



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**

MARLA DOS SANTOS SILVA

**EXERCÍCIOS DE (DES)APRENDER NA POÉTICA DE MANOEL DE BARROS:
MEMÓRIA, INFÂNCIA E NATUREZA**

Feira de Santana
2019

MARLA DOS SANTOS SILVA

**EXERCÍCIOS DE (DES)APRENDER NA POÉTICA DE MANOEL DE BARROS:
MEMÓRIA, INFÂNCIA E NATUREZA**

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras e Artes, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Dr. Luiz Antônio de Carvalho Valverde

Feira de Santana
2019

Ficha catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS

S581e Silva, Marla dos Santos

Exercícios de (des)aprender na poética de Manoel de Barros : memória, infância e natureza / Marla dos Santos Silva. - 2019.
99 f.: il.

Orientador: Luiz Antônio de Carvalho Valverde.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2019.

1. Literatura Brasileira - Estudo e crítica. 2. Literatura brasileira - Poesia - Crítica e interpretação. 3. Barros, Manoel de - Crítica e interpretação.
I. Valverde, Luiz Antônio de Carvalho, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869.0(81)-1.09

Clemilda Santana dos Reis de Jesus – Bibliotecária CRB5/1641

MARLA DOS SANTOS SILVA

**EXERCÍCIOS DE (DES)APRENDER NA POÉTICA DE MANOEL DE BARROS:
MEMÓRIA, INFÂNCIA E NATUREZA**

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras e Artes, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Dr. Luiz Antonio de Carvalho Valverde

Aprovada em 03 de julho de 2019

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Antonio de Carvalho Valverde
Orientador (UEFS)

Prof. Dr. Adriano Eysen Rego (UNEB)

Prof. Dr. Sandro Santos Ornellas (UFBA)

Aos meus avós Isabel (*in memoriam*) e João, exemplos de amor e simplicidade. Eles me ensinaram a apreciar as insignificâncias do mundo, a olhar para além do horizonte e a entender que nos pequenos gestos cotidianos se escondem as coisas mais preciosas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Marivane, que sempre foi a minha maior referência de amor, força e sabedoria. A ela, todo o meu carinho por me apoiar nas decisões que tomei ao longo da vida. Sempre serei grata por todo o esforço que fez para me dar uma boa educação e me tornar um ser humano melhor a cada dia.

Ao meu pai, Ronaldo (*in memoriam*), por ser um exemplo de generosidade e amor.

Ao meu irmão, Rodrigo, meu companheiro de aventuras desde sempre.

Aos meus primos Marcelo, Suelânia, Jaimara, Jamile e Milena, gratidão por todos os abraços e sorrisos, a vida é mais colorida com vocês.

Aos meus familiares, especialmente Hélio, Ivone, Joilson e José, agradeço pelo apoio ao longo de toda a minha jornada.

A Daniel e Ana Clara, por trazerem mais alegria e amor para todos nós, vocês são a nossa esperança em um futuro melhor.

A Leonardo, por ter sido um companheiro incrível e compreensivo nos últimos tempos, agradeço pelo carinho e apoio incondicional.

Aos amigos que ganhei no Colégio São Bento, especialmente Eduardo e Marília, obrigada pelo incentivo ao longo dos últimos anos, vocês sempre serão parte de minhas lembranças mais bonitas.

Ao meu orientador, Luiz Valverde, pela sensibilidade e motivação tanto na especialização quanto no mestrado.

Aos meus amigos, especialmente Gabriela, Fernanda, Isabela, Gleidson e Marlinne, por acreditarem em mim e estarem sempre por perto me estimulando a seguir em frente.

Aos meus colegas de trabalho, por serem exemplos de coragem e esperança em uma educação melhor.

Aos professores que fizeram parte da minha caminhada, obrigada por me ensinarem não apenas aquilo que está no currículo escolar, mas também a ser uma pessoa melhor e buscar uma sociedade mais justa e igualitária. Vocês seguem sendo inspiração.

Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira.

(Manoel de Barros)

Sempre que desejo contar alguma coisa, não faço nada; mas quando não desejo contar nada, faço poesia.

(Manoel de Barros)

O livro não é a ilustração de um saber consagrado; tampouco é um aferidor de verdades. Ao inaugurar um mundo inteiramente novo, a Literatura é uma invenção que, em vez de explicar e dissecar a realidade, a potencializa e amplia.

(José Castello)

Hoje, se me pergunto por que amo a literatura, a resposta que me vem espontaneamente à cabeça é: porque ela me ajuda a viver [...]. Mais densa e eloquente que a vida cotidiana, mas não radicalmente diferente, a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo. Somos todos feitos do que os outros seres humanos nos dão: primeiro nossos pais, depois aqueles que nos cercam; a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e belo. Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano.

(Tzvetan Todorov)

RESUMO

O presente trabalho teve como finalidade ampliar os estudos acerca do poeta Manoel de Barros. Assim, foram escolhidos três eixos temáticos para a análise dos poemas do escritor sul-mato-grossense, a saber: os aspectos biográficos, a relação entre infância e memória e o diálogo entre o homem e a natureza. A proposta foi fazer um mapeamento dos livros publicados pelo poeta, selecionando versos que contemplassem os temas pertinentes ao estudo. Para falar dos enfoques biográficos, foram usadas as contribuições teóricas de Philippe Lejeune (2008), Alfredo Bosi (1977), Jacques Lacan (2009) e Gaston Bachelard (2002). As vertentes da infância e da memória tiveram como aporte produções de Giorgio Agamben (2005), Gaston Bachelard (1988), Beatriz Sarlo (2007), Michel Pollak (1992) e Ecléa Bosi (1979). As questões referentes ao homem e à natureza contemplaram as considerações de Rousseau (1989) e Maria Esther Maciel (2008/ 2011). As reflexões sobre a poesia e a linguagem, que perpassam todo o trabalho, tiveram como suporte teórico Octavio Paz (2012), Luiz Costa Lima (1995), Johan Huizinga (2007) e Merleau-Ponty (2002). Os poemas de Manoel de Barros são um convite a uma compreensão sensível do homem e da natureza, eles nos aproximam das origens do mundo, nos conduzindo a retornar a um estado pueril pela ótica da criança. Através de uma inovação da linguagem, subvertendo regras gramaticais, o poeta renova o nosso olhar sobre o universo das palavras, possibilitando o desnudamento dos seres e o encontro com a beleza guardada em todas as coisas.

Palavras-chave: Manoel de Barros; Infância; Memória; Natureza; Biografia.

ABSTRACT

This master's thesis aims to provide a deeper study of the poet Manoel de Barros. To achieve this aim, three thematic axis were chosen: biographic aspects, the link between memory and childhood and the dialogue between men and nature. A mapping of the poet's published books is proposed resulting in a selection of verses which are relevant to the study. The biography section is based on Philippe Lejeune's (2008), Alfredo Bosi's (1977), Jacques Lacan's (2009) and Gaston Bachelard's (2002) theoretical contributions. The memory and childhood section is grounded on Giorgio Agamben's (2005), Gaston Bachelard's (1988), Beatriz Sarlo's (2007), Michel Pollak's (1992) and Ecléa Bosi's (1979) productions. The analysis of the dialogue between man and nature contemplate Rousseau's (1989) and Maria Esther Maciel's (2008/ 2011) considerations. The observations on poetry and language, which are intertwined in the analysis as a whole, are based on Octavio Paz' (2012), Luiz Costa Lima's (1995), Johan Huizinga's (2007) and Merleau-Ponty's (2002) theoretical works. Manoel de Barro's poems are an invitation to a sensitive approach of man and nature, they explore the origins of the world, conducting the reader to a naive state such as that of a child's point of view. Through a language innovation, which undermines grammar rules, the poet renews the reader's views on the universe of the words, making an unveiling of the beings and a gathering with the hidden beauty of each and everything possible.

Keywords: Manoel de Barros; Childhood; Memory; Nature; Biography.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 MANOEL DE BARROS: DESBIOGRAFIA	10
2.1 A VIDA COMO MATÉRIA DE POESIA	20
2.2 BERNARDO DA MATA: O ANDARILHO	31
3 INFÂNCIA E MEMÓRIA NA POÉTICA DE MANOEL DE BARROS	41
3.1 MANOEL DE BARROS E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: UM RETORNO À INFÂNCIA	48
3.2 A INFÂNCIA COMO CONSTRUÇÃO DO SUJEITO	55
4 MENINO DO MATO: A RELAÇÃO ENTRE O HOMEM E A NATUREZA	65
4.1 O HOMEM SIMPLES: SABEDORIA, EXPERIÊNCIA E SENSIBILIDADE	74
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS	86
ANEXO I	89
ANEXO II	90
ANEXO III	92
ANEXO IV	93
ANEXO V	94
ANEXO VI	95
ANEXO VII	96
ANEXO VIII	97

INTRODUÇÃO

Poesia a gente não descreve, a gente descobre.

(Manoel de Barros)

A poética de Manoel de Barros pode ser analisada por diferentes vieses, a riqueza temática e a versatilidade estrutural permitem diversificadas leituras que confirmam a consagração do escritor pantaneiro como um dos maiores nomes da literatura brasileira. Inúmeros trabalhos acadêmicos foram escritos sobre a sua obra a partir da década de 90. Li alguns deles para amadurecer o meu olhar ingênuo de leitora apaixonada, buscando uma perspectiva mais teórica e na maioria encontrei algo em comum: o encantamento dos leitores/teóricos pela poesia do autor sul-mato-grossense. Acredito que a experiência de fascínio com a apreciação de seus versos acomete leitores de idades e contextos sociais e culturais variados, afinal, existe algo de universal em sua obra, a louvação do erro, o enaltecimento de seres marginais, a consagração do pequeno e, principalmente, um convite à humanização. O processo de humanização aqui não se apresenta como agenciamento de conceitos ou reflexões sobre como devemos agir, mas sim como sensibilização, como incentivo a visitar o que nos rodeia, a experimentar nossas possibilidades de enxergar o mundo.

