



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
TOCANTINS
CAMPUS PALMAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – HABILITAÇÃO EM LÍNGUA
PORTUGUESA**

EMILLY LACERDA LYRA CAMARGO

O TRANSFAZER DA POESIA EM MANOEL DE BARROS

**PALMAS
2025**

EMILLY LACERDA LYRA CAMARGO

O TRANSFAZER DA POESIA EM MANOEL DE BARROS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras Habilitação em Língua Portuguesa da Unidade de Palmas, do Instituto Federal do Tocantins, como exigência à obtenção do título de Licenciada em Letras Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. André Vinicius Lira Costa.

**PALMAS
2025**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecas do Instituto Federal do Tocantins

C173t Camargo, Emilly Lacerda Lyra
O transfazer da poesia em Manoel de Barros / Emilly Lacerda Lyra
Camargo. – Palmas, TO, 2025.
46 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Habilitação
em Língua Portuguesa) – Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia do Tocantins, Campus Palmas, Palmas, TO, 2025.

Orientador: Dr. André Vinicius Lira Costa

1. Manoel de Barros. 2. Poesia. 3. Transfazer. I. Costa, André Vinicius
Lira. II. Título.

CDD 400

A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio, deste documento é autorizada para fins de estudo e
pesquisa, desde que citada a fonte.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica do IFTO com os dados fornecidos pelo(a)
autor(a).**

EMILLY LACERDA LYRA CAMARGO

O TRANSFAZER DA POESIA EM MANOEL DE BARROS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em
Letras-Habilitação em Língua Portuguesa da Unidade
de Palmas, do Instituto Federal do Tocantins, como
exigência à obtenção do título de Licenciada em Letras -
Língua Portuguesa.

Aprovado em: 14/02/2025

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ANDRE VINICIUS LIRA COSTA**
Data: 19/02/2025 15:14:39-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. André Vinicius Lira Costa
Orientador
IFTO — *Campus* Palmas

Documento assinado digitalmente
 **DAVID SIQUEIRA FONTES NETO**
Data: 19/02/2025 15:29:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Me. David Siqueira Fontes Neto
IFTO — *Campus* Palmas

Documento assinado digitalmente
 **ANTONIO JOSE JARDIM E CASTRO**
Data: 19/02/2025 16:05:46-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. Antonio José Jardim e Castro
UFRJ — *Campus* Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, André, pela disposição, persistência, insistência, atenção e incentivo durante todos esses anos. Por não medir esforços. Pela paixão pela poesia. Por acreditar no que ensina. Por ser companheiro de pensamento e jornada.

Aos meus pais e à minha irmã, minha família, que foram sempre presentes e essenciais.

Aos amigos, pelo apoio e respiro.

RESUMO

O presente trabalho discorre sobre o aspecto instaurador da poesia em Manoel de Barros, partindo dos poemas “No descomeço era o verbo”, do *Livro das ignoranças*, e “No serviço (voz interior)”, do *Livro de pré-coisas*, para discutir questões relativas à utilidade e funcionalidade do fazer poético, ao poder originário da palavra, entendida como fenômeno, à linguagem, em sua emergência, como gestos do real, e à relação entre conhecimento e ignorância, revelando a dinâmica de desvelamento e velamento no movimento do ser. Tendo por base uma perspectiva poético-ontológica, lançamo-nos num movimento hermenêutico de interpretação dos poemas supracitados, percorrendo os estudos de Martin Heidegger (2012), Octavio Paz (1982), Kátia Rose Oliveira de Pinho (2009), Antonio Jardim (2017) e Elton Luiz Leite de Souza (2010) para traçar um diálogo com a obra poética. Ao decorrer e final do trabalho, constatou-se que ambos os poemas se ligam em um mesmo fio condutor que é próprio da poesia: o do transfazer.

Palavras-chave: Manoel de Barros; palavra; poesia; transfazer.

ABSTRACT

This paper explores the instaurative aspect of poetry in Manoel de Barros, focusing on the poems “No descomeço era o verbo”, from *Livro das ignorâncias*, and “No serviço (voz interior)”, from *Livro de pré-coisas*, to discuss issues related to the utility and functionality of poetic activity, the original power of the word, given as a phenomenon, language in its emergence as gestures of reality, and the relation between knowledge and ignorance, revealing the dynamic of unveiling and veiling in the movement of being. Based on a poetic-ontological perspective, we engage on a hermeneutic interpretation of the aforementioned poems, drawing on the studies of Martin Heidegger (2012), Octavio Paz (1982), Kátia Rose Oliveira de Pinho (2009), Antonio Jardim (2017), and Elton Luiz Leite de Souza (2010) to establish a dialogue with the poetic work. Throughout and at the end of the study, it was found that both poems are interconnected by a common thread that is from poetry itself: the *transfazer* one (re-creation).

Keywords: Manoel de Barros; word; poetry; re-creation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 O TRANSFAZER E SEUS DESLIMITES NA POÉTICA MANOELINA	10
3 NO DESCOMEÇO ERA O VERBO: A PALAVRA-FENÔMENO E O SABER IGNORANTE	13
4 NO SERVIÇO (VOZ INTERIOR): A (IN)UTILIDADE DO FAZER POÉTICO	24
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

No trabalho em questão tem-se em vista o transfazer da poesia. Mas que é isto, o transfazer? Esse prefixo já foi usado por Manoel de Barros ao afirmar: “O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.” (2010, p. 350). Ora, para além da percepção ou memória, transver nos remete a transformação, que nada mais é que criação, no final das contas, pois transformar implica gerar algo novo, renovado e/ou recriado. Assim, entendemos que também a poesia, no processo de produção de si mesma, possibilita e concretiza novas realidades. Ou seja, cria. Então, tendo em mente que transfazer indica uma transformação da feitura e/ou a instauração de algo novo, defende-se que, pela sua dinâmica produtiva e criativa, transfazer é próprio da poesia.

Dito isso, em contraste a concepções correntes de poesia como devaneio ou abstração, a mera “arte de compor ou escrever em versos” (Houaiss, 2009, “poesia”) ou mesmo “o que desperta emoção, enlevo, sentimento de beleza, apreciação estética” (Houaiss, 2009, “poesia”), o que se busca aqui é trazer luz e pensamento a respeito da poesia, a qual não é entendida como presa a uma estrutura formal, nem é exclusiva do poema, mas, enquanto experiência do poético, atém-se ao movimento essencial do ser, que abarca tanto as possibilidades do que pode vir a ser, quanto as suas realizações já manifestas, também chamadas de ente. Por isso, trataremos da poesia na dinâmica da emergência de fenômenos e vigência do ser, adotando uma perspectiva ontológica, e não ôntica.

Portanto, é nos poemas “No descomeço era o verbo” do *Livro das ignoranças* (2000) e “No serviço (voz interior)” do *Livro de pré-coisas* (1985), o *corpus* deste trabalho, que contemplamos a dimensão ontológica da poesia de Manoel de Barros, a qual se revela problematizadora e questionadora em seu modo de ser inventivo. A poética manoelina se apoia nos deslimites da linguagem e da palavra, ao reinventar conjugações, ordens sintáticas e “aos blocos semânticos dar equilíbrio.” (Barros, 2010, p. 302), não tendo por preocupação servir aos moldes de um formalismo estrutural do poema, mas usar e ser usado pela linguagem para criar e mobilizar o pensamento, fora dos meios conceituais da metafísica.

Ao seguir, então, o que se afirmou acerca da poesia de Manoel de Barros, trilha-se neste trabalho um caminho que visa a corresponder a questões evocadas pelos dois poemas supracitados, sendo essas as questões da linguagem originária, da palavra, do saber e da utilidade do fazer poético, diferenciando-se, assim, de outras pesquisas realizadas sobre suas obras, que costumam focalizar o aspecto biográfico, discutir questões linguísticas e semânticas, como a criação de neologismos, ou até mesmo propor um diálogo com outros escritores. Contudo, poucas foram as pesquisas encontradas que tomam por base o referencial bibliográfico aqui adotado.

Entende-se que a poesia de Manoel de Barros continua pertinente, na medida em que aponta

para a recuperação de um discurso poético essencial, que nos ajuda a pensar sobretudo o fazer poético, em suas diferentes nuances, seja na transformação da natureza, da imagem ou da linguagem. O autor nos revela o caráter inaugural da poesia, e como ela se faz presente no real e é também realidade. Manoel de Barros retoma a seriedade da poesia enquanto com ela brinca, ensinando que para aprender a língua é importante saber errá-la. Logo, pelo seu modo de ser lúdico, ao mesmo tempo que filosófico e com remissões recorrentes a questões teóricas, a poética manoelina abarca o mundo infantil e é ainda intrigante aos anciãos, sendo, pois, uma obra que não se restringe à faixa etária, típico das grandes obras literárias que transpassam os limites de idade, localidade e época.

Além do mais, defende-se que os escritos de Manoel merecem maior visibilidade nas escolas, tendo em vista o baixo conhecimento sobre a obra do autor no ensino básico, pelo seu potencial criativo que deixa brilhar, em cada poema, o transfazer próprio da poesia. Assim, essa pesquisa se mostra também como resposta à carência de conhecimento de seus poemas, revelando que é possível e desejável tratar diálogos com a poética manoelina.

Intenta-se, assim, nesta pesquisa, atender aos objetivos de compreender o aspecto instaurador da poesia de Manoel de Barros a partir de uma perspectiva poético-ontológica, estabelecer um diálogo pensante com a poesia para além do âmbito funcional e salientar a pertinência do pensamento poético em alternativa a percepções da tradição metafísica ocidental acerca da arte.

Para isso, neste estudo, apoia-se nos escritores Octavio Paz (1982), Kátia Rose Oliveira de Pinho (2009), Antonio Jardim (2017) e Elton Luiz Leite de Souza (2010) para pensar o acontecimento poético na obra de Manoel de Barros. Ademais, baseia-se em estudos de Martin Heidegger (2012) para discutir questões referentes à linguagem e à obra de arte. Também fomos ao encontro de Rosa (1965), Otto (2005) e ao próprio Manoel de Barros (2010) como fontes de interpretação dos poemas. Por fim, há a presença de dicionários, tais quais Houaiss (2009), Dicionário de Poética e Pensamento (s. d.) e Dicionário Morfológico da Língua Portuguesa (1984), que aparecem não como mero apego às significações instituídas, mas como caminho para mobilizar sentido e pensamento.

Diante do exposto, é válido dizer que a escolha por pensadores alinhados à Poética se dá por ser essa uma pesquisa de cunho qualitativo, que busca estabelecer um diálogo pensante com os poemas de Manoel de Barros, sendo este realizado em um movimento hermenêutico de leitura e interpretação dos textos literários, levantando questões suscitadas no dito do poema e discutindo-as como forma de correspondência ao mesmo.

Desse modo, no primeiro capítulo, chamado “O transfazer e seus deslimites na poética manoelina”, abordamos a compreensão de poesia adotada neste trabalho, retomando a noção de

poiesis e sua relação com o transfazer, além de nos debruçarmos mais detalhadamente sobre a poética manoelina e sua produtividade teórica, a saber, como a sua poesia suscita questões ao pensamento. Já no segundo capítulo, intitulado “No descomeço era o verbo: a palavra-fenômeno e o saber ignorante”, propomos uma interpretação do poema “No descomeço era o verbo”, visando a discutir a experiência da linguagem no fenômeno da palavra, a relação entre o saber e a ignorância, e o modo de ser e habitar das figuras relacionadas ao poético, a saber, a criança e o poeta.

Em seguida, no terceiro capítulo, chamado “No serviço (voz interior): a (in)utilidade do fazer poético”, desenvolve-se a interpretação do poema “No serviço (voz interior)” para lançar luz à questão da utilidade do fazer poético. Atentamo-nos à dinâmica do transfazer natureza no mundo do Pantanal, e à atuação do personagem Bernardo, enquanto poeta do real. Por fim, são tecidas considerações finais acerca do texto como um todo, e de como as questões propostas em cada poema se unem em um mesmo fio condutor – o da poesia, em seu agir essencial, como um transfazer.

2 O TRANSFAZER E SEUS DESLIMITES NA POÉTICA MANOELINA

Este é um trabalho de poesia. Contudo, de que poesia se trata quando se diz ser um trabalho “de poesia”? A própria pergunta conduz o leitor à ideia de que há muitas “poesias” sobre as quais é possível discorrer. Não se segue tal enveredamento nessa pesquisa, concordando com o dito do filósofo alemão Martin Heidegger: “Todo grande poeta só é poeta de uma única poesia” (2012, p. 27). Isso afirmamos justamente porque pensamos poesia em seu âmbito essencial e originário, entendendo que somente a partir deste é que se constrói qualquer trabalho poético. Dessa maneira, defende-se o que Octavio Paz já afirmou anteriormente: “Em cada obra lateja [...] toda a poesia.” (1982, p. 28), já que esta é o movimento possibilitador de qualquer revelação poética.

Poesia origina-se da palavra grega *poiesis* (ποίησις), que, derivada do verbo *poiéo* (ποιέω), indica “fazer”, “produzir”, “criar” (Pinho, 2009, p. 14). Sendo assim, *poiesis* aponta para o sentido de ação, e não simplesmente produto, como que possível de ser esgotado. A poesia em sua originariedade diz respeito a um agir essencial, ou, de acordo com Platão: “Toda causa de qualquer coisa passar do não-ser para o ser é ‘poesia’” (Platão, 1972, p. 43).

Portanto, a visão adotada neste trabalho se liga à noção de *poiesis*, o que esclarece a escolha do título pela expressão “o transfazer da poesia”, pois, se entendemos poesia como o movimento essencial do agir poético, ou seja, um “fazer”, no sentido de criar, admitimos também que a sua ação é um transfazer, como forma de enfatizar o rompimento de limites em seu modo de ser inaugural. O transfazer da poesia nada mais diz do que o fazer poético, puro e simplesmente, pois este, em seu processo criativo, ultrapassa os limites do que é conhecido e estabelecido. O pesquisador Elton Luiz Leite de Souza (2010) define o transfazer como: “fazer poesia, desinventar sobretudo as palavras e dar-lhes função de não significar ou não comunicar, para que assim elas possam reinventar-se como sentido.” (p. 71).

