

O andarilho Bernardo

na produção poética de

Manoel de Barros

Página |
101

Yanna Karlla Cunha³²

Universidade Federal de Rio Grande (FURG)

Resumo

A partir da análise da produção poética de Manoel de Barros, este artigo tem como objetivo a construção de uma narrativa que contempla a vida estética do andarilho Bernardo, personagem mais recorrente deste poeta, que personifica o vagar sem pressa, a despreocupação com o tempo e o rompimento com a ideia de uma identidade fixa. O intuito é apontar como o mundo vivido por Bernardo surge por meio de imagens que abandonam cada vez mais seu caráter social, nas primeiras obras, e passam a expressar uma visão mítica, rompendo-se o fio entre passado/presente/futuro. Para isso, pautei-me, principalmente, na perspectiva poético-filosófica de Gaston Bachelard para mostrar que o movimento dessa personagem amplia a relação do homem com a natureza e consigo mesmo, bem como para pensar as imagens como devaneio poético, vividas primeiramente na imaginação, sem a preocupação de buscar uma causa psíquica que explique o seu surgimento. Também utilizei as discussões de Octavio Paz e Mircea Eliade para destacar a relação de Bernardo com o sagrado.

Palavras-chave

Liberdade. Bernardo. Devaneio poético.

Abstract

This article focuses on the poetic production of Manoel de Barros and, more specifically, on the aesthetic life of Bernardo, his most recurring character who personifies the wandering in no hurry, the lack of concern about time and the disruption of the idea of a fixed identity. The present analysis points out that the world of Bernardo emerges from images which progressively shift from a social nature (which is stronger in the first books of Barros) to a mythic vision (in a process that breaks the line past/present/future) and that his movement enlarges the relation between man and nature, as well as between man and himself. As a theoretical approach, the poetic and philosophical perspective of Gaston Bachelard enabled the study of those images as poetic daydreams and the ideas of Octavio Paz and Mircea Eliade were considered to highlight the relation between Bernardo and the sacred.

Key-words

Freedom. Bernardo. Poetic daydream.

³² Doutoranda em História da Literatura pela Universidade Federal de Rio Grande. Mestre em História da Literatura. <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4290500J2>.

Introdução: “Livre, Livre é Quem não Tem Rumo”

A imagem do andarilho na produção de Manoel de Barros surge, de um modo geral, como um sujeito que personifica o vagar sem pressa, a despreocupação com o tempo e o rompimento com a ideia de uma identidade fixa. A liberdade dos andarilhos encanta Manoel de Barros, tanto que quando questionado se existe alter egos em sua poesia, em entrevista a Eduardo Alves (2001), o poeta responde que a eles deixa a tarefa de realizar os seus sonhos frustrados e exemplifica: “eu quis ser andarilho no Pantanal. Mas nunca agi no sentido de ser um andarilho. Então inventei alguns que fizeram isso por mim”. A declaração reforça a importância do andarilho como um ser que habita a poesia, como um modo de vivenciar o que os aspectos biográficos e espaciais limitam o homem.

Essas características estão fortemente presentes nos desdobramentos da imagem do andarilho Bernardo, na produção poética de Manoel de Barros, principalmente em *Guardador de águas* (1989) e *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001), nas quais se percebe a ênfase na relação da personagem com a ideia de liberdade e o seu modo de estar no mundo, como também a forma como se relaciona com o espaço e com outros sujeitos.

1 Modo de ser de Bernardo

O modo como Barros constrói as ações e objetos que envolvem o universo de Bernardo mostra como estamos diante de uma experiência poética:

Desde criança ele fora prometido para lata
Mas era merecido de águas de pedras de árvores
de pássaros.
Por isso quase alcançou ser mago.
Nos apetrechos de Bernardo, que é o nome dele,
achei um canivete de papel.
servia para não funcionar: na direção que um
canivete de papel não funciona.
(BARROS, 2010, p. 366).

