

O mito de Hermes na obra poética de Manoel de Barros

Prof. Dr. Sueli Maria de Oliveira Reginoⁱ (UFG)

Resumo:

Na modernidade, o mito de Hermes emergiu no começo do século XX, estruturado em torno de temas como a potência do ínfimo e a harmonização dos contrários. O mito hermético se opôs aos modelos mecanicistas e ofereceu ao homem moderno a oportunidade de recuperar o primitivo pensamento simbólico. A partir dessas considerações, o que se objetiva com este trabalho é identificar, sob a perspectiva da mitocrítica proposta por Gilbert Durand, a recorrência de mitemas e constelações simbólicas que assinalem a presença do mito de Hermes na produção poética de Manoel de Barros, entre 1937 e 1989, período abarcado em Gramática expositiva do chão: (Poesia quase toda). Sob os auspícios de Hermes, mediador e iniciador exemplar, deus ligado à Obra alquímica, aos mistérios das letras e aos ritos iniciáticos, Barros constrói uma poesia crítica, que se dobra sobre si mesma, buscando sentido no interior de seu próprio espaço vital.

Palavras-chave: Manoel de Barros, poesia do século XX, o mito de Hermes, mitocrítica, mitanálise.

1 Introdução

Nos dois primeiros séculos da era cristã, reuniu-se um grande número de livros atribuídos a Hermes Trismegisto, sob o título geral de *Corpus Hermeticum*. Os hermetistas, ao estudarem esses escritos, esperavam que os obscuros conceitos expostos no conjunto dessas obras pudessem se confirmar mutuamente. Essa expectativa fez com que um dos princípios da Lógica clássica, o “terceiro excluído”, entrasse em crise, já que muitas coisas poderiam ser consideradas, ao mesmo tempo, verdadeiras, ainda que parecessem contraditórias. Imaginava-se então que os livros herméticos continham códigos misteriosos, que poderiam esconder muitos outros significados.

Na Modernidade, o pensamento hermético se desenvolveu como forma de reação ao modelo lógico, que define os conceitos de identidade e não contradição, firmemente estruturados no pensamento ocidental. Na concepção hermética de mundo, os pares de opostos se apresentam interpenetrados, vinculados por uma similitude interna que os torna coesos. Dessa forma, o Hermetismo se caracteriza por promover a coincidência dos opostos, propiciando a revelação do terceiro termo excluído pelo raciocínio lógico. Sob a perspectiva hermética, o princípio de unificação é projetado no Cosmos, enquanto o homem é visto sob a ótica da multiplicidade e da metamorfose contínua.

De acordo com Gilbert Durand (1993), o mito de Hermes voltou a emergir no início do século XX, presidindo o pensamento desse século como uma “grande força problemática” (1993, p. 58) e se relacionando, especialmente, a questões que envolvem a pluralidade e a alteridade. Hermes, mediador e iniciador exemplar, preside os mistérios, a Obra alquímica, e seu mito se estrutura em torno de temas como a potência do ínfimo, a harmonização dos contrários e a condução das almas. Por se opor aos modelos mecanicistas do positivismo, propiciou ao homem moderno a oportunidade de recuperar o primitivo pensamento simbólico como objeto de percepção interna e de escapar das imposições do modelo lógico. A partir dessas considerações, o que se objetiva com este trabalho é identificar, sob a perspectiva da hermenêutica simbólica e da mitocrítica, propostas por Durand, a presença de constelações simbólicas e de mitemas — as menores unidades de um discurso miticamente significativo — que assinalem a presença do mito de Hermes na produção poética de Manoel de Barros entre 1937 a 1989, período abarcado em *Gramática expositiva do chão: (Poesia quase toda)*, publicação de 1996, que reúne várias obras do poeta.

2 O jogo de ocultação e desvendamento

Com *Poemas concebidos sem pecado* (1937), Manoel de Barros iniciou seu trajeto poético num clima de reminiscências, elegendo a infância como espaço ideal de observação do mundo e valorizando o universo da gente simples do interior. Alguns dos mitemas, que aparecem de forma recorrente nessa obra inaugural, como o da infância perdida, conduzem ao mito do Paraíso Terrenal, espaço onde predomina a natureza intocada, representada pela abundância de água, de vida vegetal e animal. As imagens expostas nos poemas “Postais da cidade” e “Retratos a carvão” são recuperadas pelo traçado ingênuo de uma lembrança nostálgica, imaculadamente sem pecado, embora o Éden também se configure como o lugar do pecado original.

A natureza do pecado, que assombra o espaço da reinvenção poética de Barros, é sugerida no poema “Informações sobre a Musa”, um diálogo de tons eróticos e de irreverente ironia, no qual o poeta pede a sua Musa uma doce poesia, “de perdão para os homens” e recebe como resposta o comentário malévolo: “você poetas são uns intersexuais...”, que é completado, em seguida, com enfado: “Tenho uma coleguinha que lida com sonetos de dor de corno; por que não vai nela?” (1990, p. 55). Para a Musa, a repetição de imagens e formas desgastadas constitui o pecado original na concepção de um poema. Abandonado pela Musa e ainda distante da via mítica do Hermetismo, resta ao poeta buscar em si mesmo os meios de desbravar seus próprios caminhos.

Em *Face imóvel* (1942), o olhar do poeta contempla as trevas e os horrores da guerra, vaga sobre seres que se movimentam num tempo de perplexidade e se perde em reminiscências da infância. Em seguida, volta à realidade e, como um atento *voyeur*, observa pessoas e cenas de rua, repartindo-se entre o visto e o não visto, entre o que se esconde e o que se mostra. No poema “O muro”, o olhar aparece como instrumento e símbolo de uma revelação:

Não possuía mais a pintura de outros tempos.
Era um muro ancião e tinha alma de gente.
Muito alto e firme, de uma mudez sombria.

Certas flores do chão subiam de suas bases
Procurando deitar raízes no seu corpo entregue ao tempo.
Nunca pude saber o que se escondia por detrás dele.
Dos meus amigos de infância, um dizia ter violado tal segredo,
E nos contava de um enorme pomar misterioso.
Mas eu, eu sempre acreditei que o terreno que ficava
atrás do muro era um terreno abandonado! (BARROS, 1996. p. 65).

O mistério, o segredo, o jogo de ocultação e desvendamento são indícios que anunciam o mito de Hermes, senhor dos enigmas e da arte de decifração. Hermes é aquele que traz à luz o que está oculto e, em *Face imóvel*, o maior enigma a se desvendar diante do olhar perplexo do poeta é o enigma da morte. É tempo de desvendar os mistérios que o levarão além da “Zona hermética” — título de um dos poemas de *Poesias*, publicado em 1956 — ao mais profundo de seu próprio abismo.

3 A harmonização dos opostos

Em *Poesias*, Barros faz suas primeiras incursões nos terrenos movediços do sonho e redefine seu projeto estético, delineando novos rumos para o seu fazer poético. O poeta, *voyer* do mundo, aprofunda-se no espaço da subjetividade. As fronteiras do real se alargam, abrem-se direção a outras possibilidades, na busca por uma realidade humana mais autêntica. Imagens híbridas, alheias ao compromisso com a representação mimética da realidade, incorporam-se à poética de Manoel de Barros e dão forma a inquietantes personagens:

Seria homem ou pássaro?
Não tinha mãos.
Vestígios de sua boca iam para flor.
Havia uns sonhos
Dependurados como roupa (BARROS, 1996. p.84).

Hermes é uma divindade que desconhece limites espaciais ou temporais. A volatilidade e a ambigüidade do deus fazem dele um símbolo da metamorfose contínua e da habilidade em combinar polaridades. O título “Fragmentos de canções e poemas”, da primeira parte de *Poesias*, reflete a consciência do estilhaçamento da linguagem, que alimentaria profundas transformações no processo poético de Barros. Ao tentar recriar a realidade, forjando-a com a substância de uma nova linguagem, seu discurso se fragmenta e, com o recurso da montagem, divide-se em painéis líricos:

Quanto desejo de chuvas
E de rebrotos
E de renovos
E de ombros nus
E de amoras
Sobre as raízes descobertas!
.....
.....

Depois eu saía correndo pelos caminhos molhados (BARROS, 1996. p. 81).

As linhas pontilhadas indicam a consciência das palavras que faltam e da impossibilidade de se apreender, por meio da linguagem, um significado único para a realidade. No que diz respeito à linguagem, Umberto Eco observa a semelhança “inquietante” entre algumas idéias do hermetismo antigo e abordagens contemporâneas. Segundo os conceitos da tradição hermética, constitui um dever da linguagem “mostrar que aquilo de que podemos falar é apenas a coincidência dos opostos” (ECO, 2005. p. 45). O pensamento hermético caracteriza-se, portanto, pela harmonização dos opostos, por um movimento que leva os pares em oposição a se interpenetrarem. Dessa forma, segundo Garagalza (1986. p.60), desaparece a ruptura entre homem e Cosmos, o que permite ao sujeito perceber-se como algo múltiplo.

4 O Hermes alquímico

Para Durand, o regresso de Hermes na modernidade traz a marca do pluralismo e da alteridade, da descoberta do “outro”, que é realizada por um “eu”. Em *Poesias*, aos olhos, que privilegiam uma relação unilateral com o mundo, juntam-se os outros órgãos dos sentidos, especialmente a boca, na busca de uma nova percepção da alteridade. Ao presidir a comunicação verbal e a fruição erótica do beijo, a boca possibilita envolvimento e troca. O verbo “ver” já não surge particularizado, conjugado na primeira pessoa, como em *Face imóvel*, mas no infinitivo, tornando-se mais abrangente e possibilitando maior compartilhamento. O “eu” vai ao encontro do “outro” e o poeta dá voz a um sujeito poético feminino:

Tenho certeza que ando perdida
E que o Senhor me perdoará
Que fazer com o rosto de amora
No instante dele chegar? (BARROS, 1996. p. 77)

O envolvimento com o outro se dará com a utilização de todos os demais sentidos e por meio de todas as trocas possíveis de serem estabelecidas pela linguagem. Nesse processo de aproximação e permuta, a boca ganha novas dimensões, sendo elevada a um espaço de transcendência, o *locus* alquímico de transformação da poesia. O homem se aproxima da Natureza, em pan-sensualidade, e a terra é recuperada como ventre gerador de formas. O princípio da identidade se dissolve na multiplicidade e já não é mais possível qualquer exclusão:

A boca está aberta, seca e escura
De raízes mortas...
Encontro restos de orvalho
No rosto da terra e os bebo.

Ao silêncio do enxofre que penetra
Deito-me para germinar...
Ouço fluir a seiva
Ouço o caule crescer

Do ventre que gesta sob ramas... (BARROS, 1996. p.79).

Ao comentar o tratado *De vita longa*, de Paracelso, Jung aponta a importância do caráter múltiplo do Hermes alquímico, afirmando que, embora a operação alquímica consistisse “essencialmente numa separação da prima matéria do assim chamado caos” (2003. p. 125), não buscava o isolamento, mas a *coniunctio* do matrimônio alquímico, a união ritual do Sol e da Lua, da qual nasce o *Mercurius* transmutado. De acordo com Durand, “o alquimista, como o poeta, só tem um desejo: o de penetrar amorosamente as intimidades” (1989. p. 177). Esse ímpeto de penetração e conjunção irá gerar um suceder de transgressões, manifestas não apenas na representação da realidade, mas também na desconstrução sintática e semântica que se pode observar no corpo do poema.

A partir de *Compêndio para uso dos pássaros* (1961) a desconstrução da linguagem se torna mais intensa na obra poética de Manoel de Barros, acompanhando uma progressiva desarticulação da realidade. Na primeira parte da obra, intitulada “De meninos e de pássaros”, o poeta penetrará em um universo ainda mais amplamente marcado pelas transgressões, buscando apreender afinidades entre a linguagem da infância e a linguagem da poesia.

O menino caiu dentro do rio, tibun,
Ficou todo molhado de peixe...
A água dava rasilha de meu pé (BARROS, 1996. p.127).

Em entrevistas, Manoel de Barros afirma, reiteradamente, a importância para a poesia de uma “comunhão do ente com o ser”, de uma “transfiguração epifânica” (BARROS, 1996. p. 315) e insiste na necessidade de que ocorra, entre o poeta e a natureza, uma eucaristia, “uma transubstanciação” (BARROS, 1996, p. 320). Essa comunhão é perseguida, em movimentos que buscam uma total integração com o Cosmos, em “Experimentando a manhã nos galos”, parte II do *Compêndio para uso dos pássaros*:

Ser como as coisas que não têm boca!
Comunicando-me apenas por infusão
Por aderências
Por incrustações... Ser bicho, crianças,
Folhas secas! (BARROS, 1996. p.150)

Nos poemas de *Gramática expositiva do chão* (1969), Barros toma a linguagem desgastada pelo uso, e tenta quebrar a lógica do seu significado, a partir da introdução de elementos estranhos, perturbadores, que desvinculam o poema de seus referentes na realidade. O deslocamento da palavra de seu sentido funcional faz o fruidor compreender que não há um sentido claro no que o poeta diz e que esse sentido deverá ser buscado. O procedimento de gerar imagens inquietantes torna-se um recurso recorrente em sua produção poética:

Prenderam na rua um homem que entrara na prática do limo (BARROS, 1996. p.110).

– Cumpadre então
Me responda: quem coaxa
Exerce alguma raiz? (BARROS, 1996. p.174).

Nesses versos, “limo” e “raiz” entram como elementos estranhos, criando um momento mágico, no qual podemos recuperar e usufruir a ilogicidade da linguagem poética. Ao quebrar a sequência lógica do significado, o poeta abre os portais que desnudam os caminhos para as regiões pré-lógicas da linguagem, para o cerne do real, lugar inatingível, inalcançável pelas palavras. A poesia de Barros se alimenta com imagens emersas do grande oceano primordial arquetípico do inconsciente coletivo, mas no processo criativo, o poeta afirma sua consciência crítica e sua condição de recifrador dos enigmas constituídos pelas palavras.

5 A valorização do ínfimo

A partir de *Matéria de Poesia* (1974), Manoel de Barros faz a palavra ganhar vida própria, concretizando-a em “coisa” ou “pessoa”, como ao afirmar que: “Não era normal o que tinha de lagartixa na palavra paredes”, ou ainda: “Do alto da torre dizia o poeta: eu faço uma palavra equilibrar pratos no queixo...” (1996. p. 191-197). Paralelamente a esse processo de definição da matéria poética e da concretização da palavra, intensificam-se a metalinguagem e o jogo intertextual. Ao negar o que é normalmente aceito como material da *praxis* poética, Barros dessacraliza os valores tradicionais, assumindo objetos e seres desprezados por uma sociedade que, por valorizar excessivamente o consumo, deixa à margem os inúteis e inviáveis, isto é, os que não produzem bens.

Para Durand, Hermes representa a potência do ínfimo, a valorização do desprezível, enquanto a obra alquímica, inspirada pela figura do deus transgressor, “tem como missão essencial revalorizar o que está desvalorizado” (1989. p.158). O feio, o ínfimo, o lixo descartado pela sociedade constituem matéria poética com que Barros compõe sua obra. Em *Arranjos para assobio* (1982), o mitema do caminho a ser percorrido conduz ao mito da iniciação, que é presidido pela figura de Hermes, condutor das almas nos passos dos mistérios iniciáticos e reverenciado pelos viajantes com pedras amontoadas nas encruzilhadas:

Caminhoso em meu pântano
dou num taquaral de pássaros

Um homem que estudava formigas e tendia para
pedras, me disse no ÚLTIMO DOMICÍLIO CONHECIDO:
só me preocupo com as coisas inúteis (BARROS, 1996. p. 201).

Hermes, o deus das coisas pequenas, surge como psicogogo, o guia no caminho que o poeta traça dentro de si mesmo. Se no primeiro passo o caminhante encontra aquele que o deveria guiar, no segundo é abandonado, à semelhança dos ritos iniciáticos, “infinitamente nu” (BARROS, 1996. p. 201). No último poema de *Arranjos para assobio*, o objetivo do processo iniciatório é revelado: “restaurar nos homens uma telha de menos” (BARROS, 1996. p. 224), num elogio à não racionalidade, que eclodirá em *Livro de pré-coisas / Roteiro para uma excursão poética no Pantanal* (1985), no qual o iniciado-narrador apresenta sua terra e “viaja de lancha ao encontro de seu personagem” (BARROS, 1996. p. 229), retomando o drama da reinvenção do mundo, cuja personagem central é Bernardo, herói ingênuo, despojado, ínfimo, andarilho numa natureza erotizada, em que “dálías lésbicas, de estames carnudos, se entregam as tatuas ao gosto de filhar” (BARROS, 1996. p. 268). Reafirmando no texto as características de Hermes, o deus conciliador dos contrários, surgem imagens oximóricas, como as utilizadas por Barros ao afirmar que a arte das garças “de ver caracóis nos escuros da lama é um dom de brancura” (1996. p. 271). Os oxímoros, por levantarem diferentes significados a partir do confronto entre duas imagens antitéticas, exprimem a idéia de harmonização dos opostos, inspirada no pensamento hermético.

Bernardo da Mata, *alter ego* do poeta, surge em *O guardador de águas* (1989) como imagem hermética, incorporando um epíteto de Hermes: o que “sabe os atalhos do chão” (BARROS, 1996. p.279). A marca do século XX, que assistiu ao retorno do mito hermético, é a pluralidade, a reivindicação de tolerância diante da diferença. Em Manoel de Barros o pluralismo realiza a alteridade, a qual implica, por sua vez, a problemática da iniciação, expressa nos “Passos para a transfiguração” (BARROS, 1996. p. 286). A iniciação, segundo Durand, é “o passo de uma vida — e de uma morte — a uma vida diferente; é o processo que vai do Mesmo ao Outro” (1979, p. 312). Em *O guardador de águas*, reafirma-se a face transgressora do deus operador de enigmas, que Antoine Faivre delineia como “hábil em casar polaridades, reconciliar opostos, guiar nossa imaginação ativa” (in BRUNEL,1998. p.462) e Barros mergulha no espaço metapoético.

Conclusão

A presença do mito de Hermes na obra poética de Manoel de Barros, produzida entre os anos de 1937 e 1989, pode ser identificada pela forte recorrência de alguns mitemas como: o jogo da ocultação e do desvendamento, a harmonização dos contrários e a valorização do ínfimo. Além desses mitemas, também é possível observar a frequência de outros mais, tais como a multiplicidade e a metamorfose contínua, ligados ao caráter múltiplo do Hermes alquímico e intimamente relacionados aos processos iniciáticos. Sob os auspícios de Hermes, o mediador, deus ligado aos mistérios das letras, Barros posiciona-se entre o leitor e a linguagem de uma poesia crítica, que se dobra sobre si mesma, buscando sentido no interior de seu próprio espaço vital.

Referências Bibliográficas

- BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.
- DURAND, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Barcelona: Antropos, 1993.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FAIVRE, Antoine, In BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José

Olympio, 1998.

GARAGALZA, Luis. *Hermenêutica simbólica: la Escuela de Eranos*. Barcelona: Antropos, 1986.

JUNG, C.G. Estudos alquímicos. Petrópolis: Vozes, 2003.

i Sueli REGINO (Prof^a. Dr^a.)
Universidade Federal de Goiás (UFG)
Faculdade de Letras
mariaregino@yahoo.com.br