



Manoel de Barros e Bispo do Rosário: diálogos com a margem

Fernanda Martins da Silva¹

Não tenho pretensões de conquistar a inglória perfeita,
Os loucos me interpretam.
(Manoel de Barros, Livro Sobre Nada)

Esse trabalho tem como objetivo compreender a relação dialógica estabelecida entre o poeta Manoel de Barros e o artista plástico Arthur Bispo do Rosário. Desse modo, analisar-se-á como este autor consagrado por retratar as “grandezas do ínfimo” utilizou-se de elementos banais, marginalizados e até mesmo a questão da loucura em suas obras e de que forma tais elementos e propostas estéticas do poeta dialogam com a proposta estética de Arthur Bispo do Rosário.

A obra de Manoel de Barros é permeada de diálogos, observamos, portanto, a menção constante que o poeta faz a três autores que considera essenciais na construção de sua poesia: o padre Vieira, Rimbaud e Oswald de Andrade. Manoel de Barros afirma, segundo entrevista concedida a Turiba e João Borges², que teria aprendido com Vieira a manter a frase na tensão exata, entre o clássico e o barroco, entre o erudito e o popular. É de Vieira também que vem esse gosto pela frase, que sustenta a ambiguidade prosa/ poesia. De Rimbaud, sobretudo do Rimbaud de *Iluminuras*, aquele que dá à prosa uma dimensão poética nunca antes vista, o poeta brasileiro seguiu dois conselhos: o desregramento dos sentidos e o apreço pelas “pinturas idiotas”. Na perspectiva de Adalberto Müller Jr., quando relemos as *Iluminuras* sob um prisma de Manoel de Barros, nos deparamos com: “a doçura florida das estrelas”; ou esta: “eu abracei a aurora de verão”. Eis o que Manoel de Barros chamaria de “balanço da frase”, criado pela tensão entre a economia e a rítmica verbais e as imagens que o choque entre as palavras suscita. Em suma, o “desencontro entre a palavra e a ideia”³, como Barros costuma dizer. De Oswald de Andrade, enfim, a grande lição é menos o desrespeito às normas linguísticas que uma certa *leveza* semântica, um flerte rápido e violento com o humor verbal, como num poema recente: “O céu tem só três letras./ O sol tem só três letras./ O inseto é

¹Doutoranda em História Social da Cultura pelo programa de pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), membro do Núcleo de Estudos em História Arte e Cultura (NEHAC) e Professora Assistente da Universidade Estadual do Mato Grosso (UNEMAT).

²Entrevista concedida Turiba e João Borges da Revista Bric-a-Brac. C.f.: BARROS, M. Conversas por escrito (1970 – 1989). In _____. *Gramática Expositiva do Chão* (Poesia quase toda). São Paulo: Civilização brasileira. 1992, p. 325

³RIMBAUD. A. *Iluminuras: Gravuras Coloridas*, São Paulo, Iluminuras, 1996.



maior”⁴. Em se tratando de Manoel Barros, as filiações literárias são muitas, e mudam conforme a fase do poeta ou como diria Müller Jr, as filiações na obra de Manoel de Barros são tão ou mais móveis quanto as águas do Pantanal. E elas não bastam para se compreender a arte desse autor.

Na feita desses diálogos os temas e narrativas da obra de Barros são circulares, quando lemos a obra do poeta, sobretudo pós década de 60, temos a impressão que o poeta está escrevendo o mesmo livro. É como se todos os livros de Manoel de Barros fossem amostras de um só livro. Müller Jr, por exemplo, nos chama a atenção para observarmos os títulos de suas obras que apontam para a natureza linguística e retórica da experiência de Barros, a exemplo: *Compêndio* (1960), *Gramática* (1966), *Ensaio* (2000), *Livro* (1985/1993/1996), *Tratado* (2001). Para cada um dos livros, Manoel de Barros fábrica uma espécie de livro dentro do livro, personagens e narrativas e as temáticas das coisas desprezadas, do resto e a exaltação ao nada são retomadas.

Poeta da “natureza da palavra”, mais do que da palavra da natureza, embora muitos reconheçam nisso um dos aspectos preponderantes da poética de Barros. Contudo a questão que se coloca é de que natureza estamos falando, no que se trata da poética de Manoel de Barros? Pode-se falar da Natureza como o conjunto dos entes, da natureza por oposição à cultura e, finalmente, da natureza humana. Se assim entendermos a palavra, todos os poetas falam e sempre falaram da natureza. E é assim, de fato, que devemos entender Manoel de Barros.