A expressão “prometido para lata” remete ao imaginário popular dos andarilhos como o “homem do saco”, imagem que se encontra em outro poema³³. Porém, a conjunção adversativa “mas”, que inicia o segundo verso, rompe com essa ideia e mostra que o andarilho do qual o poema faz referência não é esse andarilho marginalizado e que cata latinhas nas cidades.

³³ Imagem presente no poema “Andaleço”, publicado no Livro sobre Nada.

O andarilho desse poema é um ser merecido de águas, de pedras, de árvores e pássaros; elementos que serão recorrentes na intermediação entre a figura de Bernardo da Matta e o meio exterior. O fato de ter quase alcançado ser mago indica que essa personagem ultrapassa o plano meramente material e físico da vida. Seus apetrechos também não

cumprem a mesma função que as coisas teriam no plano empírico, como por exemplo, seu canivete de papel, que servia exatamente para não funcionar. A ênfase, desse modo, está na construção da imagem e não na sua função prática, conferindo-lhe mais liberdade.

Uma liberdade que não está expressa apenas na caracterização de Bernardo, mas também no plano da expressão. Os poemas, os versos que dizem algo a seu respeito, bem como a produção como um todo do poeta analisado, não segue uma linearidade. Após o seu nascimento em *Livro de pré-coisas*, encontra-se apontamentos a seu respeito, ora sendo mencionado em fragmentos de poemas, ora atuando como sujeito poético ou personagem.

Bernardo “morava em seu casebre na beira do rio” e “não sabia nem o nome das letras de uma/palavra”. Percebe-se, nessa construção, sua simplicidade, sua ligação com alguns elementos da terra e das águas, o que interfere no seu olhar sobre o mundo. É um sujeito que é apresentado como criativo, sensível, que valoriza tanto o efêmero como o eterno e que, acima de tudo, é capaz de colocar em foco as pequenas coisas do nosso cotidiano. A função mais destacada e repetida para essa personagem é a de transfazer a natureza, tanto que tem, em seu quintal, uma oficina para tal ocupação:

Bernardo montou no quintal Oficina de Transfazer
Natureza.
(Objetos fabricados na Oficina, por exemplo:
Duas aranhas com olho de estame
Um beija-flor de rodas vermelhas
Um imitador de auroras ___ usado pelos tordos.
Três peneiras para desenvolver moscas
E uma flauta para solos de garça.)
Bernardo é inclinado a quelônio.
A córnea azul de uma gota de orvalho o embevece.
(Ibidem, p. 245).

A natureza é transfeita pelos objetos fabricados e se distanciam dos objetos comumente percebidos em nosso cotidiano, aos quais são atribuídos valores de mercado. Surge, então, o “imitador de auroras”, as peneiras para desenvolver moscas e as flautas para garças; objetos que não são construídos para o consumo.

Bernardo constrói seus objetos em seu quintal, no contato direto com a natureza, por isso apropria-se de elementos presentes ao seu redor para fabricá-los. Na constituição dos objetos percebe-se uma troca entre os reinos animais e vegetais. Por exemplo, as aranhas com

“olho de estame” aproximam-se das características da própria flor, visto que suas pernas podem ser pensadas com as flores do estame.

Estar diante desse sujeito poético é estar diante de um novo modo de existência. O seu desenvolvimento deixa à mostra não apenas o seu mundo e o seu modo de viver, mas também o modo de viver que está ausente. O confronto, no ato da leitura, entre o que está ausente e o que está presente coloca ainda mais em destaque a necessidade de olharmos para a interioridade de uma sociedade, que cada dia mais se encontra vazia de significações simbólicas.

Acompanhar o olhar da personagem em destaque contribui para reestabelecer a importância do ínfimo, dos seres que a sociedade descarta. Suas imagens proporcionam uma epifania, muitas vezes coloca diante dos olhos a manifestação do sagrado, por isso Bernardo aparece sempre em um contexto no qual a linguagem não é suficiente para expressão e, muito menos, a razão é capaz de compreender.