No trabalho em questão, propomos o desenvolvimento de uma análise da obra poética de Manoel de Barros. Foram eleitos três temas apresentados em cada um dos capítulos: a perspectiva biográfica, a relação entre a infância e a memória e o diálogo entre o homem e a natureza. O *corpus* foi escolhido em distintas obras, não houve a preocupação em seguir uma ordem cronológica, mas sim em apresentar os poemas que ilustrassem o debate temático proposto. Buscamos compreender a relação que a literatura estabelece com o homem e a natureza e como o referido escritor projeta uma nova configuração da leitura que fazemos do mundo, por meio da poesia. Um dos principais objetivos foi compreender o processo de releitura e desnudamento do mundo, a partir das imagens poéticas de Manoel de Barros, bem como estudar a relação entre humanização e naturalização em seus versos. O poeta pantaneiro insere-se em uma tradição literária moderna e contemporânea, entretanto alguns elementos de sua obra questionam esse lugar de modernidade, como o distanciamento do universo urbano e a discussão sobre a fragmentação do indivíduo. Dessa maneira, foram cotejados textos de alguns escritores brasileiros do século XX, com destaque para o poeta Carlos Drummond de Andrade.

Alguns teóricos foram visitados com o objetivo de enriquecer e fundamentar o trabalho. De modo geral, o estudo da poesia e da linguagem artística teve como aporte teórico Octavio Paz, Johan Huizinga, Merleau-Ponty e Gaston Bachelard. A obra *O arco e a lira* (2012), de Octavio Paz, por exemplo, mostra-se fundamental para qualquer estudo lírico, traz importantes considerações sobre a natureza musical e imagética da poesia. Por sua vez, no livro *Os filhos do barro* (1984), o escritor mexicano traz uma reflexão sobre o caráter heterogêneo da modernidade, discussão relevante para nosso trabalho, já que Manoel de Barros está inserido em uma tradição moderna. Na obra *Homo Ludens - O jogo como elemento da Cultura* (2007), o escritor holandês Johan Huizinga faz um panorama sociocultural da ludicidade, ressaltando que ela está presente desde as sociedades primitivas até as consideradas mais avançadas, discussão valiosa, já que a lírica de Manoel de Barros está relacionada à infância e ao homem natural, potências na concepção lúdica, portanto, ele foi citado no segundo e terceiro capítulos. Merleau-Ponty, no livro *A prosa do mundo* (2002), explora o reino da linguagem como potencialização, as palavras nos projetam para longe de definições denotativas, mortas no papel em branco, transformam-se em criaturas aladas que migram para distintos universos de sentidos e nos revelam novas operações, novos signos. Finalmente, na obra *A Poética do Devaneio* (1988), Bachelard tece considerações sobre como a infância atravessa boa parte de nossas lembranças e surge na essência lúdica da poesia.

Os poemas de Manoel de Barros são permeados por vivências do escritor, o debate em torno do conceito de biografia baseou-se em Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico* (2008), em que são feitas reflexões fundamentais sobre as noções básicas que permeiam a escrita de si, incluindo a discussão sobre a construção identitária. Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia* (1977), faz elucubrações sobre a experiência como reflexo de uma memória da linguagem, pondo passado e presente em um dialogismo que constrói o entendimento do sujeito diante de si e do que o cerca. A noção de experiência foi ampliada através de Schopenhauer, em *O mundo como vontade e representação* (1980), obra na qual esse pensador reflete sobre a percepção ilusória que nós temos do mundo e das coisas. A ideia de memória foi abordada por meio das explanações de Ecléa Bosi (1979), Michel Pollak (1992) e Beatriz Sarlo (2007).

A linguagem de Manoel de Barros é inventiva, repleta de neologismos, e um terreno fértil na sua poesia é a infância. O livro *Infância e história* (2005), de Giorgio Agamben, foi um suporte para entender o olhar da criança que, assim como o do poeta, é despido de conceitos prévios, de definições cerceadoras. A discussão acerca do homem de vida simples, natural, se deu a partir de Rousseau, em *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre*

os homens (1989), no qual o filósofo iluminista estabelece um contraponto entre o homem natural e o homem social, noções importantes para pensar a proposta poética de Manoel de Barros em um contexto de grande avanço social e tecnológico. A transitoriedade tanto da natureza como do ser humano será observada em uma ótica complementar e não dicotômica. Por fim, o contraponto entre homem e animal será feito a partir das proposições de Maria Esther Maciel, nas obras *O animal escrito* (2008) e *Pensar/escrever o Animal* (2011), onde a ensaísta faz um passeio pela história literária dos animais, segundo a autora, eles sempre estiveram presentes no imaginário poético ocidental.

A proposta do trabalho foi analisar a poesia de Manoel de Barros em uma perspectiva que não se limita a um estudo lírico. Compreender a relação que o ser humano estabelece com a natureza através da escrita e as diversas formas de ressignificar esse diálogo foi um dos principais objetivos. Manoel de Barros não cria linguagens, ele recria mundos, reinventa cores, cheiros, árvores, caminhos. Em sua produção literária, existe um espaço delicado para a natureza, para todos os seres que compartilham a sua existência e que muitas vezes não são vistos. Também há um olhar para o ser humano de vida simples, que traz consigo a sabedoria da experiência e a sensibilidade, o indivíduo que se reconhece em outras formas de existência. Há uma potência que move todos os seres e os unifica. Barros nos convida a olhar para a singularidade de todas as coisas.

O estudo da poesia de Manoel de Barros vem sendo ampliado ao longo dos últimos anos. Durante muito tempo, sua obra foi negligenciada, tendo em vista que o escritor publica desde a década de 30. A consagração do poeta em âmbito nacional foi impulsionada nos anos 70, quando outros escritores, como Millôr Fernandes, começaram a divulgar seus versos. Portanto, o presente trabalho mostra-se importante para aumentar as possibilidades de leitura da produção poética de Manoel de Barros. A pesquisa iniciada no curso de Especialização em Estudos Literários (UEFS) foi ampliada, já que sua proposta era a de estudar as imagens poéticas construídas por Manoel de Barros. Essas imagens possibilitam a reconfiguração da natureza e do ser humano, pois elas inauguram um olhar apurado sobre mundo. Por meio da identificação de imagens com poder de deslocar a chamada realidade objetiva, pretende-se discutir o lugar de uma poética inaugural.

2 MANOEL DE BARROS: (DES)BIOGRAFIA

*Não sou biografável.
Ou, talvez seja. Em três linhas:
1. Nasci na beira do rio Cuiabá.
2. Passei a vida fazendo coisas inúteis.
3. Aguardo um recolhimento de conchas.
(E que seja sem dor, em algum banco de praça,
espantando da cara as moscas mais brilhantes).*

(Manoel de Barros)

O poeta Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em 1916, em Cuiabá/MT, mas cresceu na fazenda do pai, localizada em Corumbá/MS, em meio a pedras, árvores e rãs. Nessa convivência com o mundo das matas e rios, o ser biológico começou a confundir-se com o ser letral, a natureza passaria a ser elemento constante em seus versos. A formação básica deu-se dentro dos moldes tradicionais, o escritor estudou em um colégio interno, em Campo Grande, onde imergiu de forma concreta no universo das palavras. O menino pantaneiro percebeu que através da escrita podia inventar mundos e então começou a fazer “peraltagens com as palavras”. Os primeiros versos já mostravam uma dicção própria, peculiar e voltada para o pequeno, o rasteiro.

Na década de 30, Manoel de Barros mudou-se para o Rio de Janeiro e começou a estudar no Colégio São José, na Tijuca. Ao concluir a educação básica, iniciou o curso de direito, filiou-se ao Partido Comunista e publicou seu primeiro livro: *Poemas concebidos sem pecado* (1937). A obra evidencia uma influência dos primeiros modernistas na presença dos versos livres e na associação da poesia com a prosa, através do uso de recursos narrativos e do desfile de personagens simples em situações cotidianas. Em 1941, torna-se bacharel em direito, um ano depois são lançados os poemas de *Face imóvel* (1942), inclinados para um debate mais social, fazendo jus ao contexto histórico no qual foi escrito.

O livro virou notícia na seção “O mundo das letras – poetas”, do jornal GLOBO, em outubro de 1942, assinada por Eloy Pontes, os versos do poeta estreavam ao lado de obras de autores como Caio Prado Júnior e Abgar Renault. Em 1945, Luís Carlos Prestes declarou apoio a Getúlio Vargas, fato que decepcionou Manoel de Barros, visto que Vargas manteve o líder comunista preso por dez anos e deportou sua esposa, Olga Benário, para a Alemanha nazista. Decepcionado com o partido comunista, o escritor decide viajar pela América Latina, passando por países como a Bolívia e o Peru. Em seguida, vai para os Estados Unidos e mora em Nova Iorque por cerca de um ano. Nesse momento, novas experiências surgiram para o jovem escritor. Cursos de cinema e artes plásticas aguçaram a sua sensibilidade artística e ele passou

a admirar pintores como: Chagall, Paul Klee e Miró. A atmosfera vanguardista influenciou a produção do poeta.