Ao seguir esse pensamento, concordamos que o transfazer da poesia retorna as palavras à sua condição e vigor de palavra – ambivalentes, criadoras de imagens-realidades. As obras poéticas contrariam o mundo da utilidade, não se conformando à degradação da palavra em instrumento de comunicação, cativa ao significado, mas o que o poeta faz é transcender “os limites de sua linguagem.” (Paz, 1982, p. 27), e é isso que realiza Manoel de Barros ao fazer poesia.

Na obra de Manoel, nota-se um “modo de ser verbo” em sua linguagem, que consiste na capacidade de se transformar a ponto de não ser uma coisa nem outra, mas ser pré-coisa, assumindo uma natureza disposta ao movimento, que não se cristaliza em certezas, mas se revela nas acontecimentos, ao invés da estaticidade do significado. Ou seja, é uma linguagem que transcende

limites. Manoel inaugura um espaço-tempo, em sua poética, no qual reina a novidade da criação em seus “festejos de linguagem” (Barros, 2010, p. 197). Sobre isso, Souza (2010) afirma:

O verbo é a essência da linguagem poética de Manoel de Barros. O verbo é uma variação. Quando o limite do substantivo é quebrado, e o ser que ele designa se torna um acontecimento [...], eis que tudo vira verbo: “modulação da língua” – despalavra, enfim. Esses processos, diz o poeta, “faziam-me alcançar os deslimites do Ser”. (Souza, 2010, p. 90).

Com isso, entendemos o porquê de se afirmar que a poesia de Manoel de Barros retoma um discurso poético essencial, pois trabalha na dinâmica do ser, e não do ente, por isso uma compreensão ontológica da realidade, pois não admite certezas, mas admite a sempre vigente verdade – aquela que se mostra e se resguarda, e é sempre possível de ser. A poética manoelina é como a vida – mutável em seus sentidos, sempre ocorrente e imprevisível. O fato de o poeta se apegar aos deslimites é a aceitação do próprio modo de ser do real, o qual não pode ser medido, se não vivido. A voz do Pantanal nos chama a abrir a veia da vida no lançamento da palavra que, como o real, carrega em si seus deslimites. Como diz Jardim (2004): “Abrir a veia da vida é, num só tempo, arriscar-se a perdê-la e possibilitar que se instaure o viver pela sua capacidade de renovar-se.” (p. 2).

Além disso, percebe-se que tais traços manoelinos se fazem presentes nos poemas escolhidos para interpretação. Primeiro, “No descomeço era o verbo” trata justamente desse verbo imprevisível, poético, criador, revelando a visão da linguagem contada por Manoel. Já “No serviço (voz interior)” nos leva a refletir sobre o modo de ser do poeta, que, na figura de Bernardo, transforma o real e dele cuida com zelo. Transforma no cuidar, e o zelo pela natureza se dá a perceber pelo zelo com a linguagem. Assim, ambos os poemas giram em torno dessa relação harmoniosa entre linguagem, poesia e a atuação do poeta em seu transfazer mundo, como ser gerador de possibilidades.

O que se pode dizer sobre a poética de Manoel de Barros é que ela não é explicável, se não “incorporável” (Barros, 2010, p. 178), entendida com o corpo. Sabemos que há um caminho entre a simplicidade e a erudição que é próprio de Manoel, e é isso que destaca o autor ao falar sobre sua construção poética em uma entrevista publicada no site da Leia Brasil:

Penso que nasci com o olho divinatório, que é o que chamam de dom. É assim que Sófocles, no Édipo Rei, chamou. Ele disse que o artista nasce com esse olho divinatório. E que esse olho deve ser completado com outro olho, que é o olho do conhecimento. E completou que a arte é feita da reunião desses dois olhos. Isto seja: que a arte é o terceiro olho. Eu andei lendo os poetas, os filósofos, ouvindo os músicos, vendo os Picassos para ganhar o olho do conhecimento. Acho que a

construção de minha poesia, que é uma construção meio caipira e meio erudita é fruto desse terceiro olho e mais de uma disfunção lírica. Essa disfunção vem do grande fastio que tenho pela palavra acostumada. Adoro uma graça verbal. (Prado, 2018)

Nas palavras do poeta contemplamos o que na sua poesia também se diz – contudo, de forma instauradora e sensível –, que seus poemas encontram um equilíbrio próprio entre a erudição, o divino e a brincadeira. É por isso que a poesia de Manoel não tem público-alvo, nem época requerida para que se adentre sua senda, pois parte da grandeza daquela única poesia da qual trata Heidegger. Do movimento essencial de todo agir poético, surge a poesia do poeta mato-grossense, trazendo a grandiosidade de questões essenciais que pairam sobre as miudezas da vida. Manoel só pode ser lido com olhos de maravilhamento, pois nele soa a voz de poeta, que é “voz de fazer nascimentos” (Barros, 2010, p. 301), e a recomendação ao leitor é que se deixe corromper “os veios comuns do entendimento” (Barros, 2010, p. 265), até que ouça ressoar em si a palavra poética, em sua apaixonante nascividade, que convoca o ouvinte a uma participação nesse “olhar divinatório”, o qual vislumbra o dito desde os deslimites da poesia.

3 NO DESCOMEÇO ERA O VERBO: A PALAVRA-FENÔMENO E O SABER IGNORANTE

No descomeço era o verbo.

No descomeço era o verbo.
 Só depois é que veio o delírio do verbo.
 O delírio do verbo estava no começo, lá onde a
 criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.
 A criança não sabe que o verbo escutar não funciona
 para cor, mas para som.
 Então se a criança muda a função de um verbo,
 ele delira.
 E pois.
 Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer
 nascimentos —
 O verbo tem que pegar delírio. (Barros, 2010, p. 301).

Este poema é parte do *Livro das ignoranças*, de Manoel de Barros. Tal obra é dividida em três partes: “Uma didática da invenção”, “Os deslimites da palavra” e “Mundo pequeno”, sendo que “No descomeço era o verbo” integra a primeira parte do livro. O próprio título da obra nos sugere a relação paradoxal que perpassa cada poema e se cristaliza em seu nome: *Livro das ignoranças*.

Usualmente, livros são tidos por fontes de instrução e conhecimento, logo, o uso da preposição “das”, indicando a relação de subordinação entre o livro e as “ignoranças”, sugere um livro pertencente às ignorâncias, que delas parte e/ou por elas é constituído. Tal fator surpreende o leitor pela imprevisibilidade dessa articulação. Afinal, é possível que as ignorâncias tenham algo a ensinar? Desconhecer é um caminho para conhecer? A suposta incompatibilidade entre os termos gera uma espécie de contradição. Entretanto, diferentemente daquela que resulta em uma dicotomia inconciliável, esta é uma contradição que reúne: a ignorância é também conhecimento, pois “desaprender oito horas por dia ensina os princípios” (Barros, 2010, p. 299).

Ao pensar no poema “No descomeço era o verbo”, temos como fio condutor a questão da palavra, já que “verbo”, do latim “verbum”, nada mais é do que a própria palavra (Houaiss, 2009, “verbo”). Dessa maneira, o título do livro já evoca aspectos fundamentais para a interpretação do poema, pois revela como ignorância e conhecimento são duas faces possíveis na discussão da palavra, da mesma forma que “certas frases [...] se iluminam pelo opaco” (Barros, 2010, p. 303). O que se mostra diante do leitor é que todo conhecimento implica um desconhecimento, pois não se aprende o que já se sabe, senão somente o que como presença se apresenta, desafiando a sapiência. A experiência do conhecer é como o caminho de Heráclito: “para cima, para baixo, um e o mesmo.” (Heráclito, 1991, p. 75).

Ademais, destaca-se ainda no título um detalhe crucial desse conhecimento ignorante: a grafia “ignoranças”, não adotada pela norma culta da língua portuguesa, mas presente “na boca do

povinho” (Barros, 2010, p. 304). Em uma tradição que privilegia a modalidade escrita como a principal, e quase exclusiva, fonte de reconhecimento e validação, outras formas de conhecimento sofrem marginalização e descrédito, questionando-se a suficiência de sua verdade – se tomada como verdade. Por isso, a inusitada escolha do termo “ignorâças” para compor o título da obra desvela a convicção já afirmada em um dos poemas: “respeito as oralidades.” (Barros, 2010, p. 309). Tal estima se encontra nos povos originários, desde o berço africano aos poetas gregos antigos. Essa linguagem falada revela a sabedoria do não letrado em enciclopédia, mas bem instruído na sabedoria vegetal, aquela que recebe “com naturalidade uma rã no talo.” (Barros, 2010, p. 340), passível de ser adquirida só na “faculdade pra dementes” (Barros, 2010, p. 308), lá onde se ensina o “criançamento das palavras” (Barros, 2010, p. 339).

Tendo em conta que o proposto neste trabalho é dar voz ao dito do texto, busca-se abraçar tais “ignorâças” e se deixar conduzir por este conhecimento falado que une contrários, renovando a percepção da realidade, não fragmentada, mas experienciada em todos os seus sentidos a uma só vez, provando do “pegar na voz de um peixe” (Barros, 2010, p. 299) e escutar “a cor dos passarinhos” (Barros, 2010, p. 301). Nessa exploração conjunta dos sentidos e da palavra, o sabor do real é o de plenitude. Adentremos, então, esta senda poética que é a palavra.

O primeiro verso aponta: “No descomeço era o verbo” (Barros, 2010, p. 301), revelando, de forma quase imediata, a intertextualidade à narrativa bíblica do início dos tempos: “No princípio era o verbo” (Bíblia, 2012, João 1, 1, p. 1064). A primeira grande questão levantada é o contraste entre o “descomeço” e o “princípio”, termos que, em uma leitura rápida, podem parecer sinônimos, mas, no contexto do poema, assumem diferenças significativas. A escolha da palavra “descomeço” evoca uma noção de origem que não é criadora ou fundadora como a do “princípio”, mas algo mais próximo do fim, da decadência, ou até da ausência de um começo claro e definido.

Sobre o verbo do descomeço, o que se constata é que ele estava posto. Antes mesmo que viesse o delírio do verbo, ele era. Assumimos, assim, a sua anterioridade. Mas será que a anterioridade corresponde à originariedade?

O verbo da narrativa bíblica é não só anterior, como também originário, ou seja, é capaz de, por si, criar, originar, já que “o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus” (Bíblia, 2012, João 1, 1, p. 1064). Nota-se, aqui, uma divergência entre o verbo do descomeço e o do princípio, já que o seu modo de ser não se refere a um poder fundador, como o da palavra de Deus, relatada em João 1, a qual, proferida, trouxe o mundo à existência. O fator da sua antecendência, portanto, não deve ser confundido com originariedade, já que não se associa ao poder criativo do evangelho com o qual constrói sua intertextualidade.

A antecendência do verbo do descomeço não aponta para vigência, possibilidade incessante de

vir a ser e mostrar-se, gestualizar-se. O que ocorre é uma antecendência estagnada, estática. Como pode algo vir antes e não ser gerador do novo? Pois bem, é um verdadeiro descomeço – o início da ruína.

Dessa maneira, ao nos atentarmos às delimitações de tempo, o que se infere do poema é que o delírio do verbo, que veio só depois, no começo (v. 3), dialoga mais com o verbo do evangelho de João, o qual era “no princípio”. Isso considerando que princípio e começo, enquanto marcas temporais, apontam, basicamente, a mesma coisa. Propõe-se, então, uma semelhança ou mesmo unidade de sentido entre o verbo do princípio e seu delírio. Isso nos deixa com a questão pungente do que se trata o verbo do descomeço.

Este verbo não delirante é aquele ao qual somos lançados no contato com a língua e que absorvemos na educação escolar, nas regras normativas, nos dicionários e enciclopédias. Verbo: “classe de palavras que [...] contêm as noções de ação, processo ou estado” (Houaiss, 2009, “verbo”). Essa forma dicionarizada e repassada como o correto nos remete à palavra instituída, não instauradora, mas estabelecida primariamente, cristalizada em seu limite de significado, a qual se coloca como autoridade do conhecimento racional, e, por estar tão brutalmente fixada, se impõe, no processo de aquisição da língua, como a coisa mais antiga do mundo, e a verdadeira forma de conhecê-lo. O verbo estabelecido, não mais “estabelecível”, sustenta a ironia de semanticamente se ligar à noção de ação e movimento, mas se prender ao molde representacional de um signo linguístico que é como um fundamento primário, o alicerce que resolve em si todo sentido e o reduz a significações suficientes e acabadas.

Tal maneira de lidar com a palavra tem origem na Antiguidade, consolidada desde Platão, o qual defende a razão como o único meio de se alcançar o verdadeiro conhecimento, pré-determinado no Mundo das Ideias, tão melhor apreendido quanto mais se desprende o homem deste mundo aparente, chamado Mundo Sensível. Em outras palavras, aquilo que se vivencia por meio dos sentidos em nada contribui para que se achegue à verdade, mas somente serve de obstáculo e distração nesse grande combate dos homens: “o que consiste em nos tornarmos bons ou maus.” (Platão, 2001, p. 474). Assim, nesse incentivo à racionalidade como o caminho ideal para a questão da moralidade humana, o filósofo grego solidificou uma cultura de pensamento em que a abstração é a medida exclusiva de conhecimento digna de valorização e reconhecimento, em detrimento de outras formas de saber.

Séculos depois, nota-se no verbo do descomeço uma mesma relação com a palavra, que, destituída da experiência com a linguagem, é pré-determinada e fundamentada na abstração. O próprio tempo verbal revela seu aspecto consumado: “era o verbo” (v. 1). Ironicamente, o pretérito imperfeito proclama completude, apesar de “imperfeito” derivar do latim “imperfectus”, não

concluído, incompleto (Houaiss, 2009, “imperfeito”). Contudo, o que observamos é que a colocação no tempo passado indica o que, já instituído, esgotou-se em significado. Diz-se que o verbo era, mas não se ouve que continua sendo. É como o princípio do fim, lá no descomeço, o fim de qualquer possibilidade de emergência, vigor e sentido.