No livro *Tratado Geral das grandezas do ínfimo* (2001) encontra-se uma parte intitulada “O livro de Bernardo”. O sujeito lírico, do poema que abre o livro, afirma que passou anos fazendo os apontamentos da fala da figura mencionada. No total, são 52 poemas que demonstram as construções imaginárias desse personagem e elementos que circundam o seu mundo e que estão disseminados em outros poemas, tais como a relação com a árvore, com as águas, com os sapos, com as conchas, com os caramujos, com as rãs, com os passarinhos, com as formigas, etc.

Um dos apontamentos diz “quando eu crescer eu vou ficar criança”. O ficar criança, o olhar infantil possibilita a Bernardo um maravilhar-se com os seres e o mundo à sua volta, bem como criar um universo no qual não há limites: “Ele tinha visões que remetiam a gente para a infância”. Portanto, a linguagem para a personagem não estava relacionada com a função de explicar racionalmente as coisas, pois ele dementava as palavras, libertando-as para novas construções.

O sujeito poético ainda alerta que Bernardo nunca fez outra coisa, “Que ouvir as vozes do chão/Que ouvir o perfume das cores/Que ver o silêncio das formas/ E o formato dos cantos”, e por isso pensava que a personagem tinha “cacoete para poeta” (BARROS, p. 411). Aos verbos ouvir e ver são acrescidas outras funções, em um processo sinestésico inusitado, que possibilita a humanização dos elementos da natureza, aspecto recorrente na produção de Manoel de Barros.

Até aqui, se mostrou evidente a relação intrínseca que Bernardo estabelece com a Natureza, porém quero destacar, mais especificamente, que o modo como ele se relaciona com as águas e com as árvores deixa implícito o movimento do plano horizontal para o vertical.

1.1 Bernardo e as águas

Ao tratar do simbolismo das águas, Eliade (1993) diz que elas são a matriz de todas as possibilidades de existência. Tem como característica primordial a virtualidade, podendo a qualquer momento adquirir materialidade. Ademais, acrescenta às águas a função de receptáculo de todos os germes, de onde nasce todas as formas e para onde voltam, completando assim o ciclo cosmogônico.

As águas podem ser pensadas como fonte de vida, de renascimento, de regeneração, de fecundação, etc. Não pretendo esgotar a potencialidade simbólica das águas, mas sim destacar os aspectos que se fazem presentes na produção poética de Manoel de Barros, principalmente nas imagens que envolvem Bernardo. Neste caso, coloco em destaque o seu caráter fecundante, principalmente na sua relação com a terra, muito latente na poesia deste poeta.

O aspecto transitório ligado à água se faz muito presente na construção poética do andarilho de Barros. Bernardo está, com muita frequência, vinculado à imagem do rio e outros derivados das águas, tanto que em seus pertences encontra-se “um vaso de colher chuva”:

XXII.
Achei entre os pertences de Bernardo um vaso
de colher chuvas, um cachimbo
e um rosto de inseto dependurado na calça.
Bernardo tem fé quase assim de molusco.
Para saber dos passarinhos só precisa de suas
Ignorâncias.
(BARROS, 2010, p.279).

A fé da personagem é de molusco, que se enquadra na categoria de animais invertebrados, marinhos, de água doce ou terrestre. A presença de animais como estes que oscilam entre a água e a terra é uma constante em sua poética. A relação dele com as águas e desta com seu vagar ficou evidente no capítulo anterior nos versos “Prospera pouco no Pantanal o andarilho. Seis meses,/ durante a seca, anda. Remói caminhos e descaminhos./ Abastece de perna as distâncias. E, quando as estradas/ somem, cobertas por águas, arrancha”

(Ibidem, p. 214). Como Bernardo é, principalmente, um andarilho do pantanal - não se pode perder essa característica de vista-, pois as chuvas afetará diretamente seu movimento.

O movimento da personagem não é apenas horizontal, além disso não se dá em um espaço marcado. Ao contrário, o seu movimento é vertical, interior e, muitas vezes, acontece com ele parado. Ou seja, movimento não é resultado de deslocamento físico, é um movimento repousante. É nessa perspectiva que se pode aproximar o movimento de Bernardo ao movimento das águas de um rio, que aos nossos olhos é sempre a mesma, mas é também sempre outra.

