

Alberto Caeiro e Manoel de Barros, juntos e dois, como a mão direita e a esquerda

Luis Maffei

Doutorando em Literatura Portuguesa pela UFRJ.
Professor substituto de Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras/UFRJ, Rio de Janeiro.

Resumo São notáveis as aproximações possíveis entre as poéticas de Alberto Caeiro e Manoel de Barros, não apenas porque ambos são poetas que, por escaparem de uma certa poesia filosófica, praticam um tipo de trabalho que privilegia a exterioridade, mas também porque pensam o lirismo de modo corporal, buscando uma mistura com o mundo e suas coisas. Desse modo, a fundação de sentidos que essas poesias produzem visa, claramente, a uma reunificação com a realidade menos culturalizada, através de uma redimensionada linguagem.

Para Sebastião Edson Macedo

Não deixa de surpreender: é brasileiro o poeta que mais de perto dialoga com Alberto Caeiro, heterônimo pessoano que, aparentemente, menos dificuldade de leitura propõe mas que, no nível da interpretação, é, talvez, o mais exigente. Falo, claro, de Manoel de Barros, e uma primeira hipótese aproximativa entre os dois poetas pode vir por negativa via: o nada, ou, simplesmente (digo simples pois sem artigo, simples noutra sentido não o será), nada: é este o vocábulo que encerra um dos mais emblemáticos versos de Caeiro: “Há metafísica bastante em não pensar em nada” (PESSOA: 1993, p. 139); segue o poema, o “V” d’O *Guardador de rebanhos*:

O que penso eu do mundo?
Sei lá o que penso do mundo!
Se eu adoecesse pensaria nisso.

Que idéia tenho eu das cousas?
Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?
Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma
E sobre a criação do mundo?
Não sei. (...) (PESSOA: 1993, p. 139)

O poeta antimetafísico, nome entre nomes altamente filosóficos como o Pessoa orônimo e Ricardo Reis, recusa a filosofia já na altamente significativa escolha da preposição nua: não pensa o sujeito poético *no* nada, mas sim “*em* nada” (grifo meu): pensa, logo, em coisa alguma, sequer se dá o trabalho de realizar uma possível elucubração acerca da idéia

do nada, idéia a que se dedicaram diversas reflexões no decorrer de toda a história do pensamento. Não se dá tal trabalho, pois seu trabalho é outro, trabalho poético da ordem da espontaneidade, para falar com Jacinto do Prado Coelho. Desse modo, Caeiro afasta-se de ambos os pólos que, numa mirada platônica, se recusam: a idéia (“Que idéia tenho eu das cousas?”) e a opinião (“Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?”), ou seja, aquilo que é da ordem da verdade e aquilo que é da ordem do sofismo. Logo, recusando um além-mundo, uma verdade, uma “metafísica”, Caeiro permite-se não saber, ignorar, e isso sem angústia de nenhuma ordem, ao contrário do que ocorre quando o ortônimo pessoano escreve a mesma oração:

AO LONGE, ao luar,
No rio uma vela
Serena a passar,
Que é que me revela?

Não sei, mas meu ser
Tornou-se-me estranho (PESSOA: 1994, p. 45)

Assim, se o não saber caeiriano leva-o a definir, por uma espécie de aporia poética, o que é o exercício do pensamento (“(...) Para mim pensar nisso é fechar os olhos/ E não pensar. É correr as cortinas/ Da minha janela (mas ela não tem cortinas)” (PESSOA: 1993, p. 139)), não permitindo de modo algum que as cortinas se fechem e impeçam-no de olhar o mundo (não há cortinas, há, logo, só o mundo), o não saber do ortônimo torna-o “estranho”: se adoto uma mirada afim à de Caeiro, não posso deixar de observar que o sujeito poético pessoano estranha-se ao mundo porque busca, de modo quase desesperado, dar sentido àquilo que sentido não possui, ou seja, insiste em fornecer às coisas do mundo (“luar”, “rio”, “vela”) uma carga, por assim dizer, semântica, e redundante – ainda vejo com Caeiro – numa incontornável ignorância, pois as coisas do mundo são, tão-somente, as coisas do mundo: escreve Caeiro, no mesmo poema recém-citado:

Mas abre os olhos e vê o sol,
E já não pode pensar em nada,
Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
De todos os filósofos e todos os poetas.
A luz do sol não sabe o que faz
E por isso não erra e é comum e boa. (PESSOA: 1993, p. 139)

É sedutor ver o “vê” do verso de abertura da estrofe citada como um imperativo, mestre dos nomes pessoanos que Caeiro é: como se estivesse o mestre a dizer a Pessoa, “vê o sol”, ou o “luar”, e “vê” também que, a partir dessa abertura dos olhos, “já não” podes “pensar em nada”, não no nada, mas *em* nada. Se o nada tiver, como tem, algum parentesco com a morte, que não se pense, poderia dizer Caeiro, na morte, e aqui os outros heterônimos, obcecados pela inexorável mortalidade humana, receberiam a mesma lição dada ao

ortônimo; é de Caeiro o verso “Lembro-me que morrer não deve ter sentido” (PESSOA: 1993, p. 180), na abertura de um dos *Poemas de Alberto Caeiro*. De todo modo, pensador às avessas que é, Caeiro não deixa de estabelecer, em seu poema que privilegia o “nada” sem que isto seja “idéia” ou “opinião”, sem que isto seja, portanto, filosófico – ao menos no sentido estrito da prática da filosofia –, uma comunhão de si mesmo com aquilo que o cerca: as coisas, sobretudo as naturais, não erram e são boas também porque são comuns, são de todos, mostram-se ao regozijo de quem quer que seja. “Nada” também será o vocábulo decisivo de um título de Manoel de Barros, *Livro sobre nada*, livro que, antes dos poemas, tem um pretexto, um texto prévio, claro, a mostra de uma razão de ser:

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 (BARROS, 1996, p. 7).

Pronto: a ausência de metafísica na intenção de Flaubert é a mesma que vejo na de Caeiro. Mais: a mesma que vejo em Manoel de Barros, pois o poeta brasileiro se afasta do pai da Bovary na medida em que se afasta de perigosa noção de “estilo”. Parece-me interessante convidar um gigante da poesia portuguesa do século XX, Herberto Helder, para entender o caminho que Manoel de Barros faz na direção oposta à do estilo flaubertiano: num conto presente em *Os Passos em volta*, o narrador herbertiano discursa sobre a adoção dum estilo: “Começo a fazer o meu estilo. Admirável exercício, este. Às vezes uso o processo de esvaziar as palavras. Sabe como é? Pegó numa palavra fundamental. Palavras fundamentais, curioso... Pegó numa palavra fundamental: Amor, Doença, Medo, Morte, Metamorfose. Digo-a baixo vinte vezes. Já nada significa. É um modo de alcançar o estilo.” (HELDER: 1997, p. 11). O esvaziamento que as palavras sofrem no conto de Herberto Helder levanta um problema sem solução: como esvaziar “palavras fundamentais”, sendo elas as permissoras do que há de mais existencial no humano? Talvez fosse esse o risco que Flaubert correria caso levasse seu projeto adiante tendo o “estilo” como única sustentação da obra a escrever. E é justamente esse o risco do qual se não livra o narrador herbertiano, pois esvazia o inesvaziável, esvazia o que há de “fundamental” no idioma: essa fundamentalidade fica ainda mais evidente no conto por cada um dos vocábulos fundamentais ser grafado com inicial maiúscula. Manoel de Barros, por sua vez, propõe-se escapar do “estilo” porque se propõe escapar das “palavras fundamentais”, praticando “brinquedos”, praticando “coisas desúteis”: ainda que sem uso, como de resto a obra de arte, sobretudo em oposição às exigências teleológicas da sociedade capitalista, pretende ser, o que Manoel de Barros quer é que seu trabalho poético seja da ordem da coisa, do mesmo modo que Caeiro ambiciona, como seu irmão brasileiro, a “coisa nenhuma por escrito” que, por exemplo, a “luz do sol” produz.