O retorno para o Brasil marca o primeiro encontro com a mineira Stella, a moça que enamorou o poeta e seria sua companheira durante seis décadas. Ele trabalhava como corretor no Rio de Janeiro, e ela estava à procura de um imóvel. Casaram-se poucos meses depois, no mesmo ano da publicação de *Poesias* (1947), obra com alusões aos poetas Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Rimbaud, ao compositor Chopin e à contista Katherine Mansfield. Também em *Poesias* está o famoso poema “Olhos parados”, dedicado ao amigo Mário Calábria, embaixador brasileiro, também nascido e criado em Corumbá. A herança deixada pelo pai ajudou Manoel de Barros a realizar seu sonho de ser um “vagabundo profissional”, ele passou a cuidar dos negócios da fazenda da família, como consta em seu cartão de pecuarista (Anexo I), embora diplomado, ele nunca exerceu a advocacia. Manoel de Barros afirmava que seu único talento era a poesia.

O poeta sempre fez questão de enfatizar que o “ser biológico” não era interessante, não gostava de dar entrevistas e seu argumento era o de que as coisas realmente importantes sobre ele estavam em sua obra. Apresentava-se como uma figura tímida, um caramujo. Manoel de Barros passou mais de uma década sem publicar nada, mesmo período em que nasceram os filhos Pedro, Martha e João, os três aparecem no seu quarto livro, *Compêndio para uso dos pássaros* (1960), cujo primeiro poema intitula-se “Poeminhas pescados numa fala de João”. A infância, que já era uma temática frequente nos versos do poeta, emerge de uma maneira nova, a partir da observação do desabrochar dos filhos, aflorando palavras e metáforas singulares.

I
O menino caiu dentro do rio, *tibum*,
Ficou todo molhado de peixe...
A água dava rasiinha de meu pé.

II.
João foi na casa do peixe
remou a canoa
depois, *pan*, caiu lá embaixo
na água. Afundou.
Tinha dois pato grande.
Jacaré comeu minha boca do lado de fora.

(BARROS, 2010, p. 95)

O poema em versos livres aproxima-se da oralidade a partir da utilização das onomatopeias “tibum” e “pan” e da expressão “Tinha dois pato”, marcada pela ausência de concordância, fenômeno comum na fala popular e principalmente de crianças. O sujeito poético

usa o diminutivo, construindo uma narrativa próxima do estilo infantil de relatar acontecimentos e contar histórias. Em poucos versos, há menção a inúmeros elementos que compõem a natureza, com simplicidade cativante. *Compêndio para uso dos pássaros* foi responsável por um dos primeiros reconhecimentos recebidos por Manoel de Barros, o Prêmio Orlando Dantas, em 1960, da Academia Brasileira de Letras (ABL).

Em 1966, Manoel de Barros publica *Gramática expositiva do chão*, obra na qual pode-se perceber uma clara influência de algumas vanguardas, como o Surrealismo e o Dadaísmo. O poema “Protocolo vegetal” abre o livro com uma série de objetos inusitados, como barbantes, bobinas enferrujadas, correntes de latão, rosto de boneca... Os versos são como pequenas peças que vão sendo agrupadas para formar o texto, com a associação de imagens fragmentadas, característica cubista. Os poemas que seguem fazem emergir o espaço daquilo que convencionamos como inútil, coisas se mesclam a seres vários, um homem de lata é marcado a ferro e fogo pela água, outro se arrasta de árvore e de ostra nas paredes do mar, nestes versos, percebemos uma desconstrução dos critérios de sentido, promovendo uma desestabilização das expectativas do leitor.

Como marca da poética de Barros está a conciliação daquilo que potencialmente não é conciliável, os chamados paradoxos, como “marcar a fogo pela água”. Octavio Paz (2012, p. 105) pontua que toda imagem aproxima ou acopla realidades opostas:

O poeta nomeia as coisas: isto são penas, aquilo são pedras. E de repente afirma: as pedras são penas, isto é aquilo. Os elementos da imagem não perdem o seu caráter concreto e singular: as pedras continuam sendo pedras, ásperas, duras, impenetráveis, amarelas de sol ou verdes de musgo: pedras pesadas. E as penas, penas: leves. Essa imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio da contradição: o pesado é o leve. Ao enunciar a identidade dos opostos, atenta contra os fundamentos do nosso pensar. Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é, mas o que poderia ser. Seu reino não é o do ser, mas o do “impossível verossímil” de Aristóteles.

Ao recriar o mundo pela palavra, o poeta subverte o tradicional e elege novas possibilidades de leitura daquilo que já existe, afinal o poético é resultado da imaginação e da razão, assim como o lavrador cuida da terra para depositar sementes, o escritor semeia palavras. Os elementos materiais são as sementes e as palavras, mas, ao cultivar ambas, nem o poeta nem o lavrador sabem de fato o que brotará, o crescimento da planta vai depender de fatores como as condições climáticas, por exemplo, a interpretação do poema vai depender do repertório do leitor. As sementes e as palavras fazem parte de uma realidade concreta (razão), já as plantas e possibilidades de significação do texto são incertezas (imaginação). Água e fogo, juntas, germinam?

Além das antíteses e paradoxos, Manoel de Barros usa como recurso prefixos que promovem negação/ desconstrução, a exemplo temos o poema “Antissalmo por um desherói¹”, manifestando uma força expressiva na criação lexical. O prefixo “anti” no substantivo “salmo” está deslocado, afinal ele é comumente associado ao substantivo “herói”. A figura do anti-herói aparece no Falstaff, de Shakespeare, no Fausto, de Goethe e em Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade. O escritor paulista integra a primeira geração modernista, caracterizada por uma ruptura radical com a estrutura tradicional da linguagem e uma fonte para os neologismos e invencionices de Manoel de Barros.

O livro *Matéria de poesia*, de 1970, foi dedicado a Antônio Houaiss, o filólogo foi um dos principais responsáveis pela divulgação da obra de Manoel de Barros e se tornaria amigo do poeta, como podemos notar em uma carta escrita por Houaiss, em 1992, publicada no livro *Meu quintal é maior do que o mundo* (Anexo II). O escritor pantaneiro é comparado aos maiores poetas modernistas, o seu perfil inventivo é destacado, bem como a doçura, solidariedade e ironia com que o poeta escreve sobre a vida. Um aspecto que merece destaque em *Matéria de poesia* é o caráter metalinguístico de Manoel de Barros, como se verifica nos versos do poema homônimo ao título do livro:

MATÉRIA DE POESIA

Todas as coisas cujos valores podem ser
disputados no cuspe à distância
servem para a poesia.

O homem que possui um pente
e uma árvore
serve para poesia

Terreno de 10 x 20, sujo de mato – os que
nele gorjeiam: detritos semoventes, latas
servem para poesia(...)

As coisas que não levam a nada
têm grande importância

Cada coisa ordinária é um elemento de estima

Cada coisa sem préstimo
tem seu lugar
na poesia ou na geral(...)

¹ O documentário “Só dez por cento é mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros”, lançado em 2010 e dirigido pelo cineasta Pedro Cezar, foi uma rica fonte de coleta de dados para este trabalho. O filme é uma imersão lúdica na história e na obra do poeta, contém entrevistas inéditas, uma trilha sonora sensível e conta com depoimentos de artistas e pessoas que faziam parte do cotidiano do poeta. Em uma de suas falas registradas no documentário, Manoel de Barros assinala que a inspiração para o termo “desherói” vem da construção do vagabundo chapliniano. Charles Chaplin é considerado pelo poeta como o maior herói do século XX.

Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma
e que você não pode vender no mercado
como, por exemplo, o coração verde
dos pássaros,
serve para poesia(...)

Tudo aquilo que a nossa
civilização rejeita, pisa, mija em cima,
serve para a poesia(...)

Pessoas desimportantes
dão pra poesia
qualquer pessoa ou escada(...)

O que é bom para o lixo é bom para a poesia.

As coisas jogadas fora
têm grande importância
- como um homem jogado fora(...)

As coisas sem importância são bens de poesia.

(BARROS, 2010, p. 145).

O texto elenca uma série de elementos que podem servir como matéria poética, evidenciando que a beleza de um poema pode residir na simplicidade e na espontaneidade, presentes em um universo que se engendra de modo primitivo e aparentemente desprovido dos valores consagrados pela sociedade automatizada. Para Luiz Costa Lima (1995, p. 138): “A beleza existe no incompreensível. Os sentidos externos não são suficientes para propiciar o prazer da beleza ou da harmonia”. A função da poesia seria, portanto, romper com imagens cristalizadas, caminhando para a união de coisas desconexas à primeira vista e alargando as possibilidades de construções linguísticas.

O lançamento do próximo livro viria uma década depois, *Arranjos para assobio*, de 1980, no qual desfilam inúmeras personalidades, entre elas os poetas portugueses Fernando Pessoa e José Gomes Ferreira, bem como escritores de várias nacionalidades e épocas, a exemplo de Baudelaire, Shakespeare, Dante, Eliot, Darcy Ribeiro, James Joyce, Homero, Dostoievski (é citada sua personagem Vassily Ordinov e o romance *Os irmãos Karamazov*) e também o cineasta espanhol Luis Buñuel. Assim conhecemos parte do cânone pessoal de Manoel de Barros. Merece destaque igualmente o “Glossário de transnomações em que não se explicam algumas delas (nenhumas) ou menos” que consta nesse livro, no qual são listados onze substantivos com verbetes que se afastam das definições denotativas próprias dos dicionários. Inúmeras metáforas são construídas para compor o painel de conceitos incomuns,

poesia é “raiz de água larga no rosto da noite”, poeta é “indivíduo que enxerga semente germinar e engole céu”, sol é “quem tira a roupa da manhã e acende o mar”, dentre outros.