A obra que mais destaca a semelhança entre sujeito (Bernardo) e o rio (águas) é o *Guardador de águas* (1989), na qual também atua como personagem. Difícil mencionar esse livro sem o remeter ao livro *Guardador de rebanhos*, do heterônimo Alberto Caeiro, ao qual Barros estabelece um diálogo.

Essa obra heteronímica de Fernando Pessoa destaca a figura de um escritor em busca do reestabelecimento do homem com a natureza. O olhar, o contemplar a natureza presente em Caeiro também é colocado em destaque em Barros.

Caeiro afirma em uma de suas estrofes:

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê,
Nem ver quando se pensa.

Mas isso (triste de nós que trazemos a alma vestida!),
Isso exige um estudo profundo,
Uma aprendizagem de desaprender.
(PESSOA, 2010, pag. 63).

A importância em desaprender, para “ver quando se vê”, é também um ponto ressaltado na personagem analisada. Como bem alerta Caeiro, o saber ver sem estar a pensar exige um estudo profundo, um “desaprender 8 horas por dia”, como escreve Manoel de Barros. No verso “triste de nós que trazemos a alma vestida!”, do poeta português, também encontra um paralelo em Barros quando esse diz que está cansado de palavras “fatigadas de informar”.

Entretanto, enquanto em Caeiro percebe-se um sujeito lírico melancólico que constata o distanciamento do homem e natureza e está em busca de resgatar esse vínculo, em Manoel de Barros há um olhar desde o início integrador entre o reino animal, vegetal e

mineral. Enquanto em Pessoa há o predomínio do pensar, mesmo que por negação, no autor de *Livro de pré-coisas* há a materialização da própria reflexão de Caetano.

Há, ainda, o diálogo com Fernando Pessoa em *O guardador de águas*, no qual Bernardo, em uma espécie de total integração com a natureza, faz encurtamentos com as águas, espreme-as em um vidro até que a água se ajoelhe diante dele:

II

Esse é Bernardo. Bernardo da Matta. Apresento.
Ele faz encurtamento de águas.
Apanha um pouco de rio com as mãos e espreme nos vidros
Até que as águas se ajoelhem
Do tamanho de uma lagarta nos vidros.
No falar com as águas rãs o exercitam.
Tentou encolher o horizonte
No olho de um inseto- e obteve!
Prende o silêncio com fivela.
Até os caranguejos querem ele para chão.
Viu as formigas carreando na estrada duas pernas de oco
para dentro de um oco...E deixou.
Essas formigas pensavam em seu olho.
É homem percorrido de existências.
Estão favoráveis a ele os camaleões.
Espreado na tarde-
Como a foz de um rio- Bernardo se inventa...
Lugarejos cobertos de limo o imitam.
Passarinhos aveludam seus cantos quando o veem.
(BARROS, 2010, p. 239) .

Essa imagem de guardador de águas pode ser interligada à imagem anterior do vaso de colher chuvas encontrado com ele. Grande parte dos animais que figuram nesse poema, e que estão em contato com Bernardo, está vinculada ao elemento água/terra e possui como característica principal: o poder de se metamorfosear, entre eles, lagarta, caranguejo, camaleões e rãs. São animais pequenos, distantes das nossas percepções cotidianas e que simbolicamente mantêm relações com as estações do ano. Esse é o universo para o qual o olhar da personagem analisada se dirige e nos encaminha ao mesmo tempo.

No verso “No falar com as águas rãs o exercitam” deparamo-nos com outro elemento ligado ao simbolismo da água, no qual, segundo Chevallier (2009): “Na China antiga, as rãs eram usadas, ou imitadas para conseguir chuvas”. Sendo assim, destaca-se por suas metamorfoses; simbolizando a ressurreição, a rã desperta a natureza com o seu canto para indicar a vinda das chuvas, um dado muito importante no imaginário de Manoel de Barros.