Por isso é que no *Tratado* há lugar para todas as formas de natureza: a natureza da poesia (“Disfunção Lírica”); a natureza dos bichos e seres inanimados (“As Formigas”, “A Pedra”, “Os Caramujos”); a natureza da infância (“Infantil”) e a natureza dos seus personagens, seres marcados pelo abandono, pelo isolamento e pela incapacidade de viver no mundo civilizado (“O Urubuzeiro”, “Joaquim Sapé”, “O Bandarra”). Mas talvez seu grande tema seja a sua própria natureza, a natureza do eu-lírico, que está se mostrando em todas as partes de sua obra, como no trecho do poema a seguir:

Natureza é fonte primordial?

_ Três coisas importantes eu conheço: lugar
apropriação para um homem ser folha; pássaro que se
encontra em situação de água; e lagarto verde que
canta de noite na árvore vermelha. Natureza é uma

⁴ Publicado na Folha de S. Paulo (Folhinha) de 19/1/2002.

força que inunda como os desertos. Que me enche
de flores, calores, insetos, e me entorpece até a
paradeza total dos reatores
Em meu labor se inclui o Paracleto. (BARROS. 2010, 179)

Manoel de Barros sempre repetiu em suas entrevistas que não basta descrever as coisas poeticamente, é preciso saber dar voz às coisas, é preciso *sê-las*. O poema *é*, plenamente, na medida em que torna possível a eclosão do Ser. O Ser, aprendemos com Heidegger, não nos é dado: ele advém (ou não) por intermédio de uma busca que pressupõe um Projeto. Toda a poesia da alta modernidade diz isso, de Baudelaire a Celan, de Ruben Darío a Drummond. Baudelaire, aliás, marca a cisão profunda entre uma poesia que se fundamenta no modo de ser social e íntimo, na subjetividade, ancorada na ideia de uma linguagem *transparente* em relação ao mundo, e uma poesia que sofre e faz sentir um abalo nos alicerces da subjetividade, na qual o sujeito lírico se *despersonaliza*, exatamente porque é posto e se põe numa distância irônica em relação a si mesmo e ao mundo. O Eu descobre o Outro na poesia antes que seja formulada a ideia de uma psicanálise. Ao se despersonalizar, o poeta não mais se vê pisando no solo firme de uma retórica: a linguagem se torna opaca, incapaz de traduzir literalmente o mundo e as angústias da existência. Pois bem, essa é a fonte onde bebe a poesia de Manoel de Barros. A pedra que fala no poema é, portanto, o Outro, ou o eutro.

A importância do Outro ou eutro para Manoel de Barros fica evidenciada na 4ª parte do Livro *Sobre Nada* (1996), intitulada: “Os Outros: o melhor de mim sou eles”. Nesta parte Barros retoma personagens que já havia trabalhado em outros livros como Mário-pega-sapo, um louco que pegava sapos na rua e abria a canivete para ler as entranhas, do livro *Poemas concebidos sem Pecados* (PCSP. 1937: 20), Antoninha-me-leve, prostituta dos becos de Corumbá, também do livro *Poemas concebidos sem Pecado* (PCSP. 1937: 30), o Andarilho, que perpassa praticamente toda a obra do poeta, ora como Bernardo e ora como o álter ego de Barros como podemos verificar no Livro de Pré-coisas, no qual o Andarilho aparece na parte em que o poeta se autodescreve como seu próprio personagem (LPC. 1985: 214) e Arthur Bispo do Rosário que junto com o Andarilho e demais personagens do Manoel de Barros trazem a representação da loucura e aparece de forma indireta no decorrer da obra de Barros como no título do poema “Como os loucos de água e estandarte” do livro *Matéria de Poesia* (1970:151).

Tal preocupação com o sujeito fragmentado que aparece como a marca do outro, no sentido filosófico de *Ser e tempo*, de Martin Heidegger (2006), tendo em vista a elevação de

seres marginalizados pela sociedade, tais como loucos, bêbados, poetas, mendigos, o Mário Pega-Sapo, o Bernardo que virou árvore e os seus “nadifúndios”. Todos esses seres e escórias são aclamados na lírica manoelina, o que equivale dizer que a sua poesia possui resquícios da modernidade diante desse outro poetizado em sua obra. A abordagem sobre a loucura aparece com muita ênfase na obra de Manoel de Barros. Tendo convivido com uma tia por parte de seu pai que era louca, Barros conhece muito bem essa realidade e a transporta para a sua obra em forma de prosa/poesia.

