

## O caminho do tao em Manoel de Barros

Maria Patrícia Rodrigues de Vasconcelos  
Mestranda em Letras

### RESUMO:

El presente artículo examinará la influencia Zen el “Livro das Ignorãças” de Manoel de Barros como una continuacion de la busca romantica por el exótico, lo raro. Para esto, el “matogrossense” es colocado en diálogo con un poeta que es el próprio arquétipo de Zen: Lao Tsu. Los temas “dualidad”, extincion del yo” y “anti-intelectualidad” vistos por los poetas son analizados sobre la optica revisionista de Harold Bloom.

A presença das milenares filosofias orientais nas obras modernas é um aprofundamento de uma relação que vem desde o Romantismo. Essa escola encontrou seu apogeu no século XIX, período em que a França e a Inglaterra dominavam o Oriente. A medida que as grandes potências colonizavam países como a Índia e o Egito foram surgindo estudos e obras de arte inspiradas em seus estilos: “... William Beckford, Byron, Goethe e Hugo reestruturaram o Oriente com a sua arte, e tornaram as suas luzes, cores e pessoas visíveis por meio das suas imagens, ritmos e motivos” (Said, 1990: p. 34).

Mas se o Romantismo usa o passado para escapar e superar a realidade circundante, a modernidade o retoma não só para antagonizá-lo com o presente, como também para complementá-lo. Essa simultaneidade dos tempos originada da união de culturas distantes encontra plena expressão em Ezra Pound. Nas décadas de 10 e 20, Ezra estudava os ideogramas chineses e traduzia peças Nô. Nossas vanguardas heróicas incorpora essa tendência orientalista através de Oswald de Andrade.

seus poemas curtos são claramente influenciados pelos *hai cais*, tercetos de 14 sílabas impregnados pela objetividade e exatidão da filosofia Zen. Esse interesse por culturas arcaicas é movido por uma crise da representação realista. Buscam-se em todas as direções linguagens que consigam captar a fragmentação do indivíduo e do mundo. Contra o convencionalismo, a favor da fusão de várias visões distintas “A tradição moderna apaga as oposições entre o antigo e o contemporâneo e entre o distante e o próximo” (Paz, 1984; p. 21).

Essa heterogeneidade do discurso literário é reestruturada por Manoel de Barros, poeta da segunda geração do modernismo (1945). Sua estética cruza o popular e o erudito harmoniosamente e repete a atitude de Oswald ao se deixar invadir pelo Zen: “Eu prezo muito essa atitude Zen de buscar uma comunhão com todas as coisas, especialmente com as pequenininhas, é o que eu procuro” (Barros, 1993: p. 9).

Para compreendermos como se manifesta essa influência, resolvemos fazer uma análise comparativa entre o precursor Lao-Tzu e o poeta posterior Manoel de Barros. Os 3 mil anos entre o chinês e o brasileiro não foram suficientes para separá-los, pois o Zen atingiu grande popularidade no Ocidente e, mais particularmente, nas américas. O método comparativo é adequado porque só sabemos a importância de um poeta quando comparado com outros. Nenhum poeta deve ser estudado apenas isoladamente, já que ele não “... tem significação completa sozinho. Seu significado e apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e artistas mortos” (Elliot, 1989: p. 39).

Essa análise comparativa tem por base três poemas do “Tao-te King” em diálogo com três poemas do “Livro das Ignorâncias”. É partir daí que descobriremos como Manoel de Barros repete e altera ao mesmo tempo o seu precursor.

## DUALIDADE

O símbolo da polaridade yin e yang foi tão vulgarizado no Ocidente a ponto de se transformar em marca de roupa e brincos que quase todos neo-hippies vendem nas calçadas. Com certeza, a maioria que vende e a maioria que compra desconhece o significado dele, ou simplesmente reduzem-no a feminino (yin) e masculino (yang).

No entanto, essa polaridade é o ponto de partida para compreendermos a doutrina Zen-taoísta. É do movimento entre opostos que surge o equilíbrio: ao yin sucede-se o yang, e vice-versa. Referência a essa situação é encontrada num belo poema de Lao-Tzu:

O que é metade ficará cheio.  
O que é curvo ficará reto.  
O que é vazio ficará cheio.  
O que é velho ficará novo.  
Quem tem pouco receberá.  
Quem tem muito perderá. (1989: p. 58)

O elogio à dualidade é realizado através do revezamento de imagens antagônicas. Não se trata de uma dualidade no sentido ocidental, maniqueísta. É sim de algo fluídico, sem fronteiras; a interação dos opostos deve ser dinâmica e complementar: "Do par de opostos nasce, como terceiro termo, o mundo visível" (Wilhelm, 1910: p. 30). O dois produz o um e o um se desdobra no dois. Tese e antítese em perpétuo movimento.