Em 1985 é publicado o *Livro de pré-coisas*, com o subtítulo “Roteiro para uma excursão poética no Pantanal”, o que é negado logo no primeiro verso do poema “Anúncio”, no qual o poeta afirma que a obra não é sobre o Pantanal, mas trata-se de enunciados, nódoas de imagens e festejos de linguagem. Assim, Manoel de Barros convida o leitor a notar que as páginas não reservam uma descrição fotográfica do espaço pantaneiro, mas sim uma experimentação do ambiente, através de processos sinestésicos que promovem uma vivência que se pretende mais legítima. No texto, sapos ganham voz de arauto, louros crepúsculos passam dentro de caramujos, ventos se escoram em andorinhas e pedras brancas lambem rios.

Um aspecto que merece relevo no mesmo livro é o caráter prosaico dos poemas, particularidade evidenciada em obras anteriores, entretanto, no *Livro de pré-coisas*, os versos se alargam como pequenas narrativas, há uma maior fluidez e encadeamento de orações, como pequenos relatos que estão sendo contados à beira da estrada, com o que se pode chamar de simplicidade sofisticada, que é uma marca da escrita de Manoel de Barros: “Prospera pouco no Pantanal o andarilho. Seis meses,/ durante a seca, anda. Remói caminhos e descaminhos./ Abastece de perna as distâncias.” (2010, p. 214). Os poemas, em geral, são mais longos, nos quais passeia uma série de animais e pessoas que compõem a paisagem pantaneira, uma delas vai se destacar em obras seguintes: Bernardo da Mata².

O poema “O personagem” marca a primeira aparição daquele que é lido pela crítica como o alter ego de Manoel de Barros: “Quando o primeiro homem era só, Bernardo era./ Veio de longe com a sua pré-história. Resíduos de um/ Cuiabá-garimpo, com vielas rampadas e crianças papudas/ assistiram seu nascimento” (2010, p. 211). No poema, já podemos notar a atmosfera de mistério e encantamento que permeia a figura do homem simples que, para Barros, tem muito a ensinar sobre a vida, sugerindo uma forma de se relacionar de maneira mais autêntica e pura com o mundo ao redor.

O guardador de águas é lançado em 1989. A primeira parte do livro é composta por quinze poemas, alguns fazem menções a Bernardo da Mata, o guardador de águas. Outros citam uma série de elementos que integram a hidrosfera, como rio, limo, rãs (costumam viver em lagoas), foz, peixes, chuvas, gota, orvalho, musgo, sapo, palavras líquidas que deslizam no papel e umedecem o olhar. Algumas expressões são surpreendentes, a exemplo de “águas

² Bernardo da Mata foi funcionário da fazenda do pai de Manoel de Barros, ele é uma figura expressiva na obra do poeta e receberá destaque ao longo da dissertação, mais especificamente no primeiro capítulo, no qual há uma seção dedicada a ele, e no terceiro capítulo, que propõe uma análise da relação entre o homem e a natureza, sendo Bernardo um símbolo dessa simbiose.

manuseiam seus azuis” ou “violetas desmolhadas”, os versos constroem uma integração entre o chão e as águas, erigindo seres que germinam da relação entre ambos.

A segunda parte da obra, nomeada “Passos para a transfiguração”, contém seis poemas acompanhados de desenhos (o primeiro consta no Anexo III), todos vêm numerados e são compostos por quatro versos, seguidos da ilustração e de uma sentença final em letra bastão. A palavra “transfigurar” significa mudar a feição, transformar, dá o tom dos versos que sugerem uma união entre o ser humano e os demais componentes da natureza: “Sonham os musgos/ De o vestir. É referente de conchas/ A lua elide os véus para ele” (BARROS, 2010, p. 255). As ilustrações são bem rudimentares, com traços simples e bem marcados, remetendo a desenhos infantis.

O ano de 1991 marca a publicação de *Concerto a céu aberto para solos de aves*, iniciado por uma introdução do caderno de apontamentos que vem em seguida, o texto é bastante pessoal e narra a história do avô do sujeito poético e do seu gramafone, que foi escondido pelo ancião no porão da casa. O objeto passou muitos anos abandonado no cômodo, até que começou a crescer por baixo dele uma árvore, regada clandestinamente por um menino. A planta foi se entrelaçando ao gramafone e se desenvolveu, quando o avô percebeu a existência dela, trepou nos galhos e nas ferragens e passou a viver lá no alto da árvore, ele parecia muito feliz. Antes de morrer, o avô entrega ao sujeito poético umas folhas com textos manuscritos. Com essa narrativa poética, o poeta explica que algumas frases não puderam ser transcritas, pois estavam ilegíveis, mas outras foram organizadas nos cinquenta poemas que integram o “Caderno de apontamentos” do livro.

O famoso *Livro das ignoranças* é lançado em 1993 e é dividido em três partes. A primeira, “Uma didática de invenção”, é um convite a olhar os objetos a partir de uma nova perspectiva, dando a eles funções até então não imaginadas, ressignificando-os. Há também uma série de referências metalinguísticas, indicando uma renovação da linguagem: “Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma” (BARROS, 2010, p. 300), o poeta teria como incumbência retirar a língua da forma acomodada ou padronizada da normalidade e fazer o “verbo pegar delírio”. A noção de aprendizagem, também sugerida no título, é apresentada a partir da desconstrução de convenções e padrões, como no verso “Desaprender oito horas por dia ensina os princípios” (BARROS, 2010, p. 299), a jornada diária de atividades das pessoas costuma girar em torno de oito horas e é nesse período que a poesia sugere uma ótica inaugural das coisas, repensar os vícios que fazem limitar a relação com o mundo. A segunda parte da obra, “Os deslimites da palavra”, é composta por uma espécie de diário poético que teria sido feito pelo canoeiro Apuleio, este foi vítima de uma enchente que ocorreu no Pantanal e que

ficou vagando por três dias sem se alimentar, isso explicaria o fato dos versos escritos romperem com a normalidade, já que foram fruto do delírio de Apuleio. A terceira parte, “Mundo pequeno”, aponta para o viés experimentalista de Manoel de Barros, em que o poeta continua com o projeto de refletir sobre a escrita poética e, conforme sua visão, revelar uma natureza sagrada e integrada aos demais seres que compõem o mundo.

O *Livro sobre nada* (1996), cujo título foi pescado de uma fala de Gustave Flaubert³, e que se tornou uma das obras mais conhecidas de Manoel de Barros, recebeu, em 1997, o Prêmio Nestlé de Literatura Brasileira. Formado por quatro partes pequenas, o livro oscila entre poemas curtos, com apenas um verso, e poemas maiores, com mais de vinte versos; tem a proposta temática da adesão e valorização de tudo aquilo que não é considerado importante. Os vazios vão sendo preenchidos com despropósitos, em um jogo de antíteses e paradoxos: “Tudo que não invento é falso”, “Tem mais presença em mim o que me falta” e “O meu amanhecer vai ser de noite” (BARROS, 2010, p. 345-346). Os fragmentos citados funcionam como aforismos, entretanto, estão longe de um apelo moral, ao propor uma reflexão sobre a vida e sobre a própria linguagem como uma maneira de expressar os desconcertos do mundo.

Em 1998, *Retrato do artista quando coisa* é publicado, trazendo metáforas surpreendentes, como “Sobre meu corpo se deitou a noite” e “O rio cortava a tarde pelo meio” (BARROS, 2010, p. 365). O sujeito poético se evidencia enquanto artista, aquele que produz literatura, e também enquanto coisa, objeto da análise literária, ambos se confundem: “Palavras que me aceitam como sou – eu não aceito. (...) Perdoai./ Mas eu preciso ser Outros” (BARROS, 2010, p. 374). Para o poeta, a arte é um modo de expansão das formas de existência, um espaço no qual o indivíduo pode forjar muitas versões de si.

O livro *Ensaio fotográficos*, lançado em 2000, é composto por 26 poemas e está estruturado em duas partes: a primeira, homônima ao título da obra, é iniciada com uma epígrafe de Jorge Luis Borges: “Imagens não passam de incontínuas do visual”, a segunda, intitulada “Álbum de família”, resgata uma frase da escritora Clarice Lispector, na qual a realidade é colocada como criação, cabendo à literatura promover uma releitura do mundo. As duas citações harmonizam-se aos versos rabiscados ao longo da obra, imagens insólitas vão sendo esculpidas para o leitor, que lê cada poema como uma caixinha de surpresas. O poeta, assim

³ O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada. Foi o que escreveu Flaubert a uma sua amiga em 1852. Li nas *Cartas exemplares* organizadas por Duda Machado. Ali se vê que o nada de Flaubert não seria o nada existencial, o nada metafísico. Ele queria o livro que não tem quase tema e se sustente só pelo estilo. Mas o nada de meu livro é nada mesmo. É coisa nenhuma por escrito: um alarme para o silêncio, um abridor de amanhecer, pessoa apropriada para pedras, o parafuso de veludo, etc etc. O que eu queria era fazer brinquedos com as palavras. Fazer coisas desúteis. O nada mesmo. Tudo que use o abandono por dentro e por fora (BARROS, 2010, p. 327).

como o fotógrafo, cria imagens. As imagens reúnem variados significados, uma palavra instaura-se polissêmica a partir do momento em que se inscreve num contexto, a combinação de um sentido com outro recria as noções originais, deslocando a objetividade das definições dicionarizadas.