Por essa função comunicante da renovação, a rã vincula-se ao dialeto da figura de Bernardo em outro poema:

Bernardo escreve escorreito, com as unhas, na água,

O Dialeto-Rã.
Nele o chão exuberava lanhos.
Bernardo conversa em rã como quem conversa em
Aramaico.
Pelos insetos que usa ele sabe o nome das chuvas. (...).
(BARROS, 2010, p. 244).

O Dialeto-Rã cumpre a função de unir, pela linguagem, homem e natureza. Assim, ao expressar, Bernardo deixa as suas marcas, as suas vivências e o seu modo de pensar por meio de seu entendido dialeto. A sua escrita é na água, por isso fluída e em constante transformação. A semelhança com o Aramaico marca a aproximação com a cultura mais ampla, mantendo um diálogo com uma língua remota em nossa história, o que significa a intencionalidade de trazer à tona uma comunicação perdida entre homem e natureza, que sairá do plano horizontal, representado pelas águas, para o plano vertical, representado pelas árvores.

1.2 Bernardo-árvore

A árvore é, sem dúvida, a imagem vegetal que aparece de modo latente no imaginário poético de Barros, na sua relação com o ser e com o seu fazer poético. Para Bachelard (2001, p. 208), “o devaneio vegetal é o mais lento, o mais repousado, o mais repousante dos devaneios”. Essa afirmação remete-nos, automaticamente, ao ritmo de Bernardo, ao movimento que faz lembrar a afirmativa de Barros do “pantanal estático”, desenvolvida no *Livro de pré-coisas*. O ritmo é um aspecto fundamental na construção do andarilho, visto que o sua ação principal é a errância, tanto física, quanto interior.

O ritmo, neste caso, não é apenas a representação de sons, da alternância de sons acentuados e não acentuados, mas também como nos afirma Paz (1982, p. 70), o “ritmo não é medida, mas sim ponto de vista”. Desse modo, é possível entender que o repouso de Bernardo e seu movimento desprezioso são atitudes que o coloca como um sujeito que vive à margem da visão de uma sociedade pautada pelo ritmo regido pelos pressupostos da industrialização.

Bernardo contrapõe-se a esse homem industrial, capitalista, tecnológico sem ser anacrônico, pois há também um universo construído para abarcá-lo. Ou seja, ao mudar o modo de pensar e estar no mundo, há conseqüentemente a transformação do meio circundante e vice-versa. É nesse processo de transformação que o imaginário vegetal vem contribuir para pensarmos essa personagem.

Ao promover a confluência entre o homem e o vegetal, Manoel de Barros traz aspectos desse último para repensar o sujeito do seu tempo e também deixa implícita uma concepção de sua poesia. Em estado de árvore, a figura de Bernardo da Mata promove o ponto de contato entre o subterrâneo e o transcendente. Sua raiz busca a origem do Ser, mas não para fixar uma essência, mas sim para “transver” o mundo pela imaginação.

Sobre a simbologia da árvore Bachelard ressalta:

Viver como uma árvore! Que crescimento! Que profundidade! Que retidão! Que verdade! No mesmo instante, dentro de nós, sentimos as raízes trabalharem, sentimos que o passado não está morto, que temos algo a fazer, hoje, em nossa vida obscura, em nossa vida subterrânea, em nossa vida solitária, em nossa vida aérea. (BACHELARD, 2001, p. 230).

Nesta passagem, o teórico enfatiza as raízes como meio de conexão com o passado, com o subterrâneo, bem como a imagem vertical da árvore. Ao explorar o simbolismo da árvore, Barros mostraria que a (sua) criação poética torna consciente à parte mais secreta de nós mesmos, àquilo que está no subterrâneo da nossa existência, ao mesmo tempo em que essa descoberta possibilita a concepção de novas possibilidades de viver no mundo.

Em outras palavras, como diz Octávio Paz (1982, p. 80), “o poeta lírico, ao recriar sua experiência, convoca um passado que é um futuro”. Pode-se ver esse processo na imagem da árvore, visto que, como afirma Bachelard, esta carrega um simbolismo de integração, por isso “a árvore está, em toda a parte ao mesmo tempo. A velha raiz - na imaginação não existe raiz jovem - vai produzir uma flor nova. A imaginação é uma árvore. Tem virtudes integrantes de uma árvore” (2003, p.230).

Bernardo/árvore é, portanto, o símbolo da própria poesia, na qual a palavra é a sua seiva. Em estado de árvore, a personagem traz à tona outra imagem importante: o pássaro, ampliando a ideia de liberdade, de transcendência:

Bernardo já estava uma árvore quando
eu o conheci.
Passarinhos já construíam casa na palha
do seu chapéu.
Brisas carregavam borboletas para o seu paletó.
E os cachorros usavam fazer de poste as suas
pernas.
Quando estávamos todos acostumados com aquele
bernardo-árvore
ele bateu asas e avoou.
Virou passarinho.
Foi para o meio do cerrado ser um arãquã.

Sempre ele dizia que o seu maior sonho era ser um arãquã para compor o amanhecer. (BARROS, 2010, p.476).

O sujeito lírico, neste poema, já conheceu Bernardo em estado de árvore. Seu chapéu funciona como metáfora dos galhos nos quais os passarinhos costumam pousar. As borboletas também têm intimidade com o também dito Bernardão, e até os cachorros usam a sua perna como poste, tamanha a conexão entre essa personagem e as características do vegetal em questão.

Página |
110

No entanto, a árvore, por mais que esteja estática aos nossos olhos, tem em seu movimento uma continuidade; o seu crescimento é lento, porém está em constante regeneração. Desse modo, quando é pensado que se concretizou a imagem dessa personagem, ela cria asas e “avoa”. A sua transformação, entretanto, não é em qualquer pássaro, mas em um arãquã, ave significativa no território Pantaneiro e cuja principal característica é o hábito de viver mais nos galhos das árvores do que na terra. Seu canto costuma anunciar o amanhecer e o entardecer, por isso o sonho de Bernardo em ser um arãquã.

Nesse sentido, o aspecto transformador e regenerador do vegetalismo contribui para a compreensão da poética de Barros, pois como bem menciona Mircea Eliade (1992, p.73) “o modo de ser do Cosmos, e sobretudo sua capacidade infinita de ser regenerar, é expresso simbolicamente pela vida da árvore”. Se no simbolismo da água a marca principal é a horizontalidade e a profundidade, na imagem do vegetal (árvore) o foco está na ideia de verticalidade, ou seja, a união entre a profundidade e o transcendente.

Sobre a confluência de Bernardo/árvore lê-se:

XII
Ele tem pertinências para árvore
O pé vai-se alargando, via de calangos, até ser
raizame. Esse ente fala com águas.
É rengo de voz e pernas.
Se esconde atrás das palavras como um perro.
Formigas se mantimentam nas nódoas do seu casaco.
De um turvo cheiro órfico os caracóis o escurecem.
Um Livro o ensinou a não saber nada - agora já sabe.
Estrela encosta quase em sua boca descalça.
(BARROS, 2010, p. 246).

Esse poema traz novas informações acerca de Bernardo da Mata e novos elementos relacionados a ele. Se no poema anterior as borboletas pousavam em seu paletó, carregadas pela brisa, aqui se vê a presença das formigas se alimentando em seu casaco. O adjetivo “nódoas” deixa marcado uma parte de sua caracterização.

Aprendeu no “Livro” não saber nada, por isso suas aprendizagens vêm do seu contato com a natureza, como o falar com águas, da intimidade com a estrela, os caracóis e o lagarto. Enquanto o calango, a formiga e os caracóis se ligam ao mundo terrestre, a estrela o vincula ao mundo celeste, de modo que Bernardo está sempre na fronteira entre o terreno e o celeste, por isso a árvore surge com imagem que potencializa sua constituição.

A sua pertinência para árvore vai sendo mais bem explicada, no poema, principalmente pela imagem do calango. Ressaltam-se, então, os pés rentes ao chão, como os calangos, que é rengo de perna e que vai se alargando até virar raizame. Em outras palavras, o caminhar constante do andarilho não exclui a possibilidade de criar raízes. Neste caso, o vocábulo “raizame” é melhor que “raiz” porque representa multiplicidade, sendo a reunião de muitas raízes. É rengo de voz também, o que reforça o silêncio de Bernardo.

Sendo assim, os sentidos mais latentes na personagem são o ver e ouvir, como bem mostra o poema:

Bernardo da Matta nunca fez outra coisa
Que ouvir as vozes do chão
Que ouvir o perfume das cores
Que ver o silêncio das formas
E o formato dos cantos. Pois Pois.
Passei muitos anos a rabiscar, neste caderno, os
escutamentos de Bernardo.
Ele via e ouvia inexistências.
(BARROS, 2010, p. 411).

Nesse ver e ouvir, há um processo sinestésico, pois se ouve o “perfume das cores”, escuta-se “as vozes do chão”, se vê o “silêncio das formas” e o “formato dos cantos”, por isso, o dizer que ele via e ouvia inexistências. Devido a esse caráter, ao expressar os “escutamentos” de Bernardo é necessária uma construção simbólica inaugural, que fuja das imagens convencionais.

Em outro poema, irrompem construções imagéticas que reforçam esse tom inaugural da imagem construído acerca da personagem:

IV
O que ele era, esse cara.
Tinha vindo de coisas que ajuntava nos bolsos –
por forma que pentes, formigas de barranco, vidrinhos
de guardar moscas, selos, freios enferrujados etc.
Coisas
Que ele apanhava nas ruínas e nos montes de borra de
mate (nos montes de borra de mate crescem abobreiras
debaixo das abobreiras sapatos e pregos engordam...)
De forma que recolhia coisas do nada, nadadeiras, falas
de tontos, libélulas – coisas
Que o ensinavam a ser interior, como silêncio nos

retratos...
Até que de noite pôs uma pedra na cabeça e foi embora.
Estrelas passavam leite nas pedras que carregava.
Vagou transpedregos, anos.
Se soube que atravessou Paris de urina presa.
Estudou anacoreto.
Afez-se com as estradas e o cheiro de ouro dos
escaravelhos.
Um dia chegou em casa árvore.
Deitou-se na raiz do muro, do mesmo jeito que um rio
Fizesse para estar encostado em alguma pedra.
Boca não abriu mais?
Arbora em paredes podres.
(BARROS, 2010, p.241).

Na primeira parte desse poema, o tom inaugural afasta-se da ideia de um criador e, por isso, Bernardo surge pela transformação das coisas, sendo que os elementos da natureza estão no homem e o homem está nos elementos da natureza. Ele é o resultado do que traz consigo, sua construção é a partir das “Coisas” que estão à sua volta e, ao final, transforma-se em árvore, passando a cumprir a função de *arborar* “paredes podres”.

As coisas “ajuntada” e “apanhada” pela figura analisada não são aquelas vinculadas a uma utilidade prática, mas sim “coisas do nada, nadadeiras, falas de tontos, libélulas – coisas”. Como mostra o sujeito lírico, essa relação com as “Coisas” ensinou a personagem a ser “interior”, “como o silêncio no retrato”, ou seja, um sujeito que só pode ser enxergado por quem o vê além das aparências. Assim, o seu ser, neste poema, está intrinsecamente ligado ao modo como ele percebe o exterior, ao passo que o exterior amplia-se ao ter como centro a construção de um sujeito cuja ênfase é dada ao espaço interior. Essa correlação entre interior/exterior deixa implícito um novo modo de pensar o Homem e o Mundo, sendo a árvore a imagem arquetípica dessa visão, pois ao mesmo tempo que fornece a ilusão de rigidez, está em constante movimento.

A transformação de Bernardo, a partir das coisas, mostra a ausência de hierarquia entre sujeito e o seu meio, além de atribuir um caráter sagrado às pequenas coisas encontradas em nosso cotidiano. A comparação do personagem com o silêncio do retrato destaca sua existência para além da materialidade do corpo. Se o retrato fixa uma imagem, o silêncio ausente dinamiza o olhar do sujeito em relação à imagem.

Na segunda parte, a personagem “pôs uma pedra na cabeça e foi embora”. O foco passa a ser a sua errância: “Vagou transpedregos, anos”, que termina quando a figura de Bernardo da Mata “chega em casa árvore”. A ilusão de imobilidade da árvore representa a verticalidade alcançada pela personagem, visto que essa imagem mostra o que denominei de movimento repousante.

Assim como a fluidez das águas se juntam à rigidez da pedra, o arvorecer no poema também se relaciona ao rígido: “paredes podres”. O adjetivo podre, porém, ameniza a fixidez das paredes e seu caráter utilitário. Portanto, o vagar do sujeito, no poema, tem seu término na sua transformação em árvore. Para Bachelard (2001, p.228) “A vida vegetal, se estiver presente em nós, infunde-nos uma tranquilidade de ritmo lento, seu grande ritmo tranquilo”. Desse modo, a imagem que fecha o poema revela a grandeza íntima relacionada a Bernardo e concretiza a imagem do movimento repousante.

Movimento que está diretamente relacionado ao fazer poético de Manoel de Barros, pois como afirma a crítica Berta Waldman (1990), a poesia barriana não evolui, amadurece. Dito de outro modo, o amadurecimento é o tema recorrente e percebido na imagem árvore, que não se desloca, mas se transforma; o que permite a cada obra o aprofundamento na percepção sobre ser humano.

Considerações Finais

Ao aproximar-se da poética de Barros é necessário certo distanciamento da racionalidade como meio de perceber o mundo e as coisas, para que se possa surpreender a cada verso. Por isso, nos adverte o poeta: “Poesia não é para descrever, mas para descobrir”. Assim, vivenciar, esteticamente, a trajetória da personagem destacada, mostra que Barros buscou reconstruir o sentido do homem para si mesmo como um ser integral, em um mundo a ser criado por ele e a partir de uma experiência imaginária com a linguagem.

Dessa experiência surge um universo que rompe com as ideias reducionistas destacadas pela percepção do sujeito e a sua relação com o exterior. Abre-se, com isso, a possibilidade de repensar a realidade em sua complexidade e em uma perspectiva que envolve os fenômenos físicos, biológicos e sociais.

Em Bernardo, a profundidade apresenta-se pela verticalidade de seu caminhar, pela intensificação do contato com o mundo circundante, o que lhe confere um ritmo peculiar. Suas andanças, não se dão no sentido horizontal, têm como objetivo estabelecer uma comunhão entre espírito e a natureza, cujo destino não está na chegada, mas sim no caminho.

Acompanha-se, portanto, uma maturidade na expressão poética de Manoel de Barros no que se refere a Bernardo e ao modo de expressar sua vivência. Se este é um sujeito andarilho, pantaneiro, a busca por uma linguagem condizente com a sua existência e com a sua comunicação é uma constante na produção deste poeta.

Pelo exposto, pode-se dizer que a leitura dos poemas e das obras nas quais Bernardo figura como personagem sugere que a perspectiva relacionada a ele, aos poucos, deixa de ser o social e passa a destacar uma visão mítica, rompendo-se o fio entre passado/presente/futuro.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas**: a segunda infância. São Paulo: Planeta do Brasil, 2006.

_____. **Memórias inventadas**: a terceira infância. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

_____. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

_____. **Manoel de Barros busca o sentido da vida**. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/castel09.html>>. Acesso em: 19 jan. 2013. Entrevista concedida a José Castelo.

_____. **Três momentos de um gênio**. Revista Caros amigos, São Paulo, edição 117, dez, 2006. Entrevista concedida a Bosco Martins, Cláudia Trimarco e Douglas Diegues.

CHEVALLIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 20 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GONÇALVES, C. Walter Porto. **Os (des)caminhos do meio ambiente**. São Paulo: Contexto, 1998.

PAZ, Octávio. **O arco e a Lira**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

PESSOA, Fernando. **Poemas de Alberto Caeiro**: poética II. Porto Alegre: L&PM, 2010.