Esse poema é uma fanopéia já que efetua "a projeção de uma imagem visual sobre a mente" (Pound, 1986: p. 45). Ele guarda a exatidão própria desse tipo de poesia, seus metros são curtos e as proposições bastante claras. Essa clareza não resulta em pobreza poética. De uma mesma passagem podemos tirar várias idéias. Vejamos esta: "O que é velho ficará novo". Temos aí duas verdades. A primeira é a anulação do antagonismo, pois os opostos se complementam. A segunda é uma referência ao caráter

reencarnacionista da doutrina. Cada homem morrerá ao chegar a velhice e nascerá em seguida até atingir o estado de Buda. A partir daí, não voltará ao mundo das formas visíveis, permanecendo uno com o Tao (raiz de toda existência).

Em seu poema XV, Manoel de Barros trata do mesmo tipo de dualidade abordada por Lao-Tzu, só que usando imagens mais chocantes:

Aos blocos semânticos dar equilíbrio. Onde o abstrato entre, amarre com arame. Ao lado de um primal deixe um termo erudito. Aplique na aridez intumescências. Encoste um cago ao sublime. E no solene um pênis sujo. (1993:p.23).

Manoel de Barros parece manter o tom didático de seu precursor, ele sugere esse aspecto ao dirigir a voz do poema para um interlocutor implícito: (você) “amarre com arame” (você) “Aplique na aridez intumescências”. Por outro lado, esse poema apresenta um desvio. Seu tom é informal (manifestado pela palavra “cago”) e contém uma imagem inusitada (“pênis sujo”). Manoel de Barros realiza um clinamen. “O clinamen ou ‘desvio’ é (...) o início do processo defensivo” (Bloom, 1994: p.27). Ele preserva o sentido mas altera os termos, aproximando-os de seu estilo. É por isso que o casamento de opostos é feito com agressividade, ao contrário de Lao-Tzu que é delicado todo o tempo.

Os contrastes são abordados em sua especificidade. Manoel de Barros propõe unir o que é sutil com o que é grosseiro: “cago/ “sublime”; “solene”/ “pênis sujo”. Notemos que o precursor é mais evasivo ao se referir aos contrastes preferindo termos gerais: “vazio”/ “cheio”; “novo”/ “velho”. Ele quer apontar para a universalidade desse casamento, pois pode ocorrer de maneira infinitamente variável. Já o poeta posterior opta por delimitar a área. É a partir desse clinamen que se torna forte pois só “a descontinuidade é a liberdade” (Bloom, 1991: p.72). Essa descontinuidade não pressupõe a anulação do passado, mas o seu uso e a sua conseqüente superação. Temos, com isso, um segundo

movimento revisionista, a kenosis “...que é um mecanismo de (...) defesa empregado pela psiquê contra as compulsões de repetição” (op. cit.: p.43). Manoel de Barros desvia (clinamen) para não repetir (kenosis) a sua anterioridade.

## EXTINÇÃO DO EU

Toda filosofia Zen se precipita para o rompimento do eu. Alcançar a iluminação é viver a individualidade (ego) como expressão do universal (não-ego), e vice-versa. Esse processo em que o microcosmo e o macrocosmo são faces de um mesmo objeto (o Tao), está bem ilustrado em um poema de Lao-Tzu:

O Céu é eterno e a Terra duradoura,  
Eles são duradouros e eternos,  
por não viverem para si mesmos.  
Isso os faz viver eternamente.

Assim também é o Sábio:  
por menosprezar o seu eu  
este aparece em primeiro plano.  
Ele renuncia ao seu eu  
e a sua essência é preservada (1989: p.43)

Observemos que Lao-Tzu diz que o Sábio deve imitar à natureza para conseguir se abster do sentido da separação. Os versos “por menosprezar seu eu/ este aparece em primeiro plano” têm um sentido duplo. O primeiro indica que a atitude do discípulo é de romper com o ego antes de tudo, “este aparece em primeiro plano” para ser destruído. O outro é o de que qualquer indivíduo que realize esse processo é notado e seguido por outros. Devido a isso, “este aparece em primeiro plano”, como uma referência para os demais.