Tratado geral das grandezas do ínfimo chega para o público em 2001, constituído por apenas duas partes, a obra faz uma homenagem ao escritor Guimarães Rosa em um dos poemas e também retoma a figura de Bernardo da Mata. O poeta é comparado a um ser errante, ele tem um parafuso a menos e apresenta uma disfunção lírica. O primeiro poema do livro apresenta sete sintomas que podem identificar pessoas que padecem do desvario lírico, sendo um deles a “Vocação para explorar os mistérios irracionais” (BARROS, 2010, p. 399). O poeta seria um ser torto, que não busca explicar o mundo e sim explorá-lo, dando evidência aos seres desimportantes, tema que será retomado no livro *Poemas rupestres*, lançado em 2004. Neste último, o cenário pantaneiro vai fazer germinar elementos “inúteis” e que só têm serventia para a poesia.

Manoel de Barros é um autor igualmente reconhecido por suas obras infantis, dentre as quais estão *Exercícios de ser criança* (1999), *O fazedor de amanhecer* (2001), *Cantigas por um passarinho à toa* (2003), *Poeminha em língua de brincar* (2007) e *Memórias inventadas para crianças* (2011). Barros publicou também uma trilogia de livros construídos com um propósito memorialista: *Memórias Inventadas - A Infância* (2003), *Memórias Inventadas – A Segunda Infância* (2006) e *Memórias Inventadas – A Terceira Infância* (2008). As três obras compõem um painel da trajetória do escritor desde os anos vividos na fazenda do pai até a velhice, período que chama de terceira infância. Nestes, o experimentalismo linguístico tão marcante no escritor pode ser visto através da escolha da prosa poética, com o intuito de aproximar o lirismo ao caráter narrativo das biografias, a descoberta do mundo e o labor com as palavras funcionam como eixo estruturante das obras. Entre as suas últimas publicações estão: *Menino do mato* (2010), *Escritos em verbal de ave* (2011) e *Portas de Pedro Viana* (2013), esta última data do mesmo ano em que o filho Pedro faleceu, vítima de um acidente vascular cerebral, o que deixou o poeta muito abalado, pois cinco anos antes ele já havia perdido o filho João, em um acidente aéreo.

O escritor morreu em 2014, aos 97 anos, e parece ter se despedido como um passarinho batendo asas em seu último voo. O poeta sul-mato-grossense deixou uma vasta obra, tendo sido um dos poetas brasileiros mais publicados, vale notar que sua produção aumentou significativamente a partir da década de 80, durante a sua “terceira infância”, como o poeta gostava de chamar a velhice. Recebeu muitos prêmios, incluindo dois Jabutis. Atualmente,

inúmeros trabalhos acadêmicos foram dedicados ao poeta, apontando para um processo de inclusão no cânone da literatura brasileira. Seus poemas estiveram presentes em provas de vestibular em todo o país nos últimos dez anos. Em 2018, versos de *O livro das ignorâncias* foram contemplados pelo Exame Nacional do Ensino Médio, abordando a relação entre conotação e denotação. Sobre a morte do poeta, o escritor Mia Couto, um assíduo leitor e admirador de Manoel de Barros, declarou: “Manoel não termina nunca. A sua vida tornou-se a Vida, transferiu-se para a palavra encantada que ele criou, para esse ‘errar bonito’ que os seus versos sugerem”. O ‘ser biológico’ deixou um legado para a família e os amigos, o ‘ser lettral’ deixou uma herança cultural para a humanidade.

2.1 A VIDA COMO MATÉRIA DE POESIA

Acho que a gente escreve para se descobrir. Nossas maiores verdades são inventadas – alguém já disse. Escrevo para chegar mais perto da minha fonte.

(Manoel de Barros)

Existem inúmeros trabalhos que se debruçam sobre a escrita autobiográfica, pois todos os textos, em maior ou menor medida, apresentam processos dialógicos com outros textos e também com as experiências de vida do escritor, seja em seu repertório intelectual ou nas vivências pessoais. A reflexão sobre autobiografia exige a percepção de que o processo não ocorre sempre de forma consciente, na configuração do gênero o escritor reconhece como objetivo a escrita da sua própria vida, assumindo uma distância aparente da concepção ficcional. Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico* (2008), indica que a definição inicial de autobiografia estava ligada à noção de um relato retrospectivo prosaico, voltado para a personalidade do indivíduo. Portanto a autobiografia estaria direcionada a uma construção identitária, entretanto a definição de identidade no contexto moderno e pós-moderno é fragmentária.

Os textos com encaminhamento autobiográfico tradicionalmente privilegiam a estrutura narrativa, portanto, notam-se escassos trabalhos acadêmicos que discutem relatos autobiográficos em poemas, a estrutura em verso, pela vasta plurissignificação, dificulta a clareza na percepção da interação entre vida e obra. Manoel de Barros situa-se em uma tradição modernista, na qual podemos notar um nítido questionamento dos limites entre poesia e prosa, ambas estão imbricadas em grande parte de seus poemas de tal forma que não há como pensar em uma dissociação. A leitura da obra completa do escritor permite constatar o caráter autobiográfico desde o seu primeiro livro, todavia duas obras do poeta avultam nesse quesito, *O livro das ignoranças e Poemas rupestres*, poemas de ambas foram escolhidos como *corpus* para esta análise.

A poesia de Manoel de Barros assume o caráter autobiográfico ao falar de um espaço pantaneiro, cenário que fez parte da vida do poeta e que emerge em seus versos por meio das imagens registradas pelo olhar da criança.

I

O mundo meu é pequeno, Senhor.
Tem um rio e um pouco de árvores.
Nossa casa foi feita de costas para o rio.

Formigas recortam roseiras da avó.
 Nos fundos do quintal há um menino e suas latas maravilhosas.
 Seu olho exagera o azul.
 Todas as coisas deste lugar já estão comprometidas com aves.
 Aqui, se o horizonte enrubesce um pouco, os besouros pensam que estão no incêndio.
 Quando o rio está começando um peixe,
 Ele me coisa
 Ele me rã
 Ele me árvore.
 De tarde um velho tocará sua flauta para inverter os ocasos.

(BARROS, 2010, p. 315).

Os versos integram a terceira parte de *O livro das ignoranças*, intitulada como “Mundo pequeno”. As moradias das zonas rurais são consideradas como modestas e até limitadas quando comparadas aos centros urbanos, todavia, a criança acaba por alargar o ambiente com sua ótica minimalista: “Seu olho exagera o azul”. O labor das formigas é observado, latas enferrujadas nos fundos do quintal, besouros e peixes são potencializados. As palavras se estruturam de modo a reproduzir uma linguagem livre, já que desconhece as regras de organização sintática, bem como inaugural, em uma narrativa voltada para o desnudamento das coisas. Regularmente, nas estruturas frasais, após os pronomes oblíquos átonos, são inseridos verbos, sentenças encontradas no poema, como “Ele me coisa”, desestabilizam a lógica gramatical. No lugar do verbo, temos um substantivo, promovendo assim a ação de transformar o ser em coisa, em rã e em árvore. O pronome pessoal “ele” está retomando a palavra “rio”, conferindo a este a capacidade de transformar o eu lírico em elementos ecológicos. Outro aspecto relevante no poema é a presença de arquissemas, em geral formados por palavras que remetem à natureza. Sobre eles, Manoel de Barros (1991, p. 327) declara:

A única palavra cidadina legítima que consta de meus arquissemas é parede. (...). As outras dez ou doze palavras que são meus arquissemas vêm de minha infância. São elas: árvores, sapo, lesma, antro, musgo, boca, rã, água, pedra, caracol. Acho que são as palavras que me comandam subterraneamente. Arquissema, aprendi de um filólogo, cujo nome não me lembro agora, são palavras logradas dos nossos armazenamentos ancestrais, e, que ao fim norteiam o sentido de nossa escrita. *Arquí*, derivado do grego *archos*, é aquele que comanda. Essas palavras chaves, portanto, orientam os nossos descaminhos. Orientam nossa obra a fim de que não fuçamos de nós mesmos no escrever.

Os arquissemas atravessam a escrita de Manoel de Barros, quase todos os poemas abrigam ao menos uma das palavras mencionadas, caracterizando assim uma estética barriana e permitindo uma familiarização de seus textos quanto a um estilo específico de criação. A citação é concluída enfatizando que os arquissemas auxiliam o poeta a não fugir de si mesmo,

mesclando assim ficção e realidade. Essa integração pode ser notada também no verso “Nossa casa foi feita de costas para o rio”, já que a casa onde Manoel de Barros cresceu, em Corumbá, de fato era ladeada pelo rio Paraguai⁴, como ele afirma no *Livro de pré-coisas*: “Estamos por cima de uma pedra branca enorme que o rio Paraguai, lá em baixo, borda e lambe (BARROS, 2010, p. 197). Por fim, o verso “Todas as coisas deste lugar já estão comprometidas com aves” confere a condição de liberdade a tudo o que compõe o ambiente, apesar de o menino descrever aquilo de concreto alcançado por seu olhar, ele reinventa os elementos e dá uma nova função às coisas, pincelando a paisagem através de desenhos verbais, como um velho tocando flauta e invertendo ocasos.

Manoel de Barros tem as suas primeiras experiências com o mundo na fazenda, cresce despertando os sentidos para a natureza, aguça a sua sensibilidade tateando pedras, espinhos e terra, convive com andarilhos e escuta histórias, as aprendizagens preliminares se deram a partir de pessoas simples, repletas de sabedoria. Os primeiros anos na escola já demonstram uma curiosidade diferenciada do garoto Manoel e uma dificuldade de ver as coisas de forma pragmática, o colorido dos sons e o sabor dos cheiros vividos na infância não permitem aceitar passivamente imposições. A leitura passa a ser então uma forma de conexão com mundo, uma possibilidade de ser muitos em um só.

VII

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas.

Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor, esse gosto esquisito.

Eu pensava que fosse um sujeito escaleno.

- Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, o Padre me disse.

Ele fez um limpamento em meus receios.

O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nada...

E se riu.

Você não é de bugre? – ele continuou.

Que sim, eu respondi.

Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas –

Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas e os ariticuns maduros.

Há que apenas saber errar bem o seu idioma.

Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de agramática.

(BARROS, 2010, p. 319-320).

⁴ Em 2015, alguns meses após o falecimento de Manoel de Barros, uma ponte sobre o Rio Paraguai, localizada na BR-262, em Porto Morrinho, passou a se chamar Ponte Manoel de Barros. O autor da lei foi o então deputado Marcio Fernandes, que ressaltou esta ser uma forma justa de homenagear o poeta. A nomeação foi publicada no Diário Oficial do Mato Grosso do Sul, em 15 de junho de 2015.

Os versos trazem um relato do estranhamento que o poeta teve ao notar que gostava mais do delírio das palavras, quando elas transbordam os limites denotativos e passam a caber em distintos contextos. O deslocamento do ser, classificado como “esquisito” e “escaleno”, a princípio poderia ser algo negativo, já que coisas que fogem dos padrões não costumam ser apreciadas. Assim, o menino apresenta a inquietação ao preceptor, esperando ser conduzido, pelo fato deste ser uma pessoa mais velha e ter a possibilidade de orientar em uma situação conflitante. Entretanto, surpreendentemente, o Padre endossa a esquisitice do eu lírico, estimulando-o a continuar fazendo defeitos nas frases. Ao invés de ter uma postura normativa e ensinar regras, Ezequiel promove uma reflexão acerca daquilo de mais importante que temos na língua, as suas capacidades significativas: “Há que apenas saber errar bem o seu idioma”.

O poema tem cunho metalinguístico, indica que a função da poesia é fugir das convenções, e o ofício do poeta é carregar um gosto por nada, ou seja, esvaziar os significados e potencializar os significantes, construindo assim caminhos de leitura por meio dos desvios. Para o poeta, a beleza das palavras não está na sua coesão textual, em uma linearidade sintática, mas sim na instabilidade semântica e nas infinitas possibilidades de interpretação.

A palavra “bugre” tem origem incerta, em alguns dicionários, ela surge associada a movimentos heréticos durante a Idade Média na Europa, outras referências indicam que sua origem é oriental. O interessante é que todas as especulações sobre o significado do termo remetem a algo, a princípio, ofensivo ou herético. Uma das noções aproxima-se do contexto aqui discutido, o bugre é popularmente definido como um “João-Ninguém”. Ser bugre, portanto, seria não se adequar aos padrões, sejam eles sociais ou linguísticos. A expressão surge em outros poemas de Manoel de Barros, como é o caso do poema “Cabeludinho”, do livro *Poemas concebidos sem pecado*, no qual ela é mencionada quatro vezes e reforça a caracterização de alguém que precisa aprender: “Sou bugre mesmo/ me explica mesmo/ me ensina modos de gente/ me ensina a acompanhar um enterro de cabeça baixa/ me explica por que que um olhar de piedade/ cravado na condição humana/ não brilha mais que anúncio luminoso?” (BARROS, 2010, p. 15). Aprender modos de gente seria, logo, estar enquadrado naquilo que a sociedade determinou como correto a ser seguido, como acompanhar um enterro de cabeça baixa.

Os elementos autobiográficos do texto podem ser constatados pelo fato de Manoel de Barros ter estudado em um colégio interno e religioso, tendo como mentores alguns padres, período no qual começou a apreciar a literatura e teve como referência o Padre Antônio Vieira, citado em alguns de seus livros, mostrando-se uma relevante influência, pois, segundo Barros, para o escritor jesuíta, a linguagem era mais importante que a sua própria fé. O interesse pelo

trabalho com as palavras é um ponto em comum entre o escritor português e Manoel de Barros. O poeta recria ficcionalmente acontecimentos reais, o estilo narrativo do texto confere um caráter de prosa aos versos, como alguém sentado em um banco de praça relatando lembranças.

O tom de prosa perpassa inúmeros poemas de *O livro das ignorâncias*, no poema “XIV” o sujeito poético narra viagens que fez à Bolívia e ao Peru, com uma entonação social e participante, descreve “lugares decadentes onde o mato e a fome tomavam conta das casas, dos seus loucos, de suas crianças e de seus bêbados” (BARROS, 2010, p. 323). Manoel de Barros, como já mencionado, morou fora do Brasil durante alguns anos, ele “precisava achar o que não procurava”. O poema referido é claramente autobiográfico, no qual o autor ocupa um protagonismo, como ressalta Philippe Lejeune (2008, p. 113):

Escrever e publicar a narrativa da própria vida foi por muito tempo, e ainda continua sendo, em grande medida, um privilégio reservado aos membros das classes dominantes. O “silêncio” das outras classes parece totalmente natural: a autobiografia não faz parte da cultura dos pobres.

A problemática da aproximação entre a obra poética de Manoel de Barros e a autobiografia é endossada com a provocação de Lejeune, afinal os versos do escritor pantaneiro não buscam ressaltar uma imagem de si, mas usam as experiências pessoais e a sensibilidade artística para dar visibilidade a coisas vistas como inúteis. Portanto, não há na escrita barriana um silenciamento, pelo contrário, ela busca dar voz a seres marginalizados⁵, as andanças do poeta o fizeram se reconhecer no outro.

O poema “Autorretrato falado”⁶ encerra *O livro das ignorâncias* e pode ser considerado o que mais se aproxima do que chamamos de autobiografia, afinal o autorretrato é um esforço em descrever a si, pintar quem você é por meio de pinceladas feitas por suas próprias mãos.

AUTORRETRATO FALADO

Venho de um Cuiabá garimpo e de ruelas entortadas.
 Meu pai teve uma venda de bananas no Beco
 Marinha, onde nasci.
 Me criei no Pantanal de Corumbá, entre bichos do chão,
 pessoas humildes, aves, árvores e rios.
 Aprecio viver em lugares decadentes por gosto de estar
 entre pedras e lagartos.
 Fazer o desprezível ser prezado é coisa que me apraz.
 Já publiquei 10 livros de poesia; ao publicá-los me

⁵ No terceiro capítulo deste trabalho ampliaremos as discussões a respeito das temáticas político-sociais na produção poética de Manoel de Barros.

⁶ O Anexo IV apresenta um fac-símile com o manuscrito do poema, ele faz parte do acervo pessoal de Manoel de Barros.

sinto como que desonrado e fujo para o
 Pantanal onde sou abençoado a garças.
 Me procurei a vida inteira e não
 me achei – pelo que fui salvo.
 Descobri que todos os caminhos levam à ignorância.
 Não fui para a sarjeta porque herdei uma fazenda de
 gado. Os bois me recriam.
 Agora eu sou tão ocaso!
 Estou na categoria de sofrer no moral, porque só
 faço coisas inúteis.
 No meu morrer tem uma dor de árvore.

(BARROS, 2010, p. 324).

O título é uma menção sinestésica, coadunando a visão e a audição, principais sentidos usados no reconhecimento do que nos cerca. O poema é um convite para o leitor ouvir o canto das aves pantaneiras e o som das águas deslizando pelas pedras do rio. Para além das metáforas, a paisagem é situada a partir de três termos: Corumbá, Pantanal e Cuiabá. A expressão “garimpo”, substantivo usado pelo sujeito lírico como adjetivo para caracterizar Cuiabá, destaca o fato de o Mato Grosso ser um estado com um histórico de exploração de minerais. As “ruelas entortadas” trazem a valorização dos pequenos espaços, locais onde circulam crianças, loucos, andarilhos e bêbados, personagens frequentes nos versos barrianos. O Beco da Marinha foi onde nasceu o poeta e está localizado no bairro do Porto, na beira do Rio Cuiabá.

O escritor menciona os dez livros já publicados e, a partir da década de 80, sua produção começa a ser reconhecida de uma forma mais ampla no país. Era comum a migração de escritores de algumas regiões do Brasil para o Sudeste, onde existiam melhores alternativas de expansão para a carreira literária, afinal o eixo Rio-São Paulo tem uma maior projeção no cenário artístico. Podemos verificar que vários escritores do Nordeste, como João Cabral de Melo Neto, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, foram morar no Rio de Janeiro. Mesmo após a fama, Manoel de Barros opta por viver em Cuiabá, “por gosto de estar entre pedras e lagartos”, pois é no Pantanal onde ele se sente “abençoado a garças” e perto de “bichos do chão, pessoas humildes, aves, árvores e rios”. O caráter intimista dos versos é reforçado pela utilização de pronomes e verbos em primeira pessoa, conferindo uma intensa personalidade ao texto, marca da escrita autobiográfica.

O sujeito poético aprecia estar em um local decadente, valoriza a simplicidade e aquilo que aparentemente é inútil. Escrever seria inútil? A simplicidade poética surge como retórica, como representação. Não há nada inútil, o nosso olhar deve ser desafiador, precisamos desconfiar dos conceitos, o contato receptivo com o mundo parte da experiência despida de

ideias. A aparente ingenuidade da escrita de Manoel de Barros é sofisticação, afinal sua linguagem inventiva explora os limites semânticos e inaugura um universo repleto de possibilidades de leitura, para quebrar a previsibilidade da linguagem corrente. O poeta convida o leitor a desconfiar dos conceitos através de uma abordagem sensível dos versos. O homem moderno não sabe onde pisa, Manoel convoca-o a olhar.

A poesia de Manoel de Barros não tem a proposta de ser autobiográfica, contudo o percurso do ser biológico se confunde com o do ser letral e a interseção entre o real e o imaginado é assumida, tendo como fio condutor o Pantanal, como podemos ver no poema “Os dois”, do livro *Poemas rupestres*:

Os dois

Eu sou dois seres.
 O primeiro é fruto do amor de João e Alice.
 O segundo é letral:
 é fruto de uma natureza que pensa por imagens.
 Como diria Paul Valéry.
 O primeiro está aqui de unha, roupa, chapéu e vaidades.
 O segundo está aqui em letras, sílabas, vaidades
 frases.
 E aceitamos que você empregue o seu amor em nós.

(BARROS, 2010, p. 437)

No poema há uma distinção de dois seres que habitam um só: o poeta, ser ficcional e que reside no universo das palavras, e o homem, ser real. A origem biológica é retratada a partir das heranças paterna e materna, a origem letral aponta uma raiz simbólica, tanto pelo verso “uma natureza que pensa por imagens” quanto pela referência ao filósofo e também poeta Paul Valéry, um dos maiores nomes do Simbolismo francês. Temos um indivíduo que se materializa através de unha, roupa e vaidade, o outro a partir de letras e sílabas, trata-se de uma materialidade linguística, um é fruto do amor entre duas pessoas, outro provém da arte e sua capacidade de criação.

O que teriam em comum seres aparentemente tão distintos? A vaidade. Todavia, quando nos debruçamos na vida de Manoel de Barros e em sua obra, notamos que ambas se distanciam bastante da presunção, por outro lado, vemos um sujeito modesto e que não costumava dar entrevistas nem se fazer presente nas premiações que recebia, o que é acentuado pelos seres que permeiam seus versos: trastes, vistos como inúteis. Qual seria então o lugar da vaidade

mencionada? O último verso do poema é a chave: o amor. Mais que o reconhecimento da crítica, o poeta assume que o primordial é o encantamento do leitor.

O livro *Poemas rupestres* é dividido em três partes. A primeira, alcunhada “Canção do ver”, é composta por nove poemas nos quais o menino Manoel vai descrevendo o seu contato com a natureza, revelando uma integração entre os seres que a compõem⁷. O próprio título sugere essa imersão da poesia nos elementos naturais, o adjetivo “rupestres”, relativo a rocha, remete a uma literatura entranhada na natureza. Assim como as famosas pinturas rupestres retratavam o cotidiano dos homens pré-históricos, enfatizando, em geral, a relação destes com os animais e as plantas, os versos barrianos propõem representar também a mesma relação, entretanto a partir de um enfoque moderno e infantil, como podemos notar no primeiro poema do livro:

1

Por viver muitos anos dentro do mato
 moda ave
 O menino pegou um olhar de pássaro -
 Contraíu visão fontana.
 Por forma que ele enxergava as coisas
 por igual
 como os pássaros enxergam.
 As coisas todas inominadas.
 Água não era ainda a palavra água.
 Pedra não era ainda a palavra pedra.
 E tal.
 As palavras eram livres de gramáticas e
 podiam ficar em qualquer posição.
 Por forma que o menino podia inaugurar.
 Podia dar às pedras costumes de flor.
 Podia dar ao canto formato de sol.
 E, se quisesse caber em uma abelha, era
 só abrir a palavra abelha e entrar dentro dela.
 Como se fosse infância da língua.

(BARROS, 2010, p. 425)

A imersão na natureza faz o menino contrair uma “visão fontana”, o neologismo, usado como adjetivo para caracterizar a visão, a princípio não se faz compreensível, todavia, com o desenrolar dos versos, o termo vai se iluminando e percebemos que se trata de um olhar abrangente como o dos pássaros, que podem voar alto e alcançar o horizonte. A ótica do menino

⁷ A relação entre o homem e a natureza é o tema do terceiro capítulo deste trabalho, portanto será abordada com mais ênfase posteriormente.

é ampla, podendo enxergar “as coisas por igual”, não há distinção hierárquica, todos os seres têm importância e inúmeras possibilidades de existência, afinal não tinham nomes, definições e poderiam ser qualquer coisa: “Água não era ainda a palavra água. / Pedra não era ainda a palavra pedra.” Destarte, pedras poderiam ser flores, e o canto poderia ter formato de sol, a identificação desses elementos se dava a partir de um contato íntimo, “as palavras eram livres de gramática”, o olhar do menino era inaugural, como o do primeiro homem a nominar o mundo. Nesse ponto, retoma-se o homem pré-histórico, a arte rupestre simbolizava ações humanas, reproduzia acontecimentos provenientes da memória de quem a criava. Sendo assim, ela pode ser fruto da imaginação, afinal todas as formas de representações artísticas envolvem a subjetividade. O sujeito lírico pode também ser considerado primitivo, no sentido positivo do termo, pois ele reconhece o mundo e, com uma visão ingênua, tenta retratá-lo.

O poema, nos últimos versos, intensifica a ludicidade própria da infância, indicando que a criança alarga as possibilidades da linguagem, para “caber em uma abelha, era só abrir a palavra abelha e entrar dentro dela”, a redundância presente na sentença é comum nos discursos infantis. A “infância da língua” está relacionada a uma ingenuidade e despreendimento quanto aos valores atribuídos aos seres que estão sendo conhecidos.

Todos nós somos feitos de palavras, para conceber o que nos cerca e estruturar nossas ideias nos mínimos de designações, no entanto, estas não devem limitar as diversas correspondências e viabilidades de atuação. Ao passo que fomos construindo uma relação mais íntima com o mundo a partir da organização da linguagem, notamos também que ela é dinâmica. Octavio Paz (2012, p. 37) sublinha: “Mas ao cabo dos séculos os homens perceberam que entre as coisas e seus nomes se abria um abismo. As ciências da linguagem conquistaram sua autonomia quando desapareceu a crença na identidade entre o objeto e seu signo”. O lirismo de Manoel de Barros nos apresenta uma imensidão no vínculo entre objeto e signo, apontando para inúmeras relações de sentido.

A linguagem tem um importante papel no reconhecimento do lugar de fala, a seleção vocabular explicita uma bagagem pessoal e intelectual, até mesmo na literatura, na qual fica claro o recurso do “fingimento”, processo citado pelo escritor Fernando Pessoa no famoso poema “Autopsicografia”, assinalando uma consciência ficcional. Apesar disso, a voz do ser letral por vezes se confunde com a do ser biológico, como observa-se nos poemas “2” e “3”, do livro *Poemas rupestres*, os quais revelam a percepção do sujeito em relação ao espaço onde vive, o ambiente rural exibe uma inércia, constatada na assimilação de cenas marcadas por um tempo que se arrasta em um local onde, aparentemente, nada de importante ocorre: “O dia demorava de uma lesma. (...) Por isso a gente pensava sempre que o dia de hoje ainda era ontem.

/ A gente se acostumou de enxergar antigamente” (BARROS, 2010, p. 426). A referência temporal é o presente, marcado pela apreensão de um sujeito situado em um espaço-tempo, o modo como o hoje é percebido está vinculado ao ontem, como se os dias se arrastassem lentamente, reforçado pela imagem da lesma, o passado se faz sempre atual, os dias têm todos a mesma face, nada de novo ocorre e o olhar não é projetado para o que há de vir, mas sim para o que já foi.

A inércia da vida rural é tema recorrente entre os escritores modernistas, os locais onde muitos poetas cresceram aparecem em seus versos como reelaborações poéticas da terra natal, podemos citar como exemplo o famoso poema “Cidadezinha qualquer”, de Carlos Drummond de Andrade (1982, p. 37):

Cidadezinha qualquer

Casas entre bananeiras
Mulheres entre laranjeiras
Pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.

Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus.

Os versos fazem uma menção a um cenário campestre a partir dos termos “bananeiras”, “laranjeiras” e “pomar”, bem como a uma monotonia acentuada pela reiteração do advérbio de modo “devagar”. O uso do diminutivo no título confere um intimismo quanto ao local que será descrito, a ausência de um substantivo próprio para identificá-lo aponta para o fato de que existem inúmeras cidades semelhantes a essa. A prosopopeia “as janelas olham” marca a monotonia interiorana, na qual as pessoas passam o dia se ocupando da vida dos outros, diálogo explícito com o poema “3”, de *Poemas rupestres*, em que podemos encontrar os versos: “Todo mundo se ocupava da tarefa de ver o dia atravessar” (BARROS, 2010, p. 427).

Inúmeras são as semelhanças do lugar de origem dos dois sujeitos líricos, entretanto, no poema de Drummond, percebe-se uma inclinação para o tédio, proporcionado pela ausência de acontecimentos, os poucos indivíduos que surgem são envoltos por uma apatia, apenas compõem o cenário passivamente. Por sua vez, nos versos de Manoel de Barros, apesar da narração de uma rotina, há um exercício de descoberta e encantamento: “Apareceu um homem que era adepto da razão/ e disse: Lagarto não bebe sol no copo!” (BARROS, 2010, p. 428). Os transeuntes barrianos são seres inaptos para o mundo do lógico, proferem sentenças inusitadas

e afastam qualquer tendência fastidiosa ao criar imagens fascinantes e mobilizar as nossas percepções do real. Os dois escritores recompõem ficcionalmente um tempo e um lugar decorrentes de experiências concretas e transmutam para a materialidade poética, processo recorrente entre os poetas, como destaca Alfredo Bosi (1977, p. 111):

Mesmo quando o poeta fala do seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, quando poeta, de um modo que não é o do senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem. O tempo "eterno" da fala, cíclico, por isso antigo e novo, absorve, no seu código de imagens e recorrências, os dados que lhe fornece o mundo de hoje, egoísta e abstrato. Nessa perspectiva, a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro — o dos tempos já mortos —, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente.

A memória da linguagem, expressão de Bosi, evoca um passado que sofre interferências do olhar de um sujeito influenciado por aquilo que lhe é contemporâneo. Para o leitor, é apresentado um produto metamorfoseado, resultado de uma vivência não apenas social, mas também linguística, todo sujeito porta representações imagéticas sedimentadas por práticas de vida. Apesar dos escassos estudos autobiográficos voltados para a poesia, análises como as que foram aqui apresentadas mostram que há muito para ser explorado na relação entre a vida e a obra do poeta. O fato de o texto lírico ter um forte caráter ficcional é usado, paradoxalmente, como maneira de camuflagem pelo poeta que fala de si. O texto autobiográfico não é apenas aquele que se expõe como tal, podemos nos deparar com ele sempre que houver o enlace entre ficção e realidade.

A obra de Manoel de Barros é repleta de referências artísticas, ele cita inúmeros escritores em seus livros, como Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Maiakovski e Rimbaud. Dessa forma, temos um panorama do seu cânone pessoal. Seus livros não se enquadram, obviamente, no gênero autobiografia. Apesar disso, podemos notar, em quase toda a sua produção, elementos que estão relacionados com as vivências do escritor. Mesmo a poesia, com a sua demasiada carga metafórica, pode nos contar um pouco sobre o homem por trás das letras e que se afigura por entre pássaros, musgos, rios e silêncios.⁸

⁸ A relação entre a vida e obra de Manoel de Barros será retomada no segundo capítulo deste trabalho, a partir de um viés memorialista e dialogando com os aspectos da infância do poeta.

2.2 BERNARDO DA MATA: O ANDARILHO

*Esse Bernardo eu conheço de léguas.
Ele é o único ser humano
que alcançou de ser árvore.
Por isso deve ser tombado
a Patrimônio da Humanidade.*

(Manoel de Barros)

A leitura da poesia de Manoel de Barros permite-nos observar a presença de algumas personagens, normalmente andarilhos, que emprestam o olhar ao poeta para que este possa contemplar o mundo de forma mais vasta. Bernardo da Mata é uma das figuras mais famosas, o principal alter ego do poeta não habitava apenas o universo ficcional, ele trabalhou durante muitos anos como funcionário da fazenda de Manoel de Barros, inicialmente foi contratado para cuidar de uma tia do escritor, que estava beirando a loucura, Bernardo era uma das poucas pessoas com quem ela costumava conversar. Após a morte da mulher, ele vai para o campo ajudar Manoel nos serviços da fazenda, principalmente na lida com os animais, mas a sua tarefa diária era varrer o quintal. Ajudou na criação dos três filhos do poeta e desenvolveu um estreito laço de afeto com todos.

O carinho pela família e o conforto de um pouso não eram motivos para manter Bernardo parado, o andarilho volta e meia sumia por uns tempos. Certa vez resolveu trabalhar com o transporte de passageiros em uma lancha no rio Paraguai; outra feita se aventurou na colheita de café no Norte do Paraná, nesta última quase não retornou. Um certo dia, Manoel de Barros recebe uma ligação de um policial de São Paulo, dizendo: “Prendi um rapaz aqui que tá de porre e nunca para de rir. Encontrei no bolso dele um papel todo amassado com esse número de telefone. Por isso estou ligando”. O poeta, feliz e aliviado, responde prontamente: “Segura ele aí que estou indo buscá-lo, Doutor. Esse rapaz é meu irmão, o Bernardão da Mata⁹”. Assim, Bernardo retorna para o Pantanal, onde pousa por um tempo maior e permanece até a hora do último voo. Em 1989, Manoel de Barros concedeu uma entrevista para Antonio Gonçalves Filho, da Folha de São Paulo, e foi questionado sobre quem seria o seu famoso alter ego. Como resposta, ele declara:

⁹ Algumas informações biográficas acerca de Manoel de Barros, como esta, foram recolhidas em uma matéria escrita pelo jornalista Bosco Martins para o jornal “Campo Grande News”, em 2013. O jornalista era amigo pessoal do poeta e conviveu com ele e sua família por muitos anos. Outras informações foram concedidas de forma generosa e afetuosa pela artista Martha Barros, filha de Manoel, com quem troco correspondências (via e-mail) desde agosto de 2013 e que herdou do pai o lirismo e a sensibilidade.

Bernardo. Bernardo da Mata é um bandarria velho, andejo, fazedor de amanhecer e benzedor de águas. Ele aduba os escuros do chão, conversa pelo olho e escuta pelas pernas, como os grilos. Ele é o que falta para árvore ser gente. Ele mora em minha fazenda, em cujo quintal montou uma Oficina de Transfazer Natureza. Na oficina, Bernardo constrói objetos lúdicos, fivela de prender silêncio, aparelhos de ser inútil, beija-flor de rodas vermelhas etc. (BARROS, 1991, p. 322).

A liberdade e o desprendimento de Bernardo eram coisas que Manoel de Barros admirava, bem como a íntima relação com a natureza, como podemos notar na sua primeira aparição, no poema “O personagem”, do *Livro de pré-coisas*: “É muito apoderado pelo chão esse Bernardo. Seu instinto seu faro animal vão na frente” (BARROS, 2010, p. 211). Ele falava a língua dos bichos e das plantas: “Foi resolvida em língua de folha e de escama, sua voz quase inaudível. É que tem uma caverna de pássaros dentro de sua garganta escura e abortada” (BARROS, 2010, p. 211). Bernardo tinha uma relação de comunhão com a natureza, dialogava melhor com ela do que com os homens e era na figura dele que Manoel de Barros via projetada uma ingenuidade diante do mundo, a personificação da inocência que tanto buscava.

A construção de um alter ego perpassa um processo de reconhecimento, a expressão tem origem no latim e seu sentido literal é “o outro eu”, ou seja, alguém forjado por mim e com quem me identifico. Nos textos literários, os alter egos costumam ser uma estratégia de dissimulação usada pelos autores, assim eles podem se apresentar indiretamente ao leitor, utiliza-se o “outro” para revelar o “eu”. Ao longo das produções literárias, principalmente da prosa, algumas personagens são apontadas como alter egos de seus criadores, particularmente quando se nota um diálogo entre a vida de ambas.

Para o psicanalista Sigmund Freud, o ego é um dos elementos que compõem o aparelho psíquico, ele é formado por meio da interação entre o indivíduo e a sua realidade. Metaforicamente, o alter ego seria a imagem que vemos projetada no espelho, com ele mantemos uma relação imaginária. A imagem dessa espécie de “duplo” funciona como modo de configuração do “eu”, a compreensão de si perpassa a observação e análise do outro, como pontua o também psicanalista Jacques Lacan (2009, p. 71-72): “O eu é referente ao outro. O eu se constitui em relação ao outro. Ele é o seu correlato. O nível no qual o outro é vivido situa exatamente o nível no qual, literalmente, o eu existe para o sujeito”. Assim, o alter ego funciona como forma de idealização de si, uma extensão daquilo que intimamente gostaríamos de ser e passamos a representar no outro.

Manoel de Barros projeta em Bernardo muito daquilo que ele gostaria de ser, portanto, nesse ponto, percebe-se uma dinâmica ainda mais complexa, afinal Bernardo não é apenas uma invenção artística, ele é uma figura real e o interessante é ver como o poeta busca o referencial

humano para criar uma personagem que reflete muito de si. A identificação se estende ao papel e passa a compor a escrita, revelando mais uma vez como é estreita a linha entre ficção e realidade. A Bernardo cabe pôr em prática o impossível, todos os desejos ocultos do poeta, os absurdos mais improváveis se materializam através dele, como revelam os versos do segundo poema do livro *O guardador de águas*:

II

Esse é Bernardo. Bernardo da Mata. Apresento.
 Ele faz encurtamento de águas.
 Apanha um pouco de rio com as mãos e espreme nos vidros
 Até que as águas se ajoelhem
 Do tamanho de uma lagarta nos vidros.
 No falar com as águas rãs o exercitam.
 Tentou encolher o horizonte
 No olho de um inseto – e obteve!
 Prende o silêncio com fivela.
 Até os caranguejos querem ele para chão.
 Viu as formigas carregando na estrada duas pernas de ocaso
 para dentro de um oco... E deixou.
 Essas formigas pensavam em seu olho.
 É homem percorrido de existências.
 Estão favoráveis a ele os camaleões.
 Espraiado na tarde –
 Como a foz de um rio – Bernardo se inventa...
 Lugarejos cobertos de limo o imitam.
 Passarinhos aveludam seus cantos quando o veem.

(BARROS, 2010, p. 239-240).

Bernardo é uma espécie de entidade, quando ele surge a razão desaparece. Ele é um ser aparelhado de coisas inúteis e exercita o impossível, a presença dele torna o homem e a natureza um só, ele personifica águas, rãs, formigas e passarinhos. O andarilho é uma reação ao mundo pragmático que nos cerca, uma espécie de guia que nos acompanha em uma viagem de retorno a nossas raízes, ao ser natural. O silêncio de Bernardo ecoa por entre as metáforas que se apresentam por onde ele passa, as águas se ajoelham, ele é um ser atravessado por diversas existências e exerce nas palavras o fascínio característico da poesia.

Os sentidos se misturam erigindo uma experiência de investigação do mundo, