão dissonante seria a existência de traços contrastantes. Dentre os citados pelo autor destaco a simplicidade da exposição versus complexidade daquilo que é expresso; precisão versus absurdidade; tenuidade versus impetuosidade. Afirmando que esses procedimentos estão nas obras dos poetas em foco.

---

<sup>2</sup> As siglas serão referidas da seguinte forma: **LPC**, ao *Livro de Pré-Coisas*; **LI**, ao *Livro das Ignorâncias*; **LSN**, ao *Livro sobre Nada*; **EF**, aos *Ensaios fotográficos*; **CCASA**, ao *Concerto a céu aberto para solos de ave* e **OP**, a *Obra Poética* de Fernando Pessoa.

Caeiro ensina que “o essencial é saber ver./ Saber ver sem estar a pensar./ Saber ver quando se vê/ Nem ver quando se pensa” (OP, 229, p.227). Barros revela que “há certas frases que se iluminam pelo opaco” (LI, p.25).

O teórico e poeta simbolista francês Paul Valéry disse que a inspiração é “uma atribuição gratuita feita pelo leitor a seu poeta: o leitor nos oferece os méritos transcendentais das forças e das graças que se desenvolvem nele” (VALÉRY, 1991, p.207). Essa afirmação leva-me a fazer outra. A de que poeta e leitor são capa e contracapa do mesmo livro. Estabelece-se o tempo presente da lírica moderna e contemporânea. Sagra-se ou abomina-se a literatura. Praticamente não há espaço para a indiferença.

Um dos efeitos da lírica moderna é que se arraiga no leitor a impressão de uma anormalidade. Ao ler um verso como “O meu olhar é nítido como um girassol” (OP, 204, p.207), do canto II, enxergo uma opção lexical diferenciada de Caeiro. Da mesma forma, em um verso insólito de Barros: “O alheamento do luar na água é maior do que o meu” (LI, p.47). Nesses exemplos aparecem dois elementos apresentados de forma metaforicamente inusitada: o olhar e o luar. Nesses versos há certa cumplicidade fonética entre os dois termos. A vogal “a” se encontra distendida na retina do leitor e propaga-se na companhia da consoante vibrante “r”. Talvez Drummond dissesse, “seria uma rima, não seria uma solução”. Nos exemplos, há duas imagens bifocais: o olhar/girassol chama a atenção pelo seu esplendor e o luar pelo seu alheamento escancarado. Instaura-se a anormalidade.

Aludo agora a um tempo reflexivo e esquivo. Para tanto transcrevo versos de Caeiro nos quais o tempo aparentemente é mecânico (só aparentemente): “Porque a única coisa que o meu relógio simboliza ou significa/ Enchendo com a sua pequenez a noite enorme/ É a curiosa sensação de encher a noite enorme/ Com a sua pequenez” (OP, 249, p.225). Caso não muito diferente é a presença do existencialismo em versos de Barros: “(Eu tenho amanhecimentos precoces?)” (LI, p.69). Outro exemplo: “Vi uma lesma pregada na existência mais do que a pedra./ Fotografei a existência dela”. (EF, p.11).

Afirmo que, igualmente, em Caeiro é possível encontrar traços de existencialismo. O único problema é que esse conceito surgiu pós-guerra. Por mais que Sartre depois achasse posteriormente essa expressão “idiota” e Merleau Ponty, para se diferenciar do pensamento sartreano preferisse adotar o termo “filosofia da existência” ainda assim vejo a presença do

existencialismo em muitos poemas que trazem traços da modernidade. Por isso, entendo que não preciso prestar contas à história da filosofia porque a poesia criou em dado momento e a filosofia nomeou depois da década de 30. Volto ao objeto poético.

Um dos elementos que diferencia as poesias de Caeiro e Barros é a postura com relação à aproximação das artes plásticas com a poesia. Cito Barros para dar uma dimensão imagética: “Um girassol se apropriou de Deus: foi em Van Gogh” (LI, p.17) ou ainda: “A partir dos restos Miró iniciava a sua engenharia de cores” (EF, p.29). Todavia, essa aproximação não acontece em Fernando Pessoa e seus heterônimos. Para esses as concretizações abstratas da emoção estavam presentes apenas na metafísica, na literatura e na música. Nesse sentido Fernando Pessoa não considerava artes a pintura, a escultura e a arquitetura, tendo em vista a pretensão em concretizar a emoção no concreto. Não deixa de chamar a atenção essa posição estética de Pessoa. Alguém que queira saber mais acerca do que ele pensava recomendo a leitura da obra em prosa do poeta português. Todavia, prefiro ficar apenas com sua obra poética.

Um elemento que vem se somar as características da modernidade é o conceito do “nada”. Com relação a esse nada presentificado, primeiro Musset, depois Nerval, posteriormente, Baudelaire e, sobretudo, Mallarmé contemporizam o “nada.” Reconheço que esse traço é farto em poemas escritos por Álvaro de Campos. Exemplo disso é “Tabacaria”: “Não sou nada./ Nunca serei nada./ Não posso querer ser nada./ À parte isso tenho em mim todos os sonhos do mundo...”. De forma diferente Caeiro assim se expressa no canto V: “Há metafísica bastante em não pensar em nada/ (...) O mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!/ O único mistério é haver quem pense no mistério”. Outro exemplo no final do lírico canto XX: “O rio de minha aldeia não faz pensar em nada./ Quem está ao pé dele está só ao pé dele”.

Com relação ao “nada” em Barros, basta dizer que um dos títulos mais vendidos do autor, depois de *O livro das ignoranças*, é *O livro sobre Nada* (1996). Nesse último, destaco um metaconceito poético: “estilo é um modelo anormal de expressão: é estigma” (LSN, p.69). Mas a temática do “nada” também está presente em um de seus poucos livros em prosa. Trata-se do *Livro de pré-coisas* (1985). Cito o começo de “Carreta pantaneira”: “As coisas que acontecem aqui, acontecem paradas. Acontecem porque não foram movidas. Ou então, melhor dizendo: desacontecem”. (LPC, p.31).

Homenagem melhor que Barros fez a Caeiro é ter dado título a um de seus livros, *O guardador de águas* (1989), em homenagem ao criador de *O guardador de rebanhos*. Também utilizou epígrafes pessoais em diversas ocasiões como no livro *Retrato do artista quando coisa* (1998): “Não ser é outro ser”.

Agora se faz necessário atentar para um dos aspectos formais da poesia de Caeiro. Toda vez que a palavra Natureza, a exemplo do Mundo, Universo e Humanidade, aparece em seus poemas inicia-se com letra maiúscula. Não por acaso esse mesmo procedimento era utilizado por Camões no Classicismo e, posteriormente, por Bocage no Arcadismo, também conhecido como neoclassicismo. Sobretudo nesse último período a natureza teve importância fulcral. Curiosamente, Caeiro é considerado o (re) descobridor da Natureza.

Após essas considerações finalizo com um exercício de dialogismo poético.

### **Dialogismo poético entre Alberto Caeiro e Manoel de Barros**

**CAEIRO:** O mundo não se fez para pensarmos nele

**BARROS:** Difícil é fazer o simples

**CAEIRO:** Esta tarde a trovoada caiu pelas encostas do céu abaixo como um pedregulho enorme

**BARROS:** Há pela tarde uma dissipação de aves

**CAEIRO:** O meu olhar é nítido como um girassol

**BARROS:** Um girassol se apropriou de Deus: foi em Van Gogh.

**CAEIRO:** O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,  
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia  
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.

**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.

**CAEIRO:** E sobre a criação do Mundo?  
Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos  
E não pensar. É correr as cortinas  
Da minha janela (mas ela não tem cortinas).

**BARROS:** Poesia não é para compreender, mas para incorporar.  
Entender é parede; procure ser árvore.

**CAEIRO:** Antes o voo da ave, que passa e não deixa rasto,  
Que a passagem do animal, que fica lembrado no chão.  
A ave passa e esquece, e assim deve ser.

**BARROS:** Poesia é quando a tarde está competente para Dálías.

**CAEIRO:** Procuo encostar as palavras à ideia.

**BARROS:** Esse é Bernardo. Bernardo da Mata. Apresento.  
Ele faz encurtamento de águas. (...)  
Tentou encolher o horizonte  
No olho de um inseto - e obteve!  
Prende o silêncio com fivela.

**CAEIRO:** Que pensará o meu muro da minha sombra?  
Pergunto-me às vezes isso até dar por mim  
A perguntar-me cousas...  
E então desagrado-me, e incomodo-me:  
Como se desse por mim com um pé dormente...  
O meu misticismo é não querer saber.  
É viver e não pensar nisso.

**BARROS:** Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra. (...)  
Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos.  
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto.

**CAEIRO:** Da mais alta janela da minha casa  
Com um lenço branco digo adeus  
Aos meus versos que partem para a humanidade.

**BARROS:** Vão dizer que não existo propriamente dito.  
Que sou um ente de sílabas.  
Vão dizer que eu tenho vocação pra ninguém. (...)  
Eu assumi: entrei no mundo das imagens.

**CAEIRO:** A Natureza é partes sem um todo.  
Isto é talvez o tal mistério de que falam.

**BARROS:** Se digo que os passarinhos faziam paisagens na minha infância.  
É apenas um desvio das tarefas dos passarinhos que não é a de fazer paisagens.

**CAEIRO:** Passo e fico, como o Universo.

**BARROS:** Falar a partir de ninguém  
Faz comunhão com o começo do verbo.

**CAEIRO:** Não tenho ambições nem desejos

Ser poeta não é uma ambição minha  
É a minha maneira de estar sozinho.

**BARROS:** Todos os caminhos - nenhum caminho  
Muitos caminhos - nenhum caminho  
Nenhum caminho - a maldição dos poetas.

**CAEIRO:** Porque eu sou do tamanho do que vejo  
E não do tamanho da minha altura

**BARROS:** Há certas frases que se iluminam pelo opaco. (...)  
Poesia é voar fora da asa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Ensaio fotográfico**. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Concerto a céu aberto para solos de ave**. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Livro de pré-coisas**: roteiro para uma excursão poética no Pantanal. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- \_\_\_\_\_. **O livro das ignoranças**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- CKHLOVSKI, Vicktor et alli. “A arte como procedimento”. In: **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Trad. Ana Maria R. Filiposki et alli. Porto Alegre: Globo, 1973.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna** (da metade do século XIX a meados do século XX). Trad. Marise M. Curioni. Das Poesias: Dora F. da Silva. 2e. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- PESSOA, Fernando. **Obra poética**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
- \_\_\_\_\_. **O guardador de rebanhos e outros poemas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.
- VALÉRY, Paul. “Poesia e pensamento abstrato”. In: **Varietades**. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.

Recebido: 04/05/2013

Aprovado: 20/07/2013