Manoel de Barros segue literalmente o conselho de imitar a natureza dado por seu precursor em seu poema IX. Nele, a

interação entre sujeito (poeta) e o objeto (paisagem) é tão harmoniosa a ponto de se tornarem um:

Para entrar em estado de árvore é preciso  
partir de um torpor animal de lagarto às  
3 horas da tarde, no mês de agosto (...) (1993: p.19)

Notamos que ele usa como condição desse relacionamento a palavra “torpor”. O que é o torpor senão um estado alterado de percepção? É bom lembrarmos que a meditação costuma produzir um estado de calma que pode se assemelhar a um torpor.

Clinamen é o movimento revisionista de Manoel de Barros sobre Lao-Tzu. Há imagens de presença e ausência de seu precursor. Ele preserva a tradição na medida que também fala da natureza do modo específico do Zen: fundindo poeta e paisagem. Mas é na maneira em que se expressa onde está a sua marca pessoal. Não temos bambus, flores de cerejeira e rochas - imagens recorrentes nos poemas budistas em geral, mas um “lagarto”. Manoel de Barros opta por termos mais duros, imagens que não despertam amor à primeira vista. Para a maioria dos leitores é bem mais fácil amar uma flor ou até mesmo uma pedra do que um lagarto. Manoel investe no estranhamento enquanto seus colegas Zen preferem a delicadeza.

## ANTI-INTELECTUALIDADE

Para chegarmos até o não-cu (‘iluminação’) é preciso um esforço contínuo e integral. O primeiro item dessa escalada é a eliminação dos conceitos. A poética Zen-taoísta tem como pressuposto uma assepsia mental, onde as palavras são um recurso restrito: “O fruto de alcançar o estado de monge se obtém colocando fim a todo o tipo de ansiedade; não se consegue com o estudo de livros” (Severino, 1992: p.22). É também o que Lao-Tzu demonstra sutilmente no poema XLVIII:

Quem pratica o estudo aprende mais a cada dia.  
Quem pratica o Tao diminui a cada dia.  
Vai diminuindo e diminuindo  
até finalmente chegar à não-ação.  
Na não-ação, nada fica sem ser feito.  
Só podemos conquistar o reino,  
se ficarmos sempre livres de ação.  
Os atarefados são incapazes  
de conquistar o reino. (1989: p.87)

Vejamos os dois primeiros versos. Lao-Tzu coloca a palavra "estudo" equivalente a "mais" e o "Tao" seguido por "diminui". O que ele quer dizer com isso? Eis um tipo de poema que para ser entendido em plenitude requer um pré-conhecimento da doutrina. O estudo é um tipo de conhecimento acumulativo. Quanto mais estudamos mais precisamos estudar para dominar as técnicas que nos são necessárias. O erudito é aquele que 'inflou' o seu mundo mental. E como, a partir desse tráfego incessante de idéias, ele vai eliminar o seu eu? Para isso, temos que fazer um movimento contrário, isto é, nos esvaziarmos. Ou como diz Lao-Tzu, diminuir nosso ego através do Tao. A não-ação é justamente a atitude daquele que trilha o caminho do meio, sua personalidade é um canal de recepção do Tao: "Ela por si mesma nada quer, nem conhece a si mesma; não age, não tem finalidades e intenções e, justamente por isso, vive" (Wilhelm., 1910: p. 144).

Lao-Tzu não se refere apenas àqueles que estudam, mas a todos que se distraem do Tao ao mergulharem suas mentes nos problemas do dia-a-dia. Ele também não quer dizer que só os ociosos conquistam "o reino". O ócio é caracterizado por uma mente descontrolada que salta sem cessar de um assunto a outro. A atitude de um ocioso crônico é estagnante, pois gera parasitismo: vive-se a partir de um outro que produz. A não-ação é obtida através de um árduo treinamento mental seja por repetição de mantras (palavras de poder), do arco e flecha, dos arranjos florais, etc. Desse modo, aqueles que se dedicam ao estudo ou ao seu

extremo (o ócio) têm ambos as mentes congestionadas e, por isso, não alcançarão a iluminação.

Essa atitude anti-intelectual diante das coisas também é apreendida por Manoel de Barros. Assim como o seu precursor, ele procura restituir à realidade aquele olhar original, nu, que séculos de tradição obscureceram com uma rede infindável de significados:

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa  
era a imagem de um vidro mole que fazia uma  
volta atrás de casa.

Passou um homem depois e disse: Essa volta  
que o rio faz por trás de sua casa se chama  
enseada.

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro  
que fazia uma volta atrás de casa.

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem. (1993: p. 27)

Esse poema é uma fanopéia pois parte claramente de uma imagem visual (o rio). Mais uma vez Manoel de Barros realiza um clinamen (desvio) para chegar até a kenosis (descontinuidade). Ele usa um elemento-chave do Zen, a natureza, mas não para evidenciar o rompimento do eu como no poema anterior. E é precisamente nisso onde está a sua alteridade.

Para exemplificar que as palavras só mostram um fragmento da realidade, Manoel de Barros usa o tom da literatura de 'causos', bem próprio das cidades interioranas. O poema está baseado no diálogo entre o eu do poema e um outro: "Passou um homem e disse (...)". Esse homem é o protótipo do homem ocidental - racional, lógico, sistemático. Ele olha para a natureza com o objetivo de dominá-la. Tal dominação é evidenciada através da conceituação do trajeto do rio. Caim, a partir desse homem, as metáforas "vidro mole" e "cobra de vidro" em favor de "enseada". É desmanchada toda uma relação sentimental e sensual do poeta com a paisagem. Após a atitude classificatória, o poeta se desencanta: "Acho que o nome empobreceu a imagem". É nesse



sentido que Manoel de Barros reitera a atitude Zen: "A palavra é um filtro, e o que passa por ela é despojado de sua melhor parte" (Brinker, 1985: p. 10). Aliás, ele não leva essa regra Zen a extremos, mas adaptando-a. Quando Manoel de Barros diz que "Acho que a palavra empobreceu a imagem", ele indica que certas palavras reduzem a realidade e não todas. Isso parece estar de acordo com seu precursor, Lao-Tzu, pois se este tomasse literalmente a atitude anti-intelectual do Zen, não escreveria uma linha de seu "Tao-Te King". Já que ainda subsiste a esfera dos conceitos, deve-se transformá-la numa postura Zen: superação da dualidade, harmonia com todos os seres vivos, etc. O erro do homem no poema de Manoel de Barros não é usar palavras, mas usar palavras que só denotam o aspecto lógico da realidade em detrimento de sua dimensão máxima, o Tao.

Manoel de Barros procura desenvolver no "Livro das Ignoranças, e em toda a sua obra essa visão holística da realidade. Ao evocar a tradição, ele não se reduz a ela como um mero copista das verdades alheias. Manoel utiliza o passado como uma alavanca para se expressar, aqui não há angústia da influência. O "Livro das Ignoranças" denota a presença do Zen, através de Lao-Tzu, sem conflitos. Os desvios que estabelece sobre o precursor dão a medida de sua criatividade. Manoel de Barros se localiza na categoria dos "Homens que combinaram um certo número de processos e que os usaram tão bem ou melhor que os inventores" (Pound, 1986: p. 42). Com isso, ele se alia aos mestres.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Manoel de. "Manoel de Barros busca na ignorância a fonte da poesia". In: *Folha de São Paulo*. Escrito por José Geraldo Couto. 14/11/93, C. 6, p. 9.

\_\_\_\_\_. *Livro das Ignoranças*. São Paulo. Civilização Brasileira, 1993.

\_\_\_\_\_. *Gramática Expositiva do Chão*. São Paulo. Civilização Brasileira, 1992.

BLOOM, Harold. *A angústia da Influência*. São Paulo. Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. *Poesia e Repressão*. São Paulo, Imago, 1994.

BRINKER, Helmut. *Zen na Arte da Pintura*. São Paulo, Cultrix, 1985.

ELLIOT, T.S. *Ensaio*. São Paulo, Art Editora, 1989.

PAZ, Octavio. *Os Filhos do Barro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1974.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo. Cultrix, 1986.

SAID, Edward W. *Orientalismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

SEVERINO, Roque. *Zen-budismo*. São Paulo, Editora Três, 1992.

SUZUKI, Daisetz T. *Introdução ao Zen-budismo*. São Paulo, Pensamento, 1992.

TZU-Lao. *Tao-Te King*. Comentários de Richard Wilhelm. Traduzido por Margit Martincic. São Paulo, Cultrix, 1989.