Não estranha, portanto, que *nada* faça uma “máquina” escrita pelo fazedor de “coisas desúteis”: “Prefiro as máquinas que servem para não funcionar” (BARROS: 1997, p. 57): torna-se evidente, aqui, um pormenor verificável tanto em Caetano de Barros como em Manoel de Barros: fundamental, para esses dois poetas, é o que se encontra no mundo, não na língua, mesmo porque é uma “pessoa apropriada para pedras” que Manoel de Barros revela ser. É, mais uma vez, fundamental retornar ao Pessoa ortônimo, “pessoa”, a propósito, “apropriada” não “para pedras”, mas para conceitos e palavras; recupero agora um de seus mais citados poemas, “Autopsicografia”:

O POETA é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que ele não tem. (PESSOA, 1993, p. 104)

Fingimento, claro, é ficção, e essa maneira de despersonalização do indivíduo Fernando Pessoa legou ao século de poesia portuguesa que se lhe sucedeu, século marcante não apenas pela quantidade de poetas, mas pela diversidade de dicções que possui. Uma maneira de ver poesia que buscou contrapor-se (sim, o termo é este, pois se trata aqui dum contraponto quase que da ordem do musical) ao fingimento pessoano foi a poética do testemunho, cunhada pelo camoniano Jorge de Sena, poética esta que permitiu versos como os que inauguram “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”:

Não sei, meus filhos, que mundo será o vosso.
É possível, porque tudo é possível, que ele seja
aquele que eu desejo para vós. Um simples mundo,
onde tudo tenha apenas a dificuldade que advém
de nada haver que não seja simples e natural.
Um mundo em que tudo seja permitido,
conforme o vosso gosto, o vosso anseio, o vosso prazer (...) (SENA: 1984, p. 167)

Não parte de uma atitude ficcional em relação ao mundo o anseio legatário do poema de Jorge de Sena, mas sim de um modo vivencial, modo credor desse mesmo mundo mas dele transformador. Essa transformação não ocorre apenas no universo estrito do poema, mas no mundo mesmo, e aqui falo duma poesia que se quer interessada no mundo que a cerca, mundo social, mundo político, mundo acentuadamente histórico: o externo influencia aquele que escreve e este, por sua vez, quererá interferir em seu exterior a fim de que se produza alguma mudança efetiva. Não é casual que “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya” tenha destinatário expresso, pois o leitor ideal deste poema é previsto e, assim, deve realizar uma espécie de pacto com o poeta para que se faça a relação, ideal

de novo, entre a recepção e aquilo que se recebe. Por outro lado, outro é o pacto previsto em “Autopsicografia”; no limite, é possível afirmar que não há pacto algum, apenas uma coincidência de dores que, ainda assim, não são a mesma. O poeta, “fingidor”, não apenas finge porque sua sinceridade é inacessível a si mesmo, do mesmo modo que o será para o outro, mas também porque labora um tipo de escrita que se situa no terreno da elaboração estética: o tipo de estética da recepção que é a segunda estrofe de “Autopsicografia” é, de fato, uma estética, ainda que mais não seja porque o moderníssimo Fernando Pessoa elabora tal poema em redondilha maior, seduzindo seu receptor a uma leitura convencionalmente ritmada, afim à musicalidade. O caso de Caeiro é outro, muito outro: suas invenções altamente modernas em verso livre rechaçam a própria idéia de versificação:

NÃO ME IMPORTO com as rimas. Raras vezes
Há duas árvores iguais, uma ao lado da outra.
Penso e escrevo como as flores têm cor
Mas com menos perfeição no meu modo de exprimir-me
Porque me falta a simplicidade divina
De ser todo só meu exterior. (PESSOA: 1993, p. 148)

A poesia de Caeiro, assim, pretende distanciar-se de certas demandas não exatamente de “estilo” (o antiestilo acaba por constituir um estilo efetivo), mas de uma formalidade poética representada neste poema, o “XIV” d’*O Guardador de rebanhos*, pelo vocábulo “rimas”: a poesia, em particular, e a literatura, em geral, são tratadas como falseamentos da realidade, o que poderia sugerir um certo platonismo na visada caeiriana. Entretanto, não é em algum espaço ideal (já foi visto, onde a assunção da “idéia” em Caeiro?) que se localiza, se não a verdade, ao menos a “perfeição”, mas no “exterior”, num mundo perfeito porque plenamente feito, e quão mais inculto melhor: um jardim cultivado com auxílio da cultura científica poderia, sim, ter “duas árvores iguais, uma ao lado da outra”. Mas a cultura de Caeiro é outra, pouco instruída como a própria biografia do heterônimo sugere, e por isso nada da cultura erudita ou científica para aqui recebe chamamento. É por isso que o senão feito por Ricardo Reis à (anti)estética de Caeiro não faz, na perspectiva do mestre, sentido algum: “Falta, nos poemas de Caeiro, aquilo que devia completá-los: a disciplina exterior, pela qual a força tomasse a coerência e a ordem que reina no íntimo da Obra.” (PESSOA: 1993, p. 134). Não quer Caeiro tal “disciplina exterior”, disciplina formalizante, pois o que de exterior interessa na poesia do guardador de rebanhos é o “exterior mesmo”, equivalente ao “nada mesmo” de Manoel de Barros, pois a única disciplina que se verifica naquilo que há de discurso na obra caeiriana é da ordem do axiomático: não existe, em Caeiro, uma filosofia que enfrente o pensamento filosófico, como supôs Jacinto do Prado Coelho, mas sim a recorrência das generalizações, que permite a celebração do que é “comum”. Por essas características, Pessoa, numa carta a Adolfo Casais Monteiro, afirmou de modo taxativo: “Caeiro escrevia mal o português” (PESSOA: 2002, p. 504). O caso de Manoel de Barros é outro, dada uma característica da literatura nacional em que o poeta se localiza: se

sua produção começa em meados da década de 30, sua recepção mais aguda dá-se décadas depois, quando o advento Guimarães Rosa já transformara em dicção uma alta inteligência formal, sobretudo morfológica e sintática, que desmonta expectativas prévias do leitor. Desse modo, a partir de versos como “Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras./ Sou formado em desencontros./ A sensatez me absurda.” (BARROS: 1997, p. 49), jamais alguém poderia afirmar que Manoel de Barros escreve mal o português.

Portanto, é impressionante perceber a antecipação que a poesia de Caetano faz de um tema que, décadas depois, viria a ser tópico forte de um pensador como Roland Barthes: se Clécio Quesado tem razão quando afirma que Caetano condena “a palavra por não ser a coisa dita e sim o dito sobre a coisa” (QUESADO: 1976, p. 51), posso flagrar a detecção do “fascismo da língua” em versos como “Olho e comovo-me,/ Comovo-me como a água corre quando o chão é inclinado,/ E a minha poesia é natural como o levantar-se vento...” (PESSOA: 1993, p. 148) ou

Por mim, escrevo a prosa dos meus versos
E fico contente.
Porque sei que compreendo a Natureza por fora;
E não a compreendo por dentro
Porque a Natureza não tem dentro;
Senão não era a Natureza. (PESSOA: 1993, p. 155)

Versos em “prosa”, não em “rimas”, “versos” que se situam num terreno pretensamente inestético pois a perfeição está no exterior, não no que se escreve. A escrita, “o dito sobre a coisa”, confessará seu estatuto de indesejado falseamento (“O poeta”, na caetiana visada, acaba também sendo um “fingidor”, mas não porque estetize, e sim porque está condenado a uma imitação imperfeita), e aquele que escreve ficará “contente” por sua própria simplicidade, por sua própria modéstia diante das coisas do mundo, nunca por fundar um outro mundo. Assim sendo, por que escreve Caetano, por que falseia? É aqui que comparece o que comparecerá na famosa aula de Roland Barthes, ministrada muitos anos após as aulas do mestre Caetano; afirma Barthes:

(...) por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação. Falar e, com maior razão discorrer, não é comunicar, como se repete com demasiada frequência, é sujeitar: toda língua é uma rejeição generalizada. (...) a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer. (BARTHES: 1997, p. 13-14)

A língua, portanto, “obriga” o poeta a dizer, logo a falsear aquilo que vê diante de si. A rejeição que interessa a Caetano não será senão a que lhe possa permitir ser coisa, “ser todo só meu exterior”; o resto é “alienação” em relação às próprias coisas, ao próprio mundo, não o pleno de interferências como o do poema citado a Jorge de Sena, nem o transfigurado pela poesia do Pessoa ortônimo, mas um mundo pleno do que existe sem a mediação do

indivíduo, portanto da língua, “desempenho de toda linguagem” que ela é. Justamente por isso, Eduardo Lourenço afirma: “em nenhum outro” dos heterônimos pessoanos “se substanciou tão fundamentalmente a questão ontológica que tem a Linguagem como centro” (LOURENÇO: 1981, p. 40) que em Alberto Caeiro, autor de versos que retiram da Natureza a espécie de doença que é a linguagem: “(...) sou só essa cousa séria, um intérprete da Natureza,/ Porque há homens que não percebem a sua linguagem,/ Por ela não ser linguagem nenhuma” (PESSOA: 1993, p. 156).

E se a farsa que a linguagem vende é que sua tarefa encarrega-se de “comunicar”, nada mais libertário que fazer de palavras brinquedos, como quer Manoel de Barros; o poema “7” da primeira parte de *Livro sobre nada* despalavriza: “Meu irmão veio correndo mostrar um brinquedo que/ inventara com palavras. Era assim:/ *Besouros não trepam no abstrato*” (BARROS: 1996, p. 23): “besouros”, a bem dizer, “trepam” em coisas, e trepariam, sem que viessem a encontrar resistência alguma, às costas do poeta, coisa ele fosse. Desse modo, feita formadora de “brinquedo”, a palavra não apenas perde seu caráter fascista, como também se arremessa a um universo que investe nas coisas do mundo, sobretudo o natural, mundo de plena realização tanto para Caeiro como para Manoel de Barros.

E o poeta brasileiro irmana-se ao português em outro pormenor: Clécio Quesado aponta que a poética de Caeiro “se realiza como ‘uma aprendizagem de desaprender’” (QUESADO: 1976, p. 57), e é quase o mesmo o que diz Lucia Castello Branco acerca de Manoel de Barros: “Resta-nos ingressar na poética da desaprendizagem proposta pelo autor” (in BARROS: 1996, orelha). De volta à feliz ignorância de Caeiro: “Não sei”, e agora rumo à “despalavra”, àquilo que se afasta de qualquer trapaça conceptual da linguagem e que nor-teia um dos mais admiráveis poemas de Manoel de 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. (BARROS: 2001, p. 23)

“O reino das imagens” de Manoel de Barros é um equivalente da compreensão caeiriana da natureza “por fora”: “os poetas podem compreender/ o mundo sem conceitos”, sem idéia nem opinião, pois eles se misturam às coisas do mundo, sobretudo o natural, e com elas ombreiam, a elas se mesclam. É claro que a poesia de Manoel de Barros afasta-se da de Caeiro quando pretende “refazer o mundo por imagens”, pois o mundo do heterônimo pessoano já está feito, perfeito; entretanto, os dois poetas não se afastam em demasia pois, se o português seria melhor se fosse só seu “exterior”, o brasileiro exterioriza-se ao retratar-se como coisa em sua recolha de poemas vinda à luz em 1998, *Retrato do artista quando coisa*. Mas é interessante recuperar a “desaprendizagem” que tem lugar em ambos

os poetas e convidar um terceiro, talvez o poeta brasileiro que pudesse ser considerado a voz mediante da relação que aqui estabeleço:

Uma educação pela pedra: por lições:
para aprender da pedra, freqüentá-la;
captar sua voz inefática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada (NETO: 1969, p. 10)

João Cabral de Melo Neto educa-se, neste poema, pela pedra: freqüenta-a, visita-a e retira dela as “lições” que interessam. Assim, submete a lógica de científicos padrões humanos (“moral”, “dicção”) à refeitura da pedra: pela pedra a educação. Claro está que o trabalho poético cabralino é distinto do de Caeiro, pois Melo Neto é um arquiteto da reconstrução do mundo, situando-se, assim, mais próximo de Manoel de Barros. Entretanto, entregar-se à pedra, à coisa, permite que se desaprendam valores humanocêntricos, logo racionalizantes, em nome de uma perspectiva nova. Desse modo, convido o poema “XXVIII” d’O *Guardador de rebanhos*:

LI HOJE quase duas páginas
Do livro dum poeta místico,
E ri como quem tem chorado muito.

Os poetas místicos são filósofos doentes,
E os filósofos homens doidos.

Porque os poetas místicos dizem que as flores sentem
E dizem que as pedras têm alma
E que os rios têm êxtases ao luar.

Mas flores, se sentissem, não eram flores,
Eram gente;
E se as pedras tivessem alma, eram cousas vivas, não eram pedras;
(PESSOA: 1993, pp. 154-155)

O “poeta místico” de Caeiro não é, decerto, o poeta que aprende pela pedra em Melo Neto, nem o que atinge o “reino da/ despalavra” em Manoel de Barros: é aquele que, inteiro de uma arrogante humanidade, transfere-a para todas as coisas, e vê o mundo a partir daquilo que peculiariza o humano. Assim, pode-se afirmar que o caminho executado por Caeiro e Manoel de Barros não seqüestra as coisas para dentro de suas humanidades, mas sim se dirige às coisas, busca-as, mesmo quando se faz uma transgressão como o ato de fotografar:

Fotografei o perfume.
Vi uma lesma pregada na existência mais do que na
pedra.
Fotografei a existência dela.
Vi ainda um azul-perdão no olho de um mendigo.
Fotografei o perdão. (BARROS: 2001, p. 11)

Neste privilégio do exterior, daquilo que se vê (não se perca de vista que a visão, sentido fundamental da poesia de Caeiro, é o que permite a fotografia), Manoel de Barros pratica uma espécie de estética da solidariedade, e não é tão distinto o que faz Alberto Caeiro: a “luz do sol” é “boa” e “comum”, de todos, e o “sol” aqui nasce para todos não numa perspectiva politizada, mas frontalmente factual: o sol, de fato, nasce para todos os vivos. Desse modo, a comunhão que se estabelece entre o poeta-fotógrafo e o “mendigo” não difere tanto da “comunhão” que Caeiro pratica: “Olho e comovo-me”: a partir do olhar é possível uma efetiva comunhão com aquilo que se vê. Mesmo que, como faz Clécio Quesado, possa-se detectar um anti-humanismo em Caeiro (“na sua trilha de objetivismo total, o poeta da Natureza percorre mesmo os domínios do anti-humanismo” (QUESADO: 1976, p. 49)), tal postura advém da desmontagem de um humanocentrismo, e não do desprezo pelo humano enquanto tal: fosse assim, Caeiro não seria o mestre dos heterônimos pessoais. Mesmo um poema como o “XXXII” d’*O Guardador de rebanhos* não nega que possa haver um subjacente humanismo na poética caeiriana:

Que me importa a mim os homens
E o que sofrem ou supõem que sofrem?
Sejam como eu – não sofrerão.
Todo o mal do mundo vem de nos importarmos uns com os outros,
Quer para fazer bem, quer para fazer mal.
A nossa alma e o céu e a terra bastam-nos.
Querer mais é perder isto, e ser infeliz. (PESSOA: 1993, p. 157)

Não importa o sofrimento dos homens porque a chave para o não-sofrimento foi já encontrada pelo poeta, e ele a oferece aos demais em sua poesia. Suzuki e Gómez vêm em Caeiro até mesmo um poeta capaz de revelações: “Alberto Caeiro veio para revelar que a saída está fora da filosofia; está sim na própria Natureza, na realidade, bem longe das teorias filosóficas” (SUZUKI e GÓMEZ, 2003, p. 484). É por essas e outras que a ciência, para Caeiro, jamais foi um objeto de incômodo, como o foi, por exemplo, para Álvaro de Campos: se há uma “simplicidade divina”, ela está no exterior do humano, talvez no “sabiá” dum grande poema de Manoel de Barros:

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. (BARROS, 1997, p. 53)

“Divinam” “os sabiás” porque se mantêm longe daquilo que a ciência pode atingir, e é claro que é no reino do sabiá, reino da “despalavra”, lugar em que a linguagem se despe de

seu “fascismo”, que reside o divino, que reside o motivo da poesia. E, se já foi dito aqui que a poesia de Caeiro é a que, dentre todas as pessoas, porventura mais exige no nível da interpretação, isto se deve ao fato de que, além da existência de aparentes contradições, como a que se acabou de abordar entre humanismo e anti-humanismo, a leitura imediata que esta poesia pode suscitar, por um lado, permite a compreensão imediata dos significados que se mostram, mas, por outro, surpreende, sobretudo pela espécie de antipoeticismo que pratica. Assim, pode ser considerada uma poesia, de algum modo, difícil, e é com a dificuldade que alguns detectam em sua poesia que Manoel de Barros brinca no “XV” poema da primeira parte, “Sabiá com trevas”, de *Arranjos para assobio*:

– 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 uma árvore. (BARROS: 1998, p. 37)

“Com o corpo” escreve o poeta, e talvez não fosse demasiado ver aqui o privilégio daquilo que, no homem, é coisa: corpo, sobretudo se em perspectiva à alma, é objetivo, material, objeto mesmo. Desse modo, escrever “com o corpo”, como faz Manoel de Barros, tem relação profunda com a maneira caeiriana de fazer poesia, mesmo porque “alma”, para Caeiro, será uma espécie – não pensante, digo de passagem – de elo entre o homem e “o céu e a terra”, ou seja, possibilidade de unificação com o mundo e seus elementos fundamentais. E o corpo, claro, comparece à poesia de Caeiro, pagão cujo misticismo se desloca para a coisa que há no homem:

SE QUISEREM que eu tenha um misticismo, está bem, tenho-o.
Sou místico, mas só com o corpo.
A minha alma é simples e não pensa.

O meu misticismo é não querer saber.
É viver e não pensar nisso. (PESSOA: 1993, p. 156)

Portanto, o místico do corpo encontra o poeta que sugere ao leitor transformar-se em árvore, não apenas porque ambos possuem uma ambição de magistralidade em suas poéticas, carregando-as de sugestões que prevêm leitores que se trajem de modo discipular, mas também porque é o corpo, em ambos os casos, que norteia a aproximação que os dois autores executam em direção ao mundo e suas coisas.

Mas existe uma notável peculiaridade que creio ser de alto interesse: já foi visto que Caeiro se distancia, voluntária e modernamente, da idéia clássica de poesia, portanto da idéia reinante, sobretudo antes do(s) modernismo(s), de que o poeta ocupa um lugar extra-

ordinário no mundo. Manoel de Barros, por outro lado, detecta flagrantemente a especialidade do caráter do poeta, dimensionando-a em seu “Glossário de transnomações em que não se explicam algumas delas (nenhumas) ou menos”, de *Arranjos para assobio*; no verbete “*Poesia, s.f.*”, lê-se: “Designa também a armação de objetos lúdicos com emprego de palavras imagens cores sons etc. geralmente feitos por crianças pessoas esquisitas loucos e bêbados.” (BARROS: 1998, p. 43). Não restam dúvidas de que Caeiro foi uma pessoa, ou *persona*, esquisita, sobretudo no sentido da extravagância: não coube no mundo dos homens, situou-se num espaço *extraordinário*, como deixa claro o poema “XXXII” d’*O Guardador de rebanhos*. E sua infantilidade quem dimensiona é Fernando Pessoa: “escrevi com sobressalto e repugnância o poema oitavo do ‘Guardador de Rebanhos’, com a sua blasfêmia infantil (...)” (PESSOA: 1993, p. 131). Assim sendo, é notável que o lugar especialmente poético que ocupe Alberto Caeiro seja, de algum modo, definido por seu singular interlocutor brasileiro: ousou dizer – e ousou também dizer que Manoel de Barros poderia subscrever o que afirmo – que apenas um trabalho de poesia seria capaz de pôr em questão a linguagem de modo tão agudo e precursor como o fez Caeiro.

Enfim, creio ser acertado afirmar que o diálogo entre Alberto Caeiro e Manoel de Barros não apenas se dá de modo profícuo mas, a partir deste último, deliberado: não é casual que, a partir do fato de o título mais notável da poesia de Caeiro ser *O Guardador de rebanhos*, Manoel de Barros intitule sua recolha poética publicada em 1989 de *O Guardador de águas*. Portanto, nada mais adequado ao fecho desta reflexão que um retorno a seu início, e a citação à inteira estrofe caeiriana na qual reside o título do trabalho que ora se encerra: um excesso do leitor crítico permite que tal fecho passe a ilustrar a extraordinariamente bela relação entre os dois guardadores aqui contemplados:

Damo-nos tão bem um com o outro
Na companhia de tudo
Que nunca pensamos um no outro,
Mas vivemos juntos e dois
Com um acordo íntimo
Como a mão direita e a esquerda. (PESSOA: 1993, p. 145)

Rio de Janeiro, 13 de outubro de 2004

Referências bibliográficas

- BARROS, M. *Arranjos para assobio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998, 73 p.
- _____. *Ensaio fotográficos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001. 66 p.
- _____. *Livro sobre nada*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. 85 p.
- BARTHES, R. *Aula*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. 89 p.

- COELHO, J. P. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. 11 ed. Lisboa: Verbo, 1998. 274 p.
- HELDER, H. *Os passos em volta*. 7. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997. 194 p.
- LOURENÇO, E. *Fernando Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente*. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1981. 216 p.
- MELO NETO, J. C. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969. 278 p.
- PESSOA, F. *Antologia poética*. Lisboa: RBA, 1994. 242 p.
- _____. *O eu profundo e os outros eus*. 22. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. 280 p.
- _____. *Livro do desassossego*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 534 p.
- QUESADO, J. C. B. *O constelado Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. 123 p.
- SENA, J. *Trinta anos de poesia*. 2. ed. Lisboa: Edições 70. 1984. 291 p.
- SUZUKI, J.C; GÓMEZ, M. E. B. Alberto Caeiro: um poeta descomplicado?. *Anais do XIX Encontro Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa*. Curitiba, 2003. CD-ROM. p. 487-499.