Compreende-se, então, o desenvolvimento do apreço pela razão no Ocidente, de maneira que a medida estabelecida na Grécia Antiga ganha novos contornos para além da metafísica, desdobrando-se, na modernidade, na adoção do cientificismo como a verdade do saber. Com isso, afirma-se a superioridade da ciência e seus métodos como o único caminho verdadeiro de se entender a realidade. O que se embasou na Antiguidade como validação do conhecimento da verdade, desenvolveu-se no decorrer dos séculos apegando-se ao mesmo limite imposto pela razão, tendo em vista que razão, etimologicamente, indica “cálculo; medida” (Houaiss, 2009, “razão”). No entanto, a experiência do ser nunca foi e nem pode ser esgotada enquanto medida, pois as grandes questões do viver e do morrer brotam incessantemente desde que o verbo era, no começo, e o seu aspecto inesgotável se dá por não somente brotar, mas perenemente germinar. O que é, é também o que ainda não veio a ser.

Assim, ao assumir a anterioridade do ser e de sua relação com a linguagem, que é sempre nessa tensão de possibilidades, que escapa às medidas, cálculos e, por vezes, à própria palavra, vê-se a necessidade do delírio. Para isso, há de se trilhar um caminho desde a linguagem originária, diferenciando-a da racionalidade das teses platônicas acerca do conhecimento verdadeiro e desvelando um conhecer que, para além do entendimento epistêmico, é co-nascer. Diz-se isso considerando o Dicionário Morfológico da Língua Portuguesa (1984), segundo o qual as formas latinas de nascer e conhecer pertencem, diacronicamente, à mesma família. Logo, o “conhecer é gerar interiormente” (Back; Heckler; Massing, 1984, p. 2864). Nesse processo de geração, nota-se curiosa semelhança entre tal entendimento do conhecer e do fazer poético, ou melhor, “fazer nascimentos” (Barros, 2010, p. 301). Compreender o mundo poeticamente é estar lançado na contínua brotação de suas gerações, que se fazem dizer desde a linguagem, desde o verbo.

Isso nos leva a um entendimento do delírio do verbo, que “só depois [...] veio” (v. 2), mas também “estava no começo” (v. 3), antes mesmo que o afirmassem enquanto verbo. Independente ao molde representacional, anterior a qualquer juízo de valor e predicação humana. O surgimento do delírio do verbo carrega essa aparente contradição de ser desde o começo, mas vir depois, como uma emergência posterior. Tal estruturação dos versos revela não uma dicotomia, mas uma unidade no modo de ser verbo. Percebe-se mesmo que o delírio do verbo está tanto no final do verso 2, quanto no início do verso 3, reforçando sintaticamente a sua circularidade. O delírio não é linear. Ele retoma o autêntico “ser verbo”, ser movimento. Retoma? Quer dizer que estava perdido? Como

se perde algo que se é? Essas são questões mobilizantes da travessia pelo poema. De fato, não se pode perder o que se é, afinal, o verbo ele mesmo não pode escapar ao seu modo de ser. Contudo, é possível, factível, e deveras já se fez, que o verbo seja tomado por algo que ele realmente não é, e que isso se torne tão profundamente enraizado, que se adote uma representação do verbo como o “sempre existente”, logo, verdadeiro. O verbo como signo linguístico, como uma ideia, achatado do círculo para a linha.

Como exploramos no primeiro verso, é este o verbo do descomeço. O verbo esgotado, esmorecido, em que o sentido não é mais um caminho a percorrer, mas um fim já alcançado. Ora, mas se este não é e nem pode ser o modo próprio de ser verbo, devido à sua contínua brotação de sentido, estamos de volta ao início, no delírio que vem, atravessa o fim e abre caminho para um novo começo. Diferentemente do verbo do descomeço, já envelhecido e obsoleto, o delírio emerge como um nascimento, da boca da infância da criança que diz: “Eu escuto a cor dos passarinhos.” (v. 4). O dito infantil transpassa qualquer limite de significação, já que estes não suportam que se escute uma cor, coisa feita para ser vista e não ouvida. Assim, desprendendo-se das significações e funções que perseguem o verbo, o que inauguralmente se mostra na fala da criança é a sua originariedade instauradora. É a palavra sendo presença, o sentido possibilitador de qualquer compreensão. Como destaca Jardim (2017):

O sentido dá-se. O sentido é. Não admite a predicatividade tão ao sabor e saber das significações. [...] instaura-se desde a possibilidade de espaço-tempo como a ação de um fazer-se capaz de um tempo-espaço anterior à mensurabilidade, uma tempo-espacialidade do poético, isto é, de um ato, de uma ação de que se coloca além ou aquém dos [...] controles dimensionados pelo excluir-se do ser humano e suas ad-jetivações, seus juízos. (p. 70).

Dessa maneira, entende-se que a palavra, delirada, se dá como sentido, anterior à qualquer medida e toque humano. Excede aquilo que é externo à sua instauração, e igualmente a um recorte do seu ato. É vigência, ocorrência, acontecimento. É fazer existir enquanto se diz, enquanto concretamente ocupa o seu lugar no espaço. É o fator inegável, presente e concreto, contudo inexplicável. Não por estar envolto em mistério e obscuridade, mas pelo seu inesgotável movimento do ser, que é o modo de ser palavra.

Ademais, tendo em mente o caráter originário da palavra, ela então é geradora de realidades. É como o silêncio para Octavio Paz: “está prenhe de signos” (Paz, 1985, p. 37), faz nascer. Este modo de ser fundador do verbo do poema dialoga com o prólogo do evangelho de João, já que o verbo do livro bíblico se refere à palavra de Deus, e a palavra era o Cristo, o filho de Deus, a segunda pessoa da trindade cristã. Pelo filho, tudo veio a ser. No primeiro livro do cânone bíblico,

Gênesis, o mundo e tudo o que nele existe se fez pela Palavra. Ou seja, no sentido religioso, a palavra de Deus é instauradora, é ela que cria e possibilita que tudo se faça, a partir de sua fala. “Haja [...] e houve.” (Bíblia, 2012, Gênesis 1, 3, p. 3). A palavra divina é a responsável por toda criação.

De forma análoga, a palavra poética é igualmente instauradora de realidades e deve ser tomada como princípio criativo. Manoel de Barros escreve em seu livro *Ensaio Fotográficos*: “noventa por cento do que escrevo é invenção; só dez por cento que é mentira” (Barros, 2021, p. 47). Em concordância com o verso, entende-se aqui o trabalho poético como criação, palavra instauradora de possibilidades, que em seu espaço-tempo não imita o real, mas cria e é sua própria realidade.

Além disso, no trecho bíblico do livro de João, o original grego para “verbo” é “logos” (Brannan; Harris III; Holmes, 2010, p. 460), termo que, “como o Tao chinês, disse Heidegger, é intraduzível.” (Castro, 2015), pela riqueza que há em seu dizer. Já foi dito que o sentido da palavra na passagem referenciada acima é relativo ao divino. Contudo, pensada poeticamente, apoiando-se nos pensadores originários pré-socráticos, *logos* nos remete à “linguagem ontológica da vida” (Leão, s.d., “logos”), esta pela qual o ser se mostra em todos os seus gestos, bem como se retrai em todo silêncio do não-ser. Nesse entendimento poético-fenomenológico de linguagem, o que há é mais do que um conjunto de símbolos, um sistema ou meio de comunicação. Por mais que concordemos que a linguagem se dá em todas essas concepções, há certa relutância em enquadrá-la apenas como um meio, mensagem ou conceito, já que costumeiramente se a confunde com língua e se circunscreve seu âmbito exclusivamente ao do ser humano. O que se tem aqui é a linguagem não só como origem, ponto de partida, mas como originário – acontecimento possibilitador, vigência, contínua doação de si no real.

Todos estes passos trilhados ao texto de João 1 em grego não se deram tendo em vista simplesmente um fim no próprio versículo bíblico, e sim para que, achegando-se à noção de *logos* como linguagem ontológica originária, se pense também o delírio do verbo como *logos*, considerando a intertextualidade já comentada entre o aspecto fundador da palavra divina e da palavra poética – o nosso delírio.

Dessa forma, cabe-nos debruçar-nos sobre o que, no poema, é apontado como o acontecimento que desvela o delírio: a fala da criança. Quando a criança “muda a função” (v. 7) do verbo escutar, afirma-se este ato como um não-saber. Ela não sabe, por isso fez. Por mais limitado que pareça o conhecimento da criança, é na asserção da ignorância que reside toda a possibilidade de saber e viver. Ou seja, quanto menos sabe a criança, mais ela pode saber e explorar, pois o limite estabelecido sobre a linguagem é tão menor quanto o conhecimento instituído. Se soubesse a função

do verbo, o seu saber resultaria numa impossibilidade de “usar [...] palavras que ainda não tenham idioma.” (Barros, 2010, p. 300). E tal impossibilidade é própria dos que muito sabem, os quais têm as funções todas bem estabelecidas e a imprevisibilidade é um risco ausente. Não conhecem o risco, os que tudo conhecem. Na verdade, vivem o fragmento de Heráclito: “Não sabendo auscultar, não sabem falar.” (1991, p. 63).

Na contramão da criança que escuta a cor, os adeptos ao descomeço do verbo são alheios à vivência da ausculta, pois enquanto sujeitos de toda e qualquer situação, assumem que sua “racionalidade realiza e explica tudo que há e é.” (Pinho, 2009, p. 13), e por isso estranham quando a criança muda a função de um verbo, por primeiro ter ela escutado, e então, tendo sido apropriada pelo que se mostra, ter na boca palavra-fenômeno, aquela que diz e desvenda algo novo, instaurador e desde a experiência.

Somos levados a pensar, então, na experiência da criança com as palavras e como este desfazimento de limite evoca intimidade com a linguagem e, logo, com as coisas. Isto se considerarmos que a linguagem, em sua emergência, é nada mais que gestos do real, e estes são tanto na verbalização e atuação humana, quanto em todas as demais coisas, tais quais o nascer do sol, o romper de uma tempestade, o nadar de um peixe, o vôo de uma borboleta. Nas palavras de Jardim, “toda compreensão dá-se [...] desde um gesto mostrante-dizente.” (s.d., p. 4). Logo, o que a criança faz é corresponder ao gesto da cor dos passarinhos com palavras que se lançam como uma forma de compreensão daquilo que, na linguagem, a convocou. Com palavras que não intentam explicar o gesto percebido, mas simplesmente colocar-se enquanto participante desse gesto, a criança afirma escutar a cor dos passarinhos. É uma participação na experiência, na gestualidade mútua dos seres no real. Sobre isso diz Heidegger ao afirmar:

A linguagem fala. O homem fala à medida que corresponde à linguagem. Corresponder é escutar. Ele escuta à medida que pertence ao chamado da quietude. [...] Em jogo está aprender a morar na fala da linguagem. (Heidegger, 2015, p. 26).

É curioso que Heidegger afirme que “corresponder é escutar” e que este seja justamente o verbo que constitui a fala da criança. Ela não só corresponde ao chamado da linguagem ao morar em sua fala, numa “dis(ex)posição ao que se oferece em seu acontecer” (Pinho, 2009, p. 12), como também responde com o fenômeno do verbo. A sua resposta é a declaração de que foi acometida pela fala da linguagem no gesto cor dos passarinhos, e o seu modo de sofrer tal gesto de mundo é, pelos sentidos, escutar. Só que escutar não somente como uma percepção de sons pelo ouvido, mas uma reunião proporcionada pela experiência da linguagem que acolhe e reúne o ver, ouvir e sentir em só momento de amar, já que “amar é o deixar-se tomar pelo advento do mistério de Ser.”

(Castro, 2015).

Tal vivência da realidade experimentada pela criança traduz o dito de Heráclito: “auscultando não a mim mas o Logos, é sábio concordar que tudo é um.” (1991, p. 71), pois é na linguagem que se encontra o princípio unificador de todas as coisas, as quais são em reunião, mesmo que este seja um “tempo de homens partidos” (Drummond, 2023, p. 30), afeiçoados à fragmentação. O que a criança faz não é misturar os sentidos, como se fossem vários pedaços a serem juntados, mas concordar, tendo *escutado* o Logos, que tudo é um.

Isso revela que o saber da criança não é uma soma de informações eruditas, mas um sentir o sabor, que é o que diz saber etimologicamente. Do latim “sapere”, significa “ter sabor, ter cheiro, sentir por meio do gosto.” (Houaiss, 2009, “saber”). Um saber dos sentidos, não dos conceitos. O saber sem nome, que nos acomete poeticamente na doação do real enquanto *alétheia*, palavra grega que traduz bem a noção aqui trabalhada:

Uma vez que a *alétheia* é a experienciação da realidade como linguagem, a verdade recebe diferentes interpretações, atrás das quais se faz ouvir a fala do silêncio de toda *alétheia*, porque esta não é nem pode ser algo que cale as experienciações da realidade e da linguagem, na medida em que elas sempre acontecem como *alétheia*. Realidade, linguagem e *alétheia* dizem sempre o mesmo diferente de si mesmo (Castro, s. d., “*alétheia*”).

Tal experienciação da realidade diz o mesmo que Heidegger ao afirmar que “a poesia é a capacidade fundamental do modo humano de habitar.” (Heidegger, 2012, p. 179). Ou seja, estando lançado no real, o ser humano é constantemente convocado pelas incessantes gestualizações da realidade para que dela participe, seja por ela moldado, mudado, afetado, em seu desvelamento do real. Fato é que o homem não pode fugir ao real – ele está inserido e é parte do todo. Singularmente inserido, de certo. Contudo, o que dificulta, ou ainda afasta essa experiência poética da realidade pelo ser humano é justamente a compreensão de que, por habitar singularmente no mundo, é senhor de todas as coisas, sobretudo, senhor da verdade. É o que ressalta Heidegger: “O Homem se comporta como se ele fosse criador e senhor da linguagem, ao passo que ela permanece sendo a senhora do homem.” (2012, p. 126). Por isso, se a verdade é *alétheia* e esta se faz ouvir desde a realidade, é impossível que ela caiba exclusivamente nos juízos do homem. É, então, na tentativa de apreensão da realidade pelos ajuizamentos que transformam verdade em certeza que o homem “escapa” à experiência poética, para ditar o real em limites estabelecidos. Mais uma vez, esbarramos no descomeço.

As crianças, em contrapartida, sofrem de um deslumbramento próprio aos encantos poéticos da realidade. São elas que mais pronunciam “as coisas que não têm nome.” (Barros, 2010, p. 300),

de forma que mais lhes interessam as imagens, e com imagem queremos dizer o seu modo de ser essencial, que é “deixar ver alguma coisa.” (Heidegger, 2012, p. 177). O apreço infantil é pelo saber sabor, aquele que se mostra e deixa ver, não se apegando a explicações conceituais e racionais do fenômeno, mas ao simples desvelar-se. O simples, no sentido de ser simplesmente o que é, porém não simplista, já que vigora enquanto questão, inesgotável, no fulgor da presença. E na mesma senda caminha a resposta da criança, na dimensão desmedida do fenômeno. Escutar a cor dos passarinhos é um mover-se pela experiência, pelo sabor do que se mostra e diz algo presente para além dos signos.

Na ausência do nome, a criança faz jus à raiz “cri” de seu substantivo, derivada do latim “creare”, que gera “criar”, na língua portuguesa (Back; Heckler; Massing, 1988, p. 1394-1395), ao corresponder a gestualidade do real com o delírio do verbo. Em contraste com a afirmação da impossibilidade de o verbo “escutar” funcionar para cor, a criança faz o que lhe é próprio e cria, inventa possibilidade, pois é nela, já dizia o poeta, que habita “a voz de Deus [...]”. A infância da palavra.” (Barros, 2010, p. 455). Eis um espaço-tempo criativo que surge da palavra lançada: eu escuto a cor dos passarinhos. O dito impossível desfaz-se na inauguração da concretude delirante – o verbo criador. Diz-se que a criança “muda a função de um verbo” (v. 7), mas não que põe outra no lugar. O que nos parece mais coerente à ação infantil é a aceitação do deslimite, a compreensão de que “palavra aceita tudo.” (Barros, 2010, p. 339). A esse deslimite da palavra chamam-no também “empoemamento”. Empoemar os significados das palavras, segundo Elton Luiz de Souza (2010), consiste em:

Descobrir o que vai além de sua mera *função* de designar as coisas, de [...] servir de significante às significações dominantes, “gramaticais”. “Empoemar” as palavras é transformá-las em verbos nos quais um sentido novo, transfigurando-as, transforma-as em despalavra. (p. 111, grifo nosso).

Dessa maneira, o que a criança faz é um transfazer, um “ir além” da função, inaugurando a palavra sem limite, agramatical, e deixando-a vigorar como palavra, ou ainda, como palavra poética. Nesse sentido, não é só a criança que concebe o “empoemar” das palavras, mas juntamente com ela caminha o outro delirante – o poeta. Ambos se inserem na dinâmica do delírio por habitarem poeticamente a realidade, reagindo aos fenômenos do real com o fenômeno do verbo. No verso cantado: “Em poesia que é voz de poeta” (v. 10), percebemos que a mesma dimensão poética da palavra que atua na fala da criança aparece também na voz do poeta, tendo em vista que a poesia não se associa à voz deste, simplesmente, mas ela é a sua própria voz. Isso nos remete à tradição literária ocidental, especialmente à literatura clássica e neoclássica, na qual as Musas se

consagraram como patronas da inspiração poética a serem invocadas no início de toda elaboração poética. Em nossa visão, contudo, as Musas não são divindades abstratas, apartadas do mundo, mas são o próprio princípio e concretização de todo cantar (Otto, 2005, p. 69) , sem o qual nenhum cantar se estabelece, assim entendemos que a sua voz se dá “não por si só, não sem ele, poeta, mas nele.” (Jardim, 2004, p. 8). Tendo isso em mente, nota-se uma intimidade indissociável entre a voz do poeta e a poesia, já que um é próprio do outro. Sobre isso discorre Jardim (2004), ao comentar o sentido originário da palavra “filosofia”:

Assim, *phílos* é o que é próprio e não pode deixar de sê-lo. A palavra *sophía* por sua vez, originariamente dizia não de qualquer espécie de saber, mas de um saber específico - o saber do bardo, do aedo, do poeta, do cantor. [...] Era o sabor proporcionado por uma determinada atividade que se dele fosse extirpada o próprio sentido desse sabor se desvaneceria. [...] O saber que se diz *sophía* tem a ver com uma determinada experiência e quando dela desligado não é mais saber, não é mais sabor, não é mais nada. (Jardim, 2004, p. 6).

Ora, filosofia nos aponta, então, para um saber que é próprio do poeta, e que é apreendido na experiência, no sentir o gosto, no ser afetado pelo mundo, pelo real. Este saber dispensa generalizações, pois só pode ser experienciado no instante. É um saber vivido, fenomenológico, e quando ele se dá na voz do poeta ocorre o que Manoel de Barros chama de “fazer nascimentos” (v. 10-11). A poesia que canta na voz do poeta é de f(ato) um dar à luz, fazer surgir algo novo, inaugural, recém-nascido, e que só pode ser entendido naquele momento, pois é próprio daquela experiência, e dela não pode ser desligado. É por isso que o saber poético não pode ser explicado, porque explicar não é viver, nem sentir, nem nascer. Não se pode reproduzir presença. Como afirma Emmanuel Carneiro Leão (1991): “a obra dos poetas não pode ser explicada por nenhum motivo. Só se explica o que não é criador. O criador é sempre inexplicável.” (Leão, 1992, p. 48 *apud* Jardim, 2004, p. 8).

A partir disso, tecem-se os fios que englobam a criança e o poeta sob o mesmo título de delirantes, porque aos dois é próprio criar, acolher, recolher e fazer nascer, na linguagem, um novo saber. Dispondo-se eles aos afetos do real são “em reunião com o que se põe [...], mostram-se fundamento para experienciar o acontecer de poesia-(e)-pensamento.” (Pinho, 2009, p. 13-14). Por isso, o saber fundado e fundante de ambos é o sabor infantil de quem passa as “horas a brincar com palavras.” (Barros, 2010, p. 441), e a brincadeira é, verdadeiramente, um zelo e cuidado de dizer a experiência, para que se sinta o sentido, o qual não cabe na explicação, senão na visão, audição, ou ainda, canção. São palavras que se ajuntam “por amor e não por sintaxe.” (Barros, 2010, p. 450), e que perturbam “os sentidos normais da fala.” (Barros, 2010, p. 451). Os sentidos normais como os nos moldes da norma, bem estabelecidos, imutáveis – em oposição aos delirantes, brincáveis.

Tal perturbação é necessária, como impõe o último verso: “o verbo tem que pegar delírio” (v. 12), porque é justamente no delírio que se encontra a sensatez do pensar poético, este que leva o ser à questão ao invés da resposta, e neste ponto esbarra-se com a censura. Ora, como aceitar a terrível realidade de que pensar nos direciona ao reconhecimento do desconhecido, e não somente à apreensão de uma informação medida, acurada, provada e reproduzida? Heráclito, no entanto, afirma ser “melhor que a ignorância encubra.” (1991, p. 83), pois a aceitação do mistério e do desconhecido é condição do saber. Repousando na quietude do não-desvelado, reside, como possibilidade, toda emergência e criação. Nessa abertura estão lançados o poeta e a criança, meditativos do real, dispostos a ouvi-lo, vê-lo, senti-lo e a nele lançar, também, suas criações, seus nascimentos, seus delírios.

4 NO SERVIÇO (VOZ INTERIOR): A (IN)UTILIDADE DO FAZER POÉTICO

No serviço (voz interior)

O que eu faço é servicinho à-toa. Sem nome nem dente. Como passarinho à toa. O mesmo que ir puxando uma lata vazia o dia inteiro até de noite por cima da terra. Mesmo que um caranguejo se arrastando pelo barranco à procura de água vem um boi e afasta o rio dele com as patas para sempre. O que eu ajo é tarefa desnobre. Coisa de nove noventa fora: teriscos, nhame-nhame, de-réis, niilidades, oco, borra, bosta de pato que não serve nem pra esterco. Essas descoisas: moscas de conas redondas, casulos de cabelo. Servicinho de pessoa Quarta-Feira que sai carregando uma perninha de formiga dia de festa. De modo que existe um cerco de insignificâncias em torno de mim: atonal e invisível. Afora pastorear borboletas, ajeito éguas pra jumento, ensino papagaio fumar, assobio com o subaco. Serviço sem volume nem olho: ovo de vespa no arame. Tudo coisinhas sem veia nem laia. Sem substantivo próprio. Perna de inseto, osso de morcego, tripa de lambari. Serviço com natureza vil de ranho. Tudo sem pé nem cunhado. Tem hora eu ajunto ciscos debaixo das portas onde encontro escamas de pessoas que morreram de lado. Meu trabalho é cheio de nó pelas costas. Tenho de transfazer natureza. À força de nudez o ser inventa. Água recolhendo-se de um peixe. Ou, quando estrelas relvam nos brejos. No meu serviço eu cuido de tudo quanto é mais desnecessário nessa fazenda. Cada ovo de formiga que alimenta a ferrugem dos pregos eu tenho de recolher com cuidado. Arrumo paredes esverdeadas pros caramujos foderem. Separo os lagartos com indícios de água dos lagartos com indícios de pedra. Cuido das larvas tortas. Tenho de ter em conta o limo e o ermo. Dou comida pra porco. Desencalho harpa dos brejos. Barro meu terreiro. Sou objeto de roseiras. Cuido dos súcubos e dos narcisos. E quando cessa o rumor das violetas desabro. Derrubo folhas de tarde. E de noite empedreço. Amo desse trabalho. Todos os seres daqui têm fundo eterno. (Barros, 2003, p. 45).

A prosa poética destacada acima compõe o *Livro de pré-coisas*, de Manoel de Barros. Mais especificamente, uma seção intitulada “O personagem”. Assim, tendo em vista que, hermeneuticamente, interpreta-se a parte pelo todo e o todo pela parte, há de se tomar um tempo para contextualizar o texto escolhido em relação ao conjunto do livro. Longe de ser uma escolha meramente formal ou metodológica, entende-se que o caminho pelos demais poemas resguarda aspectos contribuintes para a interpretação de “No serviço”.

O *Livro de pré-coisas*, publicado originalmente em 1985, é dividido em quatro seções, sendo estas: “Ponto de partida”, “Cenários”, “O personagem” e “Pequena história natural”. Partindo do ponto de partida, descobrimos que “este não é um livro *sobre* o Pantanal” (Barros, 2003, p. 9, grifo do autor). Como não? Se há tantas referências a lugares próprios, apresentação da terra natal, dos pantaneiros, dos rios, e variadas menções a este bioma brasileiro, que, sendo um dos menores do país, é de uma grandeza sem tamanho na obra?

Ainda em seu anúncio inicial vemos que não se trata mesmo de um livro expositivo acerca do Pantanal, mas se parte do Pantanal para transfazer natureza pela poesia. É nesse lugar que “o organismo do poeta adoece a Natureza” (Barros, 2003, p. 9). E de que forma acontece esse transfazer? Algumas (e tantas) maneiras são apresentadas durante o caminhar com a obra. Primeiro,

nessa natureza transfeita “árvores, bichos e pessoas têm natureza assumida igual” (Barros, 2003, p. 9). A afirmação causa estranheza, afinal, seria isso mesmo possível? A questão implicada no próprio verso não é deixada de lado. Mais do que explicada, ela é desvelada.

Um exemplo disso se dá quando o narrador viaja ao encontro de seu personagem. Nesse percurso, deparamo-nos com um “rio [...] com sono” (Barros, 2003, p. 15), “mosquito derruba gente da rede” (Barros, 2003, p. 15), casa que acende, casa que nasce, e até “ermo tem boca” (Barros, 2003, p. 15). Os limites são desfeitos, ampliados, ressignificados (ou fogem à significação?), des-limitados. Neste lugar onde “os homens são uma continuação das águas” (Barros, 2003, p. 13), todos agem e reagem à sua própria maneira, de forma que se torna desafiador designar um sujeito e um objeto. Aqui se inaugura uma nova configuração: a unidade das coisas e seres no real, em que todos sofrem influência uns dos outros, se co-pertencem, co-ajudam, co-existem. É o que Manoel chama de “mutualismo [...] amparo que as espécies se dão” (Barros, 2003, p. 22).

O Pantanal se revela então um mundo de possibilidades, lá onde “[...] ninguém pode passar régua. [...] A régua é existidura de limite. E o Pantanal não tem limites.” (Barros, 2003, p. 29). O Pantanal é não só proveniência, começo, ponto de partida, como também a fonte do real e do dizer poético. É nessa terra onde as coisas “desacontecem” (Barros, 2003, p. 31) que toda inauguração de realidade se faz possível, pois ao recolher, resguarda-se todo desabrochar “que vai corromper, irromper, irrigar e recompor a natureza.” (Barros, 2003, p. 23).

Neste recanto que é desde os primórdios, “o homem tinha mais o que não fazer!” (Barros, 2003, p. 38), o que nos introduz ao nosso personagem Bernardo, bem experimentado na arte de fazer nada, contudo, trabalha arduamente para que nele se faça esse transfazer natureza. O narrador apresenta Bernardo como aquele que “é muito apoderado pelo chão” (Barros, 2003, p. 41), esse homem pré-histórico não começa no calendário nem em espaço geográfico determinado, só se sabe que “quando de primeira o homem era só, Bernardo era.” (Barros, 2003, p. 41). Não nos é dita a origem de Bernardo, mas a sua vigência. Não sabemos onde nem quando, mas Bernardo era.

Este que desvela sua identidade na unidade com a natureza se deixa fazer pelo real. Bernardo é “repositório de chuva [...], sementes de capim [...] e pregos primaveris.” (Barros, 2003, p. 41). As coisas o moldam, fazem-no, refazem-no e transfazem-no, e ele compõe os seus modos de ser. Bernardo é tão natureza quanto “a caverna de pássaros dentro de sua garganta” (Barros, 2003, p. 41), a fumaça que sai de seu riso ou as formigas que “unge com olho” (Barros, 2003, p. 42). Por estar tão envolto nesse poético do real, “Bernardo está pronto a poema” (Barros, 2003, p. 43). Ele que, estando aberto ao apelo da linguagem ressoado nos seres e coisas, acolheu-a e nela fez morada, este sim, está pronto a poema, tendo em vista que “o poema é a linguagem erguida.” (Paz, 1982, p. 43). Conhecendo, então, Bernardo, pode-se partir para a atuação desse personagem, que é relatada

em primeira pessoa na prosa poética sobre a qual haveremos de nos debruçar: no serviço.

A escolha desse texto foi direcionada por questões mobilizadoras suscitadas no diálogo com a prosa poética. Assim, para fins de esclarecimento do fio condutor deste trabalho, é válido destacar o título do capítulo: a (in)utilidade do fazer poético. Esta pesquisa preza pela defesa de que o texto poético escapa a funcionalidades pré-estabelecidas, divergindo do que se espera num mundo utilitário. Não tem hipótese nem resultados. O sentido do poema é o seu próprio caminho; é ele mesmo. Portanto, na prosa poética “No serviço” tais questões resplandecem de maneira inaugural diante do leitor, de forma que nos dispomos a estabelecer uma conexão entre tal visão defendida acerca do texto poético e como essa temática perpassa o dito da prosa. Parte-se do texto, então, para pensar como a expectativa da utilidade foi requerida, e assim imposta, na poesia, desde a Grécia Antiga, e como o próprio fazer poético se desdobra revelando um modo de ser adverso a isso. Para tanto, mergulhemos na prosa poética e deixemos que ela mesma nos diga.

Diante de tantas possibilidades de atuação contadas na prosa, uma pergunta nos envolve o pensamento, durante a leitura, sendo esta: que serviço é esse, afinal? Sem nome, propósito, necessidade, nobreza e significância, mas ainda assim exercido com muito trabalho e cuidado. Para des-cobrir o que é, podemos pensar o que o serviço não é. Um serviço à toa e desnecessário não é a fabricação de um utensílio, já que este é feito para servir a um determinado propósito e com o intuito de ser utilizado. Sendo parte da experiência humana no mundo, o utensílio se delimita a uma função específica, o que Heidegger denomina “o estar-acabado do apetrecho [...] absorvido na sua serventia.” (Heidegger, 2004, p. 52). Assim, ao contrário do labor revelado na prosa poética, a fabricação de um apetrecho não pode se dar ao acaso, à toa, como se lhe fosse dada a chance de ocasionar em um ou outro fim alternativo. O que impossibilita tal modo de ser é justamente a sua serventia. Aquilo que possui uma serventia pré-determinada há de seguir uma prescrição no que diz respeito à forma, matéria e atuação no mundo.

Dito isso, vale ressaltar, contudo, que o trabalho relatado na prosa poética tem algo em comum com a fabricação do utensílio: é produção. Há alguém que se dedica a tais atividades. Mas produção é entendida aqui como o mero processo de fazer algo? Ou ainda, o resultado do trabalho de alguém? É produto? Tem-se em vista um produzir que permeia todas as produções, que é este que “faz o ente aceder à sua presença” (Heidegger, 2004, p. 48), trazendo do oculto à desocultação, na dinâmica essencial de toda criação. Se todo produzir reside na revelação do que estava encoberto, o que difere o produzir do apetrecho deste descrito na prosa poética? Quanto a isso, só a prosa poética pode nos dar a resposta, a qual não deve ser confundida com conceito, pois “a resposta só é resposta se tiver a dimensão de recolocar a questão em novo horizonte” (Castro, s.d., “resposta”).

Assim, partindo da linha 1, vemos que, além de “à-toa”, o serviço é sem nome. Tomando esse “nome” como uma designação, um signo, e não no sentido do poder nomeador da palavra, entende-se que nomear é estabelecer um limite, limite este que tende à uniformização e delimitação do ente. Logo, o serviço, longe da instância do esgotamento limitante, é mistério e possibilidade. Um sem nome é como um adormecido no seio da linguagem, que pode ressurgir de maneiras inesperadas, como despertamento, desvelamento, clareira.

Eis uma diferença entre as duas produções: o utensílio não pode vigorar enquanto possibilidade, já que sua função e razão de ser são pré-determinadas. Se, ao contrário da fabricação do utensílio, esse serviço não se prende a uma utilidade específica, mas aparenta, em verdade, servir a múltiplas inutilidades, que encontram sua unidade na afirmação da l. 17 “tenho de transfazer natureza”, há um que, segundo Platão, “executa tudo o que sabe fabricar cada um dos artífices de per si” (Platão, 2001, p. 451). Ora, atuação assim tão ampla e des-limitada pode ser justamente o que estamos procurando conhecer na prosa poética. Cabe, então, compreender qual o trabalho que o filósofo está tratando no texto.

Em seu Livro X, da obra *A república*, Platão desenvolve um diálogo entre a pessoa de Sócrates e Gláucon que tem por assunto a “doutrina sobre a poesia”. O filósofo grego argumenta que tal atividade é fruto de um labor indigno de ocupar espaço em sua cidade perfeita, já que este consiste em mera imitação. Se a poesia é imitação, o poeta é imitador. Sendo assim, este que “executa tudo”, só o faz porque não atinge a verdade dos seres e das coisas, mas simplesmente reproduz aquilo que se apreende no Mundo Sensível.

Se tudo que o poeta faz é nada senão copiar o que já existe, é possível que este seja o serviço da prosa poética em questão? Como se pode atribuir o título de imitador àquele que reúne suas atividades no serviço de “transfazer natureza”? Se o serviço tratado no texto é mesmo o do poeta, será que temos em vista aqui uma outra concepção acerca de sua atuação?

Tomemos, então, a concepção de Octavio Paz, poeta e ensaísta mexicano, ao discorrer sobre poesia: “a poesia revela este mundo; cria outro” (Paz, 1982, p. 15). Em concordância com o dito, entende-se que o fazer poético não é mera imitação, mas criação. Há aqui um ponto de encontro entre o serviço do texto e o fazer poético, já que este ser, que “à força de nudez inventa” (l. 17-18), executa o mesmo trabalho que um fundador, criador, inventor, fazedor de imagens: poeta.

Contudo, quanto à Platão, tem-se que admitir o defendido pelo filósofo acerca da inutilidade da poesia, no que diz respeito a justificar-se pela sua serventia aos “Estados e a vida humana” (Platão, 2001, p. 473). De fato, a poesia, tomada sob uma perspectiva poético-fenomenológica, não se pré-ocupa com algo que não o seu próprio sentido, o seu próprio fazer-se, dizer-se e mostrar-se, a sua verdade: ser-presença. O fazer poético justifica a si mesmo. Não se presta, entretanto, a uma

utilidade técnica, racional e funcional requerida desde Platão até à modernidade. Com isso, não compreendemos o trabalho poético como descartável, de forma alguma. Pois quem haveria de “pastorear borboletas” (l. 10-11)? Tratar das “bostas de pato que não serve nem pra esterco” (l. 6-7)? Quem haveria de discutir as “descoisas” (l. 7), trazê-las à tona, revelando o real enquanto cria realidades? O próprio real clama por alguém que sirva a esse serviço, um ser que “ame desse trabalho” (l. 27), e que dele se sirva enquanto o serve.

Ademais, o termo “serviço” é derivado do latim “servitium”, que associa-se à escravidão, servidão, condição de servo (Houaiss, 2009, “serviço”). Logo, ao concordarmos que o serviço em questão é o do poeta, faz-nos pensar o que realmente significa estar à serviço da poesia. Será que o poeta a utiliza, dando-lhe as diversas formas e caminhos que lhe aprouver, ou a ela serve, buscando atento corresponder ao seu chamado para o serviço? Quanto a isso, Paz (1982) afirma:

Cada vez que nos servimos das palavras, as mutilamos. O poeta, porém, não se serve das palavras. É seu servo. Ao servi-las, devolve-as à sua plena natureza, fã-las recuperar seu ser. (Paz, 1982, p. 58).

No trabalho com a poesia, a postura do poeta é sempre primeiro de ouvinte. Ouvinte de quê? Da fala da linguagem, que poeticamente se desvela, mesmo no silêncio. Assim, ao abandonar-se à linguagem, só então pode devolver as palavras ao seu ser – ambíguo, plural e uno. O poeta tem parte na criação do poema, afinal, dispõe-se às palavras para deixá-las dizer, mas jamais dispõe das palavras, pois estas não se limitam a uma configuração sujeito-objeto. Que queremos dizer com isso? Não é o poeta que confere sentido às palavras, mas empenha-se para que elas se mostrem desde o seu ser, e não fragmentadas no uso habitual que se faz da linguagem. É um esforço de deixar com que as palavras digam o que já se disse na experiência com o ser e com a linguagem. A poesia é “filha do acaso; fruto do cálculo.” (Paz, 1982, p. 15). Ao mesmo tempo em que é necessário entregar-se a ela, abandonar-se à ausculta do dito da linguagem, é preciso desgastar-se em empenho ferrenho para pôr em palavras o que desde si já se mostra. Nisto consiste o ser-servo da poesia. Eis o estar no serviço: “morar na linguagem.” (Heidegger, 2015, p. 9).

Deste trabalho discorre ainda Guimarães Rosa, em sua entrevista a Günter Lorenz, quando diz:

Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. [...] como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas. Daí resulta que tenha de limpá-lo, e como é a expressão da vida, sou eu o responsável por ele [...]. (Rosa, 1965).

Para o autor, o seu serviço em relação às palavras é o de limpar as cinzas que, acumuladas na fala cotidiana, as encobrem de sua originalidade e vigor essencial. Rosa deixa transparecer em sua afirmação o esforço e cuidado requerido ao lidar com as palavras. É um serviço sem tempo premeditado, até que o fenômeno poético se desvele “numa co-participação de presença, de tempo-espacialidade que suspende durações e extensões.” (Jardim, 2017, p. 73).

Assim, apreendendo o serviço destacado no título como o serviço poético, sabemos também que não se trata do serviço de qualquer poeta, mas da “voz interior” que nos foi apresentada anteriormente por nome de Bernardo. Bernardo é aqui o poeta do real, da vida, do poético, que nos conduz a pensar o poeta do ofício. Assim, no cuidado de Bernardo com o próprio real, vemos o cuidado do poeta com as palavras, como “minhocas arejam a terra; poetas, a linguagem.” (Barros, 2003, p. 59).

Nas l. 3-4, Bernardo faz uma comparação do seu serviço, dizendo ser o “mesmo que um caranguejo se arrastando pelo barranco à procura de água vem um boi e afasta o rio dele com as patas para sempre.” (Barros, 2003, p. 45). Assim como esse caranguejo à procura de água, que se esforça para chegar a um lugar de saciedade, o poeta igualmente se desdobra no relacionar-se com as palavras, em busca do conjunto de possibilidades que diga no vigor poético o que desde si é dito, no desvelamento da verdade. Entretanto, a procura não se faz sozinha. O caranguejo não pode impedir o boi de afastar o rio dele com as patas, porque ele está inserido no real e sujeito às influências do próprio real. Ou seja, sua caminhada é perpassada por aquilo que com ele co-existe. Logo, é impossível que ele exerça controle pleno sobre a situação. Também o poeta está lançado no real e na linguagem, e só pode dizer a partir dela, mas não tem controle sobre ela. Afinal, não se trata de “apetrechos de idioma” (Barros, 2003, p. 68), e sim da “instalação das palavras em meu canto” (Barros, 2003, p. 68). Sendo essas palavras do próprio Bernardo, e tendo-o como um arquétipo do poeta, aprendemos com o boi e o caranguejo que esse serviço de fazer poesia está muito além do controle do poeta, que, como vimos, é servo das palavras. Sobre isso, o escritor brasileiro Ferreira Gullar conta:

Uma aranha faz uma teia de aranha, quase invisível, para capturar a mosca que vai passar ali. [...] É claro que se o acaso não ajudar, não cai mosca nenhuma. O fator incontrolável existe. [...] Uma das coisas que caracteriza o artista é a capacidade que ele tem de saber o que cabe no poema dele [...] e o que não cabe. Por exemplo, [...] em uma página em branco, a probabilidade é infinita, tudo pode ser escrito. Mas na hora que eu escrever a primeira palavra, eu reduzo a probabilidade. E agora há menos acaso. [...] Daqui a pouco só entra no poema o que ele permite. (Caliban, 2023).

No fator incontornável que Gullar destaca reside a riqueza da linguagem. A linguagem poética é movimento, por isso é tão difícil apreendê-la e dar-lhe significado. Ao poeta cabe “se abandonar em recolhimento à esta ausculta, para que desde este abandono se realize o acolhimento do que se mostra pelo dizer.” (Pinho, 2009, p. 12). Ou seja, retomando o que apontamos previamente, o servo da poesia deve sempre se dispor como ouvinte, para que se atenha ao modo de ser essencial do poético ao colocar o dito em palavras, só deixando entrar no poema o que ele permitir.

Na l. 5, o personagem afirma que o que ele age é “tarefa desnobre”. Segundo o Dicionário Houaiss (2009), desnobre é sinônimo de vil, ignóbil, reles, baixo. Isto é, tudo o que se pode comparar de mais pequeno e desprezível, disso trata a atuação de Bernardo. Mas será sua tarefa desprezível aos seus próprios olhos? Certamente que não, já que “beleza e glória das coisas o olho é que põe” (Barros, 2003, p. 68). Ao cuidar do que é tido por reles e vil, o personagem nos revela a sua valorização do ínfimo. O que usualmente é centro de desatenção do olhar comum, é tomado como um verdadeiro tesouro na prosa poética, já que no ínfimo reside também um universo. Assim, na visão de uma sociedade utilitarista, o serviço poético é, de fato, uma inutilidade, pois não visa um propósito prático nem mesmo coisa alguma. Simplesmente é, como “Bernardo era” (Barros, 2003, p. 41). São niilidades (l. 6). Palavra derivada do latim “nihil”, termo traduzido por “nada” (Houaiss, 2009, “niil-”), pode indicar algo que simplesmente não-é, não existe, ou ainda, que não tem propósito ou sentido determinado. Nisso se apegava o trabalho do poeta, nessas coisas desprovidas, ocas (l. 6). Coisas como borra (l. 6), que sobra e resta para o lixo. Mas só para o lixo? “O que é bom para o lixo é bom para a poesia” (Barros, 2010, p. 147).

Ao seguir a prosa poética, vemos que as coisas concernentes ao serviço são chamadas na l. 7 de “descoisas”. A fim de entender em que consiste uma “descoisa”, lançamo-nos em busca do entendimento da própria coisa. Há, historicamente construída e assimilada no senso comum, uma percepção de coisa como objeto, mera coisa, coisificada. Contudo, entende-se aqui que a coisa aponta para uma compreensão mais geral, e que, tomá-la como objeto, ao invés de nos aproximar do conhecimento da coisa, limita-o, dificultando que a coisa resplandeça desde o seu ser. De acordo com Heidegger, “a palavra coisa designa o que quer que seja que, em absoluto, é não-nada.” (Heidegger, 2004, p. 14). Ou seja, para ser uma coisa basta simplesmente ser. Partindo dessa noção de coisa, encaminhamo-nos para pensar a “descoisa”.

Assim, somos levados a refletir o que o uso do prefixo “des” desencadeia nessa jornada de compreensão das coisas, ou melhor, das “descoisas”. Este prefixo “comumente exprime ‘negação’, ‘ação contrária’, ‘privação’, ‘afastamento’”. (Souza, 2010, p. 71). Nesse sentido, uma “descoisa” seria uma não-coisa? O exato oposto da coisa? Não nos parece atingir o cerne da questão, já que “moscas de conas redondas” (l. 7) e “casulos de cabelo” (l. 7-8) não deixam de ser coisas, apesar de

não se encaixarem nas intituladas “meras coisas” também. Que é isto, então, uma “descoisa”? O pesquisador brasileiro Elton de Souza (2010) nos responde que: “‘Des’ é uma ação de transfazer as coisas, retirando delas as suas utilidades.” (Souza, 2010, p. 71). Ora, o “des” se mostra uma partícula não apenas de negação, mas de subversão, mudança, rompimento, reinvenção. Essas “descoisas” são ainda coisas, contudo disfuncionais (ou des-funcionais), pois um casulo de cabelo não é somente casulo, nem unicamente cabelo. Um casulo de cabelo é o casulo reinventado, em que os fios de seda, antes produzidos pelo próprio inseto, são agora adornados por fios de cabelo, unificando reinos, classes e filios no transfazer de uma coisa, inaugurando uma “des-coisa”, des-limitada em seu sentido, pois já não se atém a uma função ou modo de ser específicos da mera coisa, é algo além, disposto a novas e incontáveis disposições do ser.

Destaca-se que esta ação de “descoisar” é ainda um modo de se compreender o fazer poético. Enquanto as coisas perdem suas utilidades para serem reinventadas no trabalho com a natureza, as palavras também se revelam inauguralmente quando desprendidas da funcionalidade e habitualidade da fala cotidiana. Não mais dilaceradas em um significado, elas recuperam a tensão do dizer. Enigmáticas, íntimas e inalcançáveis, as palavras retornam ao seu poder originário de pluralidade de sentidos.

Outro fator que nos chama a atenção na descrição do serviço é o uso de diminutivos. Nas l. 8 e 9 temos os termos “servicinho” e “perninha”, e na l. 13, tudo se resume a “coisinhas”. Este recurso linguístico é usado com o intuito de expressar a pequenez de algo, uma redução do considerado “normal”. Entretanto, há ainda o sentido de intimidade, afeição e carinho revelado no uso do diminutivo. No serviço de Bernardo, nota-se as duas relações, como quem lida com o ínfimo e a ele se entrega em intimidade.

Ao denominar o trabalho como “servicinho de pessoa Quarta-Feira”, na l. 8, persiste uma questão sobre o que essa nomenclatura evoca. O Dicionário Priberam destaca que, no português brasileiro, tal dia da semana significa “tonto, sandeu”, que denota uma pessoa idiota ou ingênua. Contudo, quarta-feira é também um dia tido como útil, ou seja, dia de trabalho e produção. É possível que a atuação de Bernardo reúna as seguintes definições? E, mais ainda, exceda-as? É certo que Bernardo é útil à sua própria maneira, ao reinventar as utilidades, servindo às descoisas e niilidades. Assim, o título da prosa poética não nega que Bernardo está “no serviço”. Além disso, há quem chame imbecil a esses que lidam com o nada, com as miudezas da vida. Conheça o caso do poeta:

Para mim, poderoso é aquele que descobre as insignificâncias (do mundo e as nossas). Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil. Fiquei emocionado e chorei. Sou fraco para elogios. (Barros, 2010, p. 403).

Por encontrar nas insignificâncias o verdadeiro poder, foi tomado por imbecil, assim como uma pessoa quarta-feira, que vive abobado pela simplicidade do real a ponto de sair carregando uma “perninha de formiga dia de festa” (l. 9). Gente assim que subverte a lógica dominante de riqueza e assume a tontice como sabedoria. “De modo que existe um cerco de insignificâncias em torno de mim: atonal e invisível” (l. 9-10), assente Bernardo. Duas palavras resumem o cerco que envolve o personagem. Primeiro, atonal, que, na música, diz respeito a uma falta de referência ou centralidade, que é a não-delimitação de um tom específico. Esse deslocamento do tradicional que a “atonalidade” evoca coincide justamente com a imprevisibilidade do serviço poético, pois indica a dimensão de uma criação não aprisionada em esquema. O escape à lógica e à convencionalidade explicita como algo pode ser insignificante e poderoso ao mesmo tempo, pois foge à padronização do pensamento conceitual. Segundo, o cerco que o rodeia é invisível, tendo em mente que invisibilidade aqui não denota ausência ou inexistência, mas a necessidade de devoção ao serviço para que se acolha as insignificâncias em sua profundidade. É invisível ao olhar utilitário; porém, ao que se deixa morar na linguagem, é um círculo ao qual está cingido, fadado, entregue.

Ademais, o serviço de Bernardo é “sem volume nem olho” (l. 12), o que reforça que, para se dar e/ou fazer-se, prescinde de espectador. Simplesmente é, como um “ovo de vespa no arame” (l. 12). Além disso, é também “sem substantivo próprio” (l. 13). Ou seja, o serviço é sentido. Que queremos dizer quando afirmamos que o serviço é sentido? O que se entende por sentido, afinal? Sentido é tomado aqui como “o que possibilita toda e qualquer significação [...] é a condição do significado.” (Jardim, 2017, p. 69). O serviço poético não tem substantivo próprio porque não se conforma ao limite da significação. Vimos que até “sem nome” (l. 1) ele é, o que nos indica que este serviço que desde si se mostra “é um dimensionamento sem medida” (Jardim, 2017, p. 71). É concreto pois estabelece espaço-temporalidade, mas não se atém ao passar da régua, assim como o Pantanal. O sentido do serviço é o seu sentido.

O termo “sentido” tem origem no latim “sentire”, que denota “ter a sensação de algo”, “perceber”, “experimentar” (Back; Heckler; Massing, 1984, p. 3776). Contudo, há também a palavra latina “sentis”, que possui outro significado, mas, por se unir etimologicamente pela raiz indo-europeia “sent”, se liga a esta família. “Sentis” quer dizer “caminho”, “senda”, “sentir o próprio caminho” (Back; Heckler; Massing, 1984, p. 3778). Ao concordar que a raiz indo-europeia comporta a ambiguidade e a tensão desses dois significados, construímos nosso entendimento acerca do “sentido”. Contudo, jamais alcançando o seu fim, já que o sentido é essa senda que percorremos e experimentamos, mas não o esgotamos, pois só se pode apreendê-lo no próprio caminhar. O sentido é uma vereda, é acontecimento possibilitador.

Dessa forma, retornemos à nossa vereda de sentido, que é a prosa poética. “Perna de inseto, osso de morcego, tripa de lambari” (l. 13-14) são manifestações do real anteriores a qualquer tentativa de representação, classificação ou nomeação. São fenômenos; exibem a originariedade ontológica da própria realidade. Emergem no real e pelo real vigoram sem necessidade de mediação que lhe atribua valor, medida, função, limite.

Esse serviço desordenado e imprevisível, “sem pé nem cunhado” (l. 15), que dispensa a lógica justamente por ser criação, consiste em “transfazer natureza” (l. 17). O prefixo “trans” tem origem latina que significa “além de”, “para lá de” (Houaiss, 2009, “trans-”). Assim, “transfazer” é “fazer além de”, uma natureza além. O sentido de transformação nos move aqui, e, diante de tudo o que já foi pensado sobre o serviço de Bernardo, sabe-se que é um serviço poético, que diz tanto sobre a poesia do real quanto o poético das palavras. Tendo isso em mente, o serviço da prosa poética é um “ir além” criativo, que possibilita e concretiza o novo no seu processo de pro-dução, de fazer vir a ser. Assim, a ação de Bernardo é abrir caminho para o ser se mostrar como ser, em toda a sua riqueza de possibilidades, em seu movimento essencial, e para isso ele tem de tomar a senda do sentido, deslocar-se em suas veredas.

Logo após afirmar que seu serviço é transfazer natureza, diz-se “À força de nudez o ser inventa” (l. 17-18). O vocábulo “nudez” corresponde, no dicionário Houaiss, a diversas significações, sendo uma delas “caráter ou condição do que é ou se apresenta de modo simples, desadornado”, ou ainda “singeleza, simplicidade, transparência” (Houaiss, 2009, “nudez”). Assim, os entes envolvidos no trabalho de Bernardo, inclusive ele mesmo, compartilham de uma condição em comum, que é a sua simplicidade, o ser natural, que diz do que é próprio, originário, independente de intervenção humana. O natural é o essencial, e estes se dão conjuntamente, sabendo que a essência não se trata aqui de uma substância escondida no fundo do ser, mas no desvelamento do próprio ser. Dito isso, entende-se que toda a natureza enredada no serviço se dá “à força de nudez”, como é simplesmente, sem artifícios e sem “peste humana” (Barros, 2003, p. 94) impregnada. Para inventar-se e transfazer-se, o ser precisa ser somente, sem adornos, sem representações, sem ditames estéticos; é necessário retornar ao que sempre se foi mas nem sempre se vê – a sua originariedade.

Ademais, nudez deriva do verbo latino “nudo”, o qual abrange múltiplos sentidos, tais quais “pôr nu, despir, desnudar; pôr à mostra, descobrir; despojar; dar a conhecer, revelar” (Houaiss, 2009, “nud(i/o)-”). Então, da mesma maneira que a nudez se associa à originariedade do ser, ela também indica que estar “à força de nudez” é “pôr à mostra, dar a conhecer, revelar”. O serviço poético reside justamente nessa tensão de desvelar o que estava oculto, “pôr nu”, pôr o ser ele mesmo, ao inventá-lo e reinventá-lo através da poesia. É um trazer às claras, deixar brilhar. É o

emergir da φύσις (*physis*), palavra traduzida por natureza, mas que, no grego, ultrapassa o sentido desse vocábulo, pois designa o que “desabrocha a partir de si mesmo” (Heidegger, 1983, p. 4), manifesta-se; é o próprio doar-se da realidade. Além desse movimento do poético do real, há também o desnudar do fazer poético do poeta, que, assim como o escritor Guimarães Rosa, precisa limpar as “montanhas de cinzas” (Rosa, 1965) que ocultam o vigor e luz próprios da palavra. A respeito delas, a pesquisadora Kátia Rose Pinho (2009) diz:

Não é isto que, de certa forma, diz paráballein, palavra, em grego? Se não se esquece que este termo diz ‘lançar em direção à’, sim, porquanto se é lançado para o que a linguagem mostra e, mostrando, diz. Deste modo, a palavra esculpida pelo cinzel da linguagem faz aparecer tudo que há e é. (Pinho, 2009, p. 22-23).

As palavras nos mostram o que na linguagem se diz. Elas não podem se restringir ao limite de signo, porque, em sua originariedade, são presentificações, não representações. Como afirma Rosa: “O que é pra ser - são as palavras” (Rosa, 1968, p. 39). Na instância do ser, são plurais e unas, ao mesmo tempo. Reúnem os contrários em si. Elas “continuam com os seus deslimites” (Barros, 2010, p. 373). Contudo, para que sejam tomadas desde o ser, é necessário o trabalho do poeta, de tirar as cinzas e resgatá-las do desgaste do uso diário, lapidando-as, esculpindo-as com o “cinzel da linguagem”. Diferente de uma ornamentação estilística, ao que o poeta se lança é justamente o despir da palavra, atividade fundamental para a manifestação do ser. Nesse processo de desocultação, de remoção da palavra do âmbito instrumental, em que ela é tida como meio de comunicação ou informação, se coloca o poeta, mais uma vez, como servo das palavras.

Outrossim, o que ocorre nesse trato poético com as palavras é a inversão da ordem convencional, como se nota na expressão “água recolhendo-se de um peixe” (l. 17). Ora, não é a água o meio em que o peixe vive? O elemento propiciador de seu habitat? No entanto, na prosa poética, ela é retirada do ser que nela e por ela vive. Isso nos leva a pensar o co-pertencimento dos seres e sua realidade, sugerindo que o lugar que ocupam não é apenas algo que envolve passivamente o ser. Pelo contrário, habitar um ambiente é ser parte dele, de forma que a interação é mútua, cada um sofrendo a influência do modo de ser do outro. Seguindo esse fio condutor, o peixe é tão parte da água quanto ela é do peixe, reafirmando as suas coexistência e correspondência numa natureza transfigurada para além da representação do real.

De modo semelhante, “estrelas relvam nos brejos” (l. 17-18), ao anoitecer, numa acontecência curiosa que une céu e terra. A distância abismal entre a Via Láctea e o nosso planeta é tão distinta que é medida por anos-luz. Ainda assim, há um encontro no ordinário brejo entre a relva e o brilho estelar. O transfazer da poesia cria uma nova realidade, na qual a medida é des-feita, em uma

tempo-espacialidade inaugural, a qual é sempre um “romper os muros temporais, para ser outro” (Paz, 1982, p. 30), e faz vigorar o fulgor da luz em presença perene enquanto durar o instante do encontro unificador, esse que quebra barreiras entre céu e terra e deixa viger um mundo.

A linha seguinte nos traz uma nova descoberta sobre o serviço – o seu lugar. “Eu cuido de tudo quanto é mais desnecessário nessa fazenda” (l. 19-20). A fazenda é o lugar de cuidado. Cuidar implica não só dedicar atenção, proteger, como também, etimologicamente, cogitar, meditar com ponderação, remoer no pensamento (Houaiss, 2009, “cuidar”). Assim, tendo o cuidar como um pensar, e vice-versa, retomamos a Grécia antiga que:

cuidava, na poesia e no pensamento, das mesmas questões que todos os poetas, de todos os tempos ainda cuidam e cuidarão, das reflexões e pensamento do homem frente ao real. (Neto, 2016, p. 12).

Percebe-se que, nesse cuidado das questões que emergem do real, Bernardo, assim como os gregos antigos, toma, igualmente, da poesia e do pensamento, cada um no seu próprio, para ponderar sua existência e insistência no mundo. Isso porque o pensar não se liga somente à racionalidade, a um conhecimento intelectual ou genérico, mas à experiência do ser no mundo, que se dá poeticamente, na dinâmica de velamento e desvelamento, a qual descobre sempre o mistério das questões mobilizantes. O pensamento e a poesia andam juntos na medida em que a poesia mostra, suscita questões e o pensamento as acolhe, lançando-se a elas, e delas cuidando.

Ora, um aspecto do cuidado, tomado como pensamento, é que ele se dá pelo homem somente. Só o homem remói questão em pensamento. O real as levanta sempre, mas cabe ao homem acolhê-las e delas cuidar. Nesse sentido, o trabalho de Bernardo se revela fundamental. Ele tem um papel nessa fazenda – o de meditar cada ser que o toca e afeta a experiência do ser no mundo.

Portanto, retornando ao mundo de Bernardo, que é a fazenda do transfazer, meditemos sobre este lugar. Lugar de cuidado e criação nos remete à nossa gênese criativa: a poesia. A poesia não é exclusiva de um lugar; ela mesma faz o lugar, na medida em que se dá. Contudo, “só no poema a poesia se recolhe e se revela plenamente” (Paz, 1983, p. 17), pois este é como a seiva do poético, contendo o seu vigor e força iminentes de emersão. Sobre isso, Martin Heidegger afirma:

A poesia de um poeta está sempre impronunciada. [...] Cada poema fala, no entanto, a partir da totalidade dessa única poesia, dizendo-a sempre a cada vez. Do lugar da poesia emerge a onda que a cada vez movimenta o dizer como uma saga poética. Longe de abandonar o lugar da poesia, a onda que emerge permite que toda a movimentação do dizer seja reconduzida para a origem sempre mais velada. Como fonte da onda em movimento, o lugar da poesia abriga a essência velada [...]. (Heidegger, 2015, p. 28).

Assim, entende-se que o cuidado de Bernardo se desdobra desde o lugar da poesia, esta que se resguarda no poema, impronunciada, mas é fonte de todo dizer, mostrar e instaurar. É dela que surge o transfazer de cada des-necessidade que se aloja em Bernardo, na ânsia por cuidado. É por isso que “Bernardo está pronto a poema.” (Barros, 2003, p. 43), pronto para deixar repousar a poesia velada, ponderando cada ser e coisa, sentindo o seu sabor, para que em seu transfazer, eles se digam poética e inauguralmente.

O universo palavral do texto evidencia o poético do serviço, e nos remete ao fato de que a ênfase da prosa não está em Bernardo enquanto sujeito, mas no dinamismo de seu labor. Nota-se isso nos verbos utilizados: recolher, arrumar, separar, cuidar, ter em conta, desencalhar, barrar, ser, desabrir, derrubar, empedrecer, amar. Todos os verbos indicam movimento, mesmo que seja o de não-movimento, um des-acontecimento, pois entendemos aqui o velamento e o não-ser como condição essencial do ser e desvelar.

Dito isso, vejamos como a doação do real em Bernardo e dele na realidade se dá desde os ovos de formiga até o rumor das violetas. Cabe a Bernardo recolher com cuidado “cada ovo de formiga que alimenta a ferrugem dos pregos.” (l. 20-21). A ferrugem, enquanto fator corrosivo nos pregos, remonta à destruição total ou parcial de algo. Nesse caso, dos pregos. O prego sofre a ação da ferrugem enquanto muda de estado. O movimento é vigente. Contudo, em confluência à destruição do que o prego antes era, há a manutenção da vida que se desenvolve no ovo das formigas. Conjuntamente, vê-se, então, o prego sendo alimentado pela vida e pela morte, ambos ainda por-vir, entretanto já presentes e atuantes. Nesse processo, o ato de recolher com cuidado entra como uma reunião que reconhece a integração de movimentos tidos como opostos pelo saber epistêmico, mas que consistem em um fluxo natural da própria realidade de um mundo complexo e não fragmentado. A ação de Bernardo não visa a interromper o ciclo, mas respeitá-lo, dele zelando e a ele servindo.

Ademais, o poeta arruma “paredes esverdeadas pros caramujos foderem.” (l. 21-22). Ao se dispor à arrumação, ele se lança na reinvenção da realidade da fazenda. Bernardo ocupa um espaço de co-criador com a natureza, pois auxilia no acasalamento dos caramujos. Sua ação reinventa os sentidos, fazendo com que os elementos tidos como naturais (caramujos, paredes esverdeadas) tomem novas tonalidades. Por exemplo, para além de uma relação habitual dos caramujos entre si e o ambiente que ocupam, há um fator de intimidade revelado no vocábulo “foder”, verbo que indica “ter relação”. Relação que gera vida. Na umidade das paredes esverdeadas de lodo, os caramujos se unem em uma relação de intimidade, ação que experienciam à sua maneira, mas que, pelo ser humano, é colocada em questão, pensada desde o seu vigor e subvertida em sentimento que reúne o sublime e o vulgar em palavras.

Também há de se “ter em conta o limo e o ermo” (l. 23-24), peculiar escolha de entes para se considerar ou dar importância. O limo, mistura viscosa e esverdeada, é para nós uma mera sujeira, algo a ser evitado ou descartado, já que cresce em lugares úmidos e, por vezes, escondidos, cabendo-lhe por certo a marginalização. Já o ermo, lugar deserto, desabitado, solitário, evoca ausência, como se algo estivesse em falta, logo, não tipifica um ambiente alvo de ambição, desejo, ou mesmo atenção alguma. Ainda assim, o poeta toma aquilo que é negligenciado, e o torna digno de se “ter em conta”. O vazio e o marginal carecem de cuidado nesta natureza transfeita, não porque o humano é imprescindível para a sua acontecimento, mas porque “aos poetas é reservado transmitir a essência.” (Barros, s.d., p. 315 *apud* Souza, 2010, p. 88). Assim, Bernardo toma para si aquela tarefa de “fazer o desprezível ser prezado” (Barros, 2010, p. 324), e se permite ponderar o limo e o ermo, até que sejam tomados desde a sua essência e o seu dizer acolhedor.

Ainda outro som se diz na fazenda – o da harpa dos brejos (l. 24). Este instrumento, que é desde a Antiguidade, certamente tem seu lugar no recanto dos “primórdios” (Barros, 2003, p. 37). No entanto, a sua música enfrenta entraves em soar livremente, pois cabe a Bernardo “desencalhar” a harpa. Segundo o dicionário Houaiss (2009), desencalhar carrega o sentido de “dar novamente andamento a algo que estava interrompido.”. Ora, pode o som da harpa deixar de soar, sendo este o seu modo próprio de ser? Ser harpa é ser música. Nesse sentido, ao afirmar a harpa como uma disposição “dos brejos”, o poeta revela que os brejos são também musicais. Há uma voz que soa nos seres e coisas para que se dê a criação harmoniosa, a que chamamos música. Os gregos a denominavam Musas, filhas da deusa Mnemósine, deusa da memória. Segundo o filólogo alemão Walter Otto:

A musa [...] é o próprio canto. [...] esta voz inspirada, cheia de segredos, que precede a fala harmoniosa dos homens, pertence à mesma natureza das coisas como uma manifestação divina que se revela com sua essência e com seu caráter de excelência (Otto, 2005, p. 69, tradução nossa).¹

Entende-se, então, que este canto que precede a fala dos homens, se dá também nas coisas, como na harpa dos brejos, deixando ressoar “o ser das próprias coisas.”² (Otto, 2005, p. 81, tradução nossa). Ou seja, os sons e tons que se desvelam nos brejos, pela Musa o fazem, e ao fazerem, revelam “a manifestação do mundo e do divino.”³ (Otto, 2005, p. 85, tradução nossa). Assim, defende-se que há algo muito mais profundo do que um mero instrumento, no sentido

¹ La musa [...] es el canto mismo. [...] esta voz inspirada, llena de secretos, que precede al habla armoniosa de los hombres, pertenece a la misma naturaleza de las cosas como una manifestación divina que se revela con su esencia y con su carácter de excelencia. (Otto, 2005, p. 69).

² El ser de las cosas mismas. (Otto, 2005, p. 81).

³ la manifestación del mundo y de lo divino. (Otto, 2005, p. 85).

objetificado e limitado da coisa, na harpa dos brejos referida por Bernardo. O que há é o próprio canto, ou ainda a própria Musa, que, soando, fere o silêncio do ambiente, cria um mundo e um tempo em que os seres dos brejos se dizem plenamente, em seu modo de ser, em sua essência, convidando todo o que tiver uma escuta atenta para habitar em seu instante.

Certo é que a harpa não consiste simplesmente em um objeto aqui na prosa poética, contudo, é ela sempre percebida desde o seu vigor natural? Ou a sua essência musical precisa ser retomada, “desencalhada”? A esse serviço se presta Bernardo. O poeta, que se entrega ao canto da harpa dos brejos, há de partilhar a sua experiência com a essência do ser, cuidando do que lhe afetou enquanto ouvinte, para que os entes se revelem como ser, presentificando-se como verdade, e não como representação. Ao poeta cabe “dar andamento ao que estava interrompido” (Houaiss, 2009, “desencalhar”), desencalhar os limites impostos na relação com os entes e se deixar conduzir pelas musas, para que se tome a harpa dos brejos desde o seu canto originário.

Na afirmação “sou objeto de roseiras” (l. 25), nota-se o clímax da radical subversão da configuração sujeito/objeto na fazenda do poético. Afinal, será o homem o sujeito desse serviço, se ele mesmo se afirma objeto de roseiras? Às roseiras ele está dado, confiado para que nele floresça o seu perfume, espetem-no os seus espinhos, unjam-no o olhar os seus botões, abranjam-no com o seu ser cor, odor, flor. Reafirma-se aqui o que foi ressaltado pelo filósofo alemão Martin Heidegger:

O homem [...] é menos do que se apreende e concebe pela subjetividade. O homem não é o amo e senhor do ente. O homem é o pastor do Ser. Nesse “menos” o homem não perde nada. Ele ganha por chegar à Verdade do Ser. Ganha a pobreza essencial do pastor, cuja dignidade consiste em ser convocado pelo próprio Ser para a guarda e proteção de sua Verdade. (Heidegger, 2005, p. 68).

De igual forma, Bernardo, sendo homem, não se julga senhor das roseiras, pelo contrário, se entrega a elas de tal maneira que se confunde com o objeto de seu ser. Para servi-las, ele se doa ao desabrochar do ente, lançado na abertura do ser, na expectativa de guardar e proteger a sua verdade, com a fidelidade de um pastor devoto, que se faz objeto para que o ente alvo de seu cuidado se diga como ser.

Então, são as roseiras o sujeito aqui? Como poderiam, se roseiras não se afirmam roseiras, simplesmente são? Como disse o padre e poeta Angelus Silesius: “A rosa é sem por quê, floresce por florescer, não olha para si, nem pergunta, se alguém a vê.” (Silesius, s.d., *apud* Jardim, 2005, p. 105). As roseiras não refletem acerca de seu ciclo contínuo de floração, ou sobre a necessidade de ser regada, adubada ou podada. Isso porque esse não é o seu modo próprio de ser. A roseira não se põe em questão; apenas faz o que lhe é natural: crescer, brotar e florescer. Logo, a configuração

sujeito-objeto se torna impraticável na realidade da prosa poética. O que há, então, é um repouso das roseiras no homem, que as acolhe ao se deixar apropriar pela sua acontecência.

Ademais, cabe ao poeta cuidar dos “súcubos e dos narcisos” (l. 25), que, na botânica, trata-se de plantas, talos ou desenvolvimento de certo grupo de folhosas. No entanto, para além do sentido restrito ao reino vegetal, os termos se expandem também aos seres mitológicos que, de demônios a herói, contam, e são eles próprios, história. O que se destaca aqui é que tanto os elementos táteis da natureza, tais quais as plantas, formigas, roseiras e larvas, quanto os seres criados compõem igualmente a realidade da fazenda, e são alvos do cuidado de Bernardo. Há no senso comum um pensamento corrente de que o que é criado é falso, o que atribuímos como consequência da influência da filosofia platônica no Ocidente, que toma a poesia como imitação da aparência, “três pontos afastado da realidade” (Platão, 2001, p. 454). Nesse sentido, os mitos, que são criações desses tidos por imitadores, não deveriam ser o foco da atenção de Bernardo, nem seria coerente afirmá-los como parte existente da fazenda. No entanto, não é isso que se conhece ao ler a prosa poética. Os súcubos e os narcisos são cuidados, cogitados, pensados. Assim, o próprio serviço admite que a relação de falsidade e imitação com os mitos não se sustenta nessa realidade poética, mas sim o entendimento de que “o mito é: manifestação originária do real” (Castro, s. d., “mito”). Logo, diante de Bernardo, se dão como real e verdade tudo aquilo que se manifesta como desvelamento do ser e é recepcionado pelo seu afeto diligente.

Ao final da prosa poética, o personagem, de tão abandonado ao seu serviço, desabre. O que ele mostra nesse des-abrir é uma questão que não se finda numa única resposta. O que se sabe é que, “quando cessa o rumor das violetas” (l. 26), Bernardo desabre. Vimos que o seu serviço é um abrir caminho para que se possa tomar a natureza desde a sua essência. Isso soa como uma atividade ativamente intencional, no entanto, no dito “desabro” (l. 26) de Bernardo, o que se percebe é um tom de passividade. Como um desabrochar. Qual flor que intencionalmente desabrocha ou floresce? Já traçamos esse caminho desde as roseiras e entendemos que a flor simplesmente é. Ora, o homem Bernardo, contudo, pode simplesmente ser? É o que nos é indicado pelo verso. De tanto trabalhar nessa natureza poética, ele também se deixa fazer por ela, de forma que, como um ente natural, naturalmente, desabre, mostra-se e revela-se.

Além disso, quando chega a noite, Bernardo “empedrece” (l. 27). Durante a escuridão que paira e reina sobre a terra, o homem adormece como uma pedra, tornando-se imóvel por um instante. Será possível afirmar que a imobilidade se associa aqui à inatividade? Quer dizer, cessa o trabalho de Bernardo? Se tomarmos atividade por consciência, é possível que se possa declarar a cessação do serviço. Contudo, sob uma perspectiva ontológica, que é a adotada aqui, o ser se dá em unidade ao não-ser, e só pode o ser advir como ente, como aquele que se mostra e se desvela, nessa

unidade originária, pois o que não-é abre possibilidade para qualquer que for vir a ser. Por isso, Rosa anunciou em seu romance: “Tudo é e não é” (Rosa, 1968, p. 12). Tendo isso em vista, quando Bernardo empedrece, ele resguarda toda possibilidade de desvelamento que faz o ser vigorar e permanecer na realidade. Assim, o tornar-se pedra e o “desabrir-se” aparecem como parte desse movimento ontológico. Bernardo revela a dinâmica originária da Verdade do ser em seu “sendo”, já que ora surge como *phýsis*, desabrindo-se em seu aparecimento de si, ora vela como pedra ao anoitecer, rígido e escondido, abrigando a essência do ser.

Finalmente, dentre todos os verbos usados para dar a conhecer o serviço, há um que encerra a narração, como uma coroação: amar. O poeta revela: “amo desse trabalho” (l. 27), esse amor pode ser constatado em sua entrega ao serviço. Amor se desdobra em cuidado, e concordamos em afirmar o cuidado como um pensar, cogitar, dedicar-se em atenção devota. Assim, recorreremos a Heidegger para apontar a relação do pensamento com o amor:

O pensar é — isto, quer dizer: o ser encarregou-se, dócil ao destino e por ele dispensado, da essência do pensar. Encarregar-se de uma “coisa” ou de uma “pessoa” significa: amá-las, querê-las. Este querer significa, quando pensado mais originariamente: dom da essência. (Heidegger, 2005, p. 12).

Ora, isso é justamente ao que Bernardo se presta em seu serviço de transfazer natureza. Ele se encarrega de tudo o que lhe afeta para que, amando cada coisa nesse abandono dedicado, se revele o essencial dos entes — o seu modo de ser originário, a sua luz própria que emerge desde si e vige diante de todo aquele que repousa na abertura do ser.

Há ainda um detalhe curioso na afirmação do poeta: o uso do “desse”. O prefixo “de” origina-se da preposição latina “de” que indica procedência, ponto de partida (Houaiss, 2009, “de-”), entre outras possibilidades. Portanto, atentando-nos a essa noção em específico, podemos compreender melhor o porquê da escolha do termo “desse”, ao invés de “esse”, para se referir ao serviço. No uso desse recurso linguístico que cativa a atenção do leitor, o poeta salienta mais uma vez que ele é fruto do próprio trabalho. Ao declarar “amo desse trabalho” (l. 27), Bernardo reforça que dele parte para qualquer construção ou des-construção poética que aprouver ao ser, para de maneira mais apropriada se dizer-mostrar. O serviço não pode partir de lugar algum senão dele mesmo, e isso reconheceu o poeta ao proclamar em palavras o abrigo de seu amor, a sua proveniência.

Por fim, bem destaca Bernardo ao dizer que “Todos os seres daqui têm fundo eterno.” (l. 27-28), já que a eternidade, duração na qual não se contempla um fim aparente, aponta para a permanência. Quer dizer que todos os seres da fazenda permanecem? E, ao permanecer, não enfrentam mudança alguma? Certamente que não. Permanecer não é o mesmo que não sofrer

mutações, como destaca Manuel Antonio de Castro:

Aliás, tudo é e não-é, permanece e muda, não dicotomia de essência e aparência, mas como vigência da essência originária, que não cessa de ser e aparecer no permanente originar. (Castro, 2007, p. 11).

Logo, a permanência dos seres de fundo eterno se dá na sua acontecência, no seu vigor originário que, na *poiesis* do real, surge como “tempo transbordado, maré alta que rompe os diques da sucessão temporal [...] ritmo perpetuamente criador” (Paz, 1982, p. 31). É no trabalho de criação e transcrição (logo, mutação) que se caminha para retornar à própria essência, de si para si, como um movimento circular, que se faz contínua novidade ao mesmo tempo em que permanece originário. Com isso, ratifica-se que a cronologia não contém a eternidade dos seres da fazenda, mas que o seu vigor criativo dita um fundo essencial em que sempre se descobre mais e novamente, eternamente presentificando-se, e em cada surgimento da *physis*, revelando-se, como o amor de Vinícius de Moraes: “infinito enquanto dure” (Moraes, 1946, p. 7).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dos capítulos até aqui, sendo eles: i) O transfazer e seus deslimes na poética manoelina, ii) No descomeço era o verbo: a palavra-fenômeno e o saber ignorante e iii) No serviço (voz interior): a (in)utilidade do fazer poético, respectivamente, discutimos, sob diferentes lentes, no dito de cada poema, o modo de ser próprio da poesia: criativo, instaurador, verdadeiro, originário. Os passos trilhados para a interpretação dos poemas escolhidos partiram, sobretudo, deles mesmos.

Nos poemas “No descomeço era o verbo” e “No serviço (voz interior)”, foi possível compreender a dinamicidade do fazer poético como um movimento que ultrapassa a utilidade prática, pois diz respeito à experiência essencial do ser. Isso se nota também na relação com a palavra, que, em Manoel de Barros, não se limita a um meio de comunicação, mas é um fenômeno em si mesma, geradora de mundos pelo seu aspecto instaurador, mundos estes que só podem ser apreendidos no instante, no ato poético, pois compreendê-los poeticamente é um “sentir o sabor”, como o saber da criança, reforçando que a poética manoelina é incorporável, e para entendê-la, há de se trilhar o caminho da sensibilidade.

Percebemos que tal relação com o poético se dá em concordância à noção de filosofia como o saber do poeta, aquele que não pode ser destituído da vivência, pois vigora na tensão do dizer. Há duas figuras que bem desvelam isso nos poemas, sendo elas: a criança e Bernardo, a saber, o poeta. Os que deliram o verbo e cuidam da linguagem para que ela se diga inauguralmente, em sua força originária, possibilitadora, desprendida de funções convencionais imprimidas na fala cotidiana. Estes que acolhem o apelo da linguagem questionam, em seu habitar, a utilidade do dizer, entendendo que não cabe à linguagem se esgotar em serventia, mas desdobrar-se em *alétheia* nas constantes manifestações e encobrimentos do real.

A criança e o poeta, por serem servos da linguagem, e não senhores, seguem o que é próprio do “modo de ser linguagem”, podendo bradar quando acusados: “foram as palavras pois que desestruturaram a linguagem. E não eu.” (Barros, 2010, p. 393). As palavras, como o delírio do verbo, são fenômenos criativos que se dão como sentido, como experiência e deslimite, e aos seres dis(ex)postos ao seu desvelar-se cabe escutar e corresponder criativamente, dando à luz e fazendo nascer novidade, instaurando um transfazer, um conhecimento que é co-nascer.

A senda percorrida ao longo deste trabalho buscou explorar a singularidade da poética de Manoel de Barros, destacando a noção de “transfazer” como eixo condutor da discussão da

pesquisa. Observamos que em sua obra o transfazer poético se dá não apenas por ressignificar os limites convencionais da linguagem, mas por ressaltar o movimento ontológico presente em cada poema, concebendo o dizer poético como uma fonte inesgotável, em que a poesia se apresenta como ato criador e transformador, mesmo nas coisas mais ínfimas, pois o valor não é dado no ajuizamento, mas na revelação do ser se mostrando como ser.

Dessa forma, em contraste a respostas científicas e racionalistas como a maneira ideal de encarar o mundo, a poética manoelina evidencia a relevância da poesia enquanto forma de conhecimento que, longe de oferecer respostas prontas, nos convida a questionar e transcender as limitações do pensamento utilitário, sem que isso se configure em qualquer tipo de novo ideal, mas apenas aponte para a dimensão essencial do habitar humano. A poética de Manoel de Barros nos ensina que o verdadeiro sentido do saber está no sabor da experiência e na aceitação do mistério.

Por fim, este estudo, que se propôs como um diálogo com os poemas, buscou deixá-los dizer, desde o lugar da poesia – a fonte e abrigo da essência velada –, o poder de invenção e reinvenção próprio da poesia, a qual é anterior como proveniência e origem, mas também é originária pois é produção, agir essencial, desvelamento do ser.

A Poética alinhou-se à interpretação por ser considerada o campo de estudo que abdica da razão como forma legítima de entender tudo, e tem por opção deixar a obra dizer o que ela tem para dizer, de forma que caminha em conjunto aos propósitos da pesquisa, os quais, mesmo constatados previamente, têm por objetivo o deixar-se conduzir pelas veredas poéticas do dito dos poemas. Portanto, não são premeditados e nem se desenvolvem em torno de uma serventia. Pelo contrário, é sentido; é caminho.

Assim, essa pesquisa teve por foco percorrer esse caminho trilhado por poetas e pensadores, crianças e Bernardos, apaixonados pela vida e pela linguagem, e mais do que informação à academia, estendeu-se como um convite ao pensar poético, à entrega às questões e ao silêncio, para que desde o silêncio possa ressoar o mistério da poesia, sobrevivente em um mundo do(ente), que se ergue originariamente no despertar da voz de nascimentos que encontra no transfazer o sentido do criar, a permanente e insistente nascividade da *poiesis*.

REFERÊNCIAS

ANAXIMANDRO, PARMÊNIDES, HERÁCLITO. **Os pensadores originários:** Anaximandro, Parmênides, Heráclito. Trad. Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. 2ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo.** 47ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

BACK, Sebald; HECKLER, Evaldo; MASSING, Egon. **Dicionário Morfológico da Língua Portuguesa.** v. 1. São Leopoldo: UNISINOS, 1984.

BACK, Sebald; HECKLER, Evaldo; MASSING, Egon. **Dicionário Morfológico da Língua Portuguesa.** v. 2. São Leopoldo: UNISINOS, 1988.

BARROS, Manoel. **Ensaio Fotográfico.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021.

BARROS, Manoel. **Livro de pré-coisas.** 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BARROS, Manoel De. **Poesia Completa.** São Paulo: Leya, 2010.

BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada:** Antigo e Novo Testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. 2ª ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2012.

BRANNAN, Rick; Harris III, W. Hall; Holmes, Michael W. **The Lexham English Bible.** Bellingham: Logos Bible Software, 2010.

CALIBAN, Produções. **FILME | Ferreira Gullar, Arqueologia do Poeta.** Youtube, 20 out. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NYFvAJwSNDk>. Acesso em: 18 set. 2024.

CASTRO, Manuel Antônio de. **Dicionário de Poética e Pensamento.** [s. d.]. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acesso em: 18 dez. 2024.

CASTRO, Manuel Antônio de. **Logos.** 2015. Disponível em: <https://travessia poetica.blogspot.com/2015/07/ser-o-ser-se-diz.html>. Acesso em: 06 dez. 2024.

CASTRO, Manuel Antônio de. Poética: permanência e atualidade. **Revista Tempo Brasileiro**, n. 171, p. 7-32, 2007.

CASTRO, Manuel Antônio de. **Ser.** 2015. Disponível em: <https://travessia poetica.blogspot.com/2015/07/ser-o-ser-se-diz.html>. Acesso em: 09 dez. 2024.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da Linguagem.** Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte.** Trad. Maria da Conceição Costa. 1ª ed. Lisboa: Edições 70, 2007.

HEIDEGGER, Martin. **A proveniência da Arte e a determinação do Pensar** (Conferência de Atenas). Trad. Irene Borges Duarte. [s.d.]. Disponível em:

https://web.archive.org/web/20201029024244/http://www.martin-heidegger.net/Textos/html/Athenaer_Vortrag-Pt-fin%5B1%5D.pdf. Acesso em: 13 dez. 2024.

HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o humanismo**. Trad. Rubens Eduardo Frias. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2005.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Cavalcante Schuback. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. Poeticamente o homem habita. In: HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Cavalcante Schuback. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Versão 3.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JARDIM, Antonio. De Viena ao Pantanal. In: SOUZA, Elton Luiz Leite de. **Poesia pode ser que seja fazer outro mundo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017. p. 68-82.

JARDIM, Antonio. **Música**: vigência do pensar poético. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

JARDIM, Antonio. **Peripoética do absurdo**. [s.d.]. Disponível em: <https://inversos.musica.ufrj.br/textos/academicos/#Artigos>. Acesso em: 02 dez. 2024.

JARDIM, Antonio. Quando a paixão é filosofia. In: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). **A construção poética do real**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004. p. 91-112.

DIÁLOGO com Guimarães Rosa: João Guimarães Rosa - Entrevistado por Günter Lorenz. **Templo Cultural Delfos**. Disponível em: <https://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>. Acesso em: 18 dez. 2024.

MORAES, Vinicius de. **Poemas, sonetos e baladas**. São Paulo: Gaveta, 1946.

NETO, David Siqueira Fontes. **Alétheia** – A guarda e o gesto (Poesia como pronúncia do ser). Rio de Janeiro: UFRJ, 2016, 87 p. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

OTTO, Walter Friedrich. **Las Musas**. Madrid: Siruela, 2005.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PINHO, Kátia Rose Oliveira de. **Ὁμολογεῖν: a mesma coisa, só que diferente** (Acontecimento de poesia-(e)-pensamento). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. 212 p. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

PLATÃO. **O banquete**. Trad. Jose Cavalcante de Souza. 1ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

PLATÃO. **A república**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PRADO, Jason. **Manoel de Barros conversa com Bianca Ramoneda**. 2018. Disponível em: <https://www.leiabrasil.org.br/post/manoel-de-barros-conversa-com-bianca-ramoneda>. Acesso em: 13 dez. 2024.

DICIONÁRIO PRIBERAM da Língua Portuguesa. [s.d.]. Internet. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/quartafeira#google_vignette. Acesso em: 19 set. 2024.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968.

SOUZA, Elton Luiz Leite de. **Manoel de Barros: a poética do deslimite**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.