Historicamente a discriminação da loucura, em vários sentidos, esteve intrinsecamente ligada à institucionalização da insanidade em diversos períodos. Em *História da Loucura na idade média clássica*, Michel Foucault mostrou como a Europa do século XVII deu início à prática da internação como forma de isolamento dos indivíduos que a sociedade considerava personagens não absorvidos no cotidiano pela aristocracia burguesa. A medicina só se apropriou da insanidade a partir do século XIX, época em que homens de ciência como Philippe Pinel e seu discípulo Jean-Étienne Dominique Esquirol consolidaram a psiquiatria como responsável pelos *alienados*. (FOUCAULT. 2005)

As práticas anormais, que beiram a loucura, inspiram o poeta, despertam nele o gosto pelo desprezível. Sua curiosidade em não saber nada sobre as coisas profundas. Podemos observar a presença do ilógico em Manoel de Barros quando ele fala de Mário-pega-sapo no poema *A Draga* “Meia dúzia de loucos e bêbados moravam dentro dela, enraizados em suas ferragens. / Dos viventes da draga era um o meu amigo Mário-pega-sapo” (PCSP. 1937: 20) ou na quando fala de seu Antônio Ninguém, pessoa que ele conheceu através do poeta brasiguai⁵ Douglas Diegues: “Meu olhar tem odor de extinção. / Tenho abandonos por dentro e por fora. / Meu desnome é Antônio Ninguém. / Eu pareço com nada parecido. (BARROS. 2010: 351)

Antônio Ninguém é mais um personagem que representa bem o interior do próprio Manoel de Barros, ou como ele mesmo diz no título dessa quarta parte: “O melhor de mim sou eles”. Antônio Ninguém é a própria representação do nada humano, assim como o filósofo do beco. Ambos exaltam o aniquilamento do homem como virtude.

O Ser é pensado, a partir de um interior velado anterior à presença do desvelado, não mais como *Fundamento*, mas como *Abismo*. Deixa de se pôr como um solo firme, seguro no

⁵ Os brasiguaios ou brasilguaios são brasileiros (e seus descendentes) estabelecidos em território da República do Paraguai, em áreas fronteiriças com o Brasil, no sudeste do Paraguai.

qual o homem pode erguer seu império, para dar-se como mistério, vereda onde o homem corre o risco de perder-se, mas também a possibilidade de encontrar o inesperado.

É assim que se dá, na concepção de Heidegger, a passagem da questão da essência da verdade à da verdade da essência. O essencial deixa de ser aquele ente primeiro do qual tudo se predica, aquele ente primeiro do qual, enquanto filósofo, possuidor de um saber seguro do qual não se pode errar, deve-se buscar. Essa fonte originária, esse abismo provedor não é nenhum tipo de ente enquanto ente. É o próprio não-ente. E se é não-ente não pode ser ao mesmo tempo ente. É o não-caminho, vereda do qual o pensamento reto não se concretiza, não se fundamenta.

No poema: “Um Filósofo do Beco” (LSN. 1996: 352). O *beco* é representado por Manoel de Barros como o lugar onde o homem pode encontrar sua salvação pelo aniquilamento:

É preciso refazer os becos, Senhor!
O beco é uma instituição que une o escuro do homem com a indigência do lugar.
O beco é um lugar que eleva o homem até o seu melhor aniquilamento.
(...)Senhor, quem encherá os bolsos de guimbas, de tampinhas de cerveja, de vidrinhos de guardar moscas – senão os tontos de beco?
E quem levará para casa todos os dias de tarde a mesma solidão – senão os doidos de beco?

(Algum doido de beco me descende?) (BARROS, 2010:352)

Ao longo do poema, o *filósofo* do beco é substituído pelo *doido* do beco. A loucura, na obra de Barros aparece ou de forma explícita como no poema anterior ou implícita como no poema seguinte, no qual Barros faz uma referência a Arthur Bispo do Rosário, artista plástico pobre, negro e louco:

A.B. DO R.

Arthur Bispo do Rosário se proclamava Jesus. Sua obra era ardente de restos: estandartes podres, lençóis encardidos, botões cariados, objetos mumificados, fardões de Academia, Miss Brasil, suspensórios de doutores-coisas apropriadas ao abandono. Descobri entre seus objetos um buquê de pedras com flor. Esse Arthur Bispo do Rosário acreditava em nada e em Deus. (BARROS, 2010: 352)

Bispo do Rosário é considerado como um dos grandes artistas brasileiros e construiu toda sua obra durante o período em que esteve internado na Colônia Juliano Moreira no Rio de Janeiro. Sua obra se deu no diálogo que estabelece entre a arte e a loucura. Diagnosticado esquizofrênico paranoide, viveu recluso em torno de cinquenta anos, período em que criou suas obras de artes, que por sua vez, também utilizava lixos e matérias sem prestígio para a construção estética das mesmas. Arthur Bispo do Rosário, figura que se autodeterminava Jesus, foi interno da Colônia Juliano Moreira por trinta anos, onde bordou um mundo escrito em silêncio. A partir de restos, das linhas desfiadas dos lençóis e do rude fio de algodão azul, o texto de Bispo é tecido, bordado com agulha e linha azul e se inscreve nos objetos como a letra no papel. Segundo o crítico de arte e curador Frederico Moraes, “Bispo reuniu objetos esparsos, enigmáticos para nós, que ele colecionava como parte do mundo [...] Ele tentou reproduzir tudo o que conhecia no mundo com o seu bordado de letras.” (QUINET. 1997: 226)

Bispo compôs mais de sessenta *assemblages* a partir desse entulho que colecionou nos redutos marginalizados da pobreza, numa prática de ressignificar objetos do cotidiano urbano e que foram considerados, mais tarde, obras de arte. As *assemblages* podem ser vistas como jogos de construção com coisas achadas ao acaso. Elaboradas com os mais variados objetos tornaram-se uma prática artística com alta carga de ambiguidade, ironia e crítica aos próprios sistemas de valores que definiam o que era arte. Na arte contemporânea é uma obra tridimensional, figurativa ou não, que reúne objetos e/ou materiais diversos, não convencionais, para se obter um efeito insólito e romper com as técnicas tradicionais da pintura e da escultura. (HIDALGO, 2005)

A ressignificação do banal em extraordinário é atravessada pelo movimento espontâneo da imaginação. Nas estratégias artísticas ou poéticas de ressignificação ou reencantamento diante das coisas banais, é importante considerar também a relação com a vida, a atenção diante das pequenas coisas e o acaso. Manoel de Barros, em consonância com Bispo do Rosário, também se vale dos restos para compor sua poética: “cada coisa sem préstimo tem seu lugar na poesia ou na geral (...) O que é bom para o lixo é bom para a poesia” (BARROS, 1970:14). Barros possui estima por tudo que é ordinário. O que a nossa civilização rejeita, o poeta, nos achamentos do chão, vai catando e transformando em matéria de poesia. Considera que “as coisas apropriadas ao abandono o religam a Deus” (BARROS, 1996: 57).

Gravetos, cacos de vidro, fragmentos de ossos, sapatos cobertos de líquenes, pregos enferrujados, latas abandonadas e os homens marginalizados são coisas que o poeta apanha nas ruínas e nos montes de borra. O que deixa de funcionar, “pode um dia milagrar de flores” como o “buquê de pedras com flor” de Bispo. (BARROS. 1996: 57)

A partir de um “coisário”, Arthur Bispo do Rosário e Manoel de Barros estruturaram suas obras. Um “coisário” é um conjunto de objetos e coisas reunidas em qualquer lugar. O termo foi sugerido pelo filósofo Gaston Bachelard em seu livro *A poética do devaneio*. Esse “coisário” consistiria em um local em nós mesmos onde depositaríamos nossas lembranças, vivências e afetos, e que poderíamos frequentemente visitar: “Nossos devaneios de objetos, se profundos, fazem-se na concordância entre os nossos órgãos oníricos e o nosso *coisário*.” (BACHELARD. 1988: 160)

Reunir coisas implica potencializá-las para novas possibilidades de uso, valor, significado e interpretação. Objetos de convivência, de estimação, descartáveis, coisas da infância, coisas ínfimas, coisas anônimas fazem parte do “coisário de nadezas” barreano que se compõe dessa maneira: “o chão tem gula de meu olho por motivo que meu olho possui um coisário de nadezas”, (BARROS, 1993: 99) referindo-se a pregos, latas, folhas e ciscos que acumulam debaixo das árvores. Para o poeta, o que perde a função ganha o privilégio do abandono: “catar coisas inúteis garante a soberania do Ser. / Garante a soberania de Ser mais do que Ter” (BARROS, 2001: 43)

Trancado em sua cela, Bispo deu início ao texto tecido e bordado da criação do mundo: *O Manto da Apresentação*, uma espécie de mortalha, uma veste que o identificaria na presença de Deus. O texto bordado é lugar de memória. A agulha que perfura o tecido borda os nomes de todos os eleitos que o acompanhariam na viagem. A história da vida se desloca para o pano. O pano texto é narrativa, mistura poética.

Tal qual Barros, Bispo do Rosário encontrou sua matéria-prima em seu cotidiano, no agora de sua própria experiência: canecas, pentes, garrafas, latas, ferramentas, talheres, embalagens de produtos descartáveis, papelão, madeira de caixas desmanchadas de feira, cabos de vassouras, botões, restos de tecidos puídos, estatuetas de santos, brinquedos, enfim, tudo o que a sociedade jogou fora, desprezou.

O diálogo de Manoel de Barros com as artes plásticas é intenso e profícuo, contudo, elegemos aqui alguns pontos de seus diálogos com Bispo do Rosário, estes que se dão seja por meio do ilógico, dos temas marginalizados, da loucura ou pela singularidade dos materiais



empregados e dos elementos repetitivos. Uma arte movida pela incessante busca da retomada da razão que, contém em si uma *poética* surpreendente. Nesta perspectiva tanto Barros quanto Bispo do Rosário buscam a ressignificação das coisas por meio da construção de imagens que perturbam a lógica.

Entendemos portanto, a partir deste diálogo que é preciso outro olhar, outro pensar capaz de ver, como que depois de um longo período de adormecimento, de esquecimento, as “coisas sem feito”, é preciso não mais dar-se apenas com “palavras acostumadas”, pois “as coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis, elas querem ser olhadas de azul”.

É assim que este diálogo entre Manoel de Barros e Bispo do Rosário diz sobre a necessidade de um cuidado com a linguagem. Um cuidado que não se dá na gramática, no dicionário e nas significâncias, mas na escuta silenciosa do que advém do abismo das insignificâncias, do fechado da terra, do abandonado, do nada. Uma relação com a linguagem onde esta não se desgaste com o uso, mas que neste uso ela venha a ser o que é. Que venha a ser criação.

Pergunta-se, contudo, e de forma pertinente, se diante da situação presente da humanidade, buscar encaminhar o pensamento para esse entre, não se assemelharia a fraqueza da uma indecisão, a um afastamento do real, um esquecimento das questões políticas e vitais ao homem. Para tanto nos pautamos nas reflexões de Heidegger na qual ele afirma que (citando uma famosa passagem de Max Planck): “Só é real aquilo que se pode medir”. Então não pairaria no irreal essa linguagem poética lançada no nada abismal? Também se escuta com grande frequência dizer que não há como fugir da realidade e ela é capitalista, consumista, representativa, que ela é cientificista. Nesta perspectiva, Manoel de Barros diz afirma em o *Livro sobre nada*, nos dando um pouco de esperança que: “A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá / mas não pode medir seus encantos. / A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem / nos encantos de um sabiá. / Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: / divinare. / Os sabiás divinam.” um caminho de enfrentamento desta crise social na qual o homem degradou o poder, impulso vital de tudo que é vigoroso, como mero poder de consumo ou de status. Aqui se realizou uma tentativa humilde de pensar na linguagem poética como possibilidade de um outro modo de relacionamento com o que nos cerca.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO:

- BACHELARD, *A poética do devaneio*, São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARROS, Manoel de. *Gramática Expositiva do Chão: Poesia Quase Toda*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1969
- BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*, Rio de Janeiro: Record, 1996.
- BARROS, Manoel de. *Matéria de poesia*, Rio de Janeiro: Record, 1970.
- BARROS, Manoel de. *O Livro das ignorâncias*, Rio de Janeiro: Record, 1993.
- BARROS, Manoel de. *Poesias completa*. São Paulo. Leya. 2010.
- BARROS, Manoel de. *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. Rio de Janeiro: Record. 2001
Folha de S. Paulo de 19/1/2002.
- FOUCAULT, Michel. *A História da Loucura na Idade Clássica*. 1997. 8ª ed. São Paulo: Perspectiva. 2005.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte [1935-36]*. Trad. br. Idalina Azevedo e Manuel Antonio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.
- HIDALGO, Luciana. Eletrochoques, pena e pincéis. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 1 / nº 2 / Agosto de 2005.
- MÜLLER JR. Adalberto. Manoel de Barros: O avesso Visível. *REVISTA USP*, São Paulo, n.59, p. 275-279, junho/agosto 2003
- NOBRE, Jaderson Gonçalves. A Essência da Linguagem em Heidegger e o Nomear Inaugurante de Manoel De Barros. In: *Revista Lampejo*. N. 07. Semestre 1. 2015
- NUNES, Benedito. *Heidegger & Ser E Tempo*. Rio de Janeiro: ZAHAR. 2010
- NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Org. Maria José Campos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- QUINET, Antônio. *A teoria clínica da psicose*. São Paulo: Forense Universitária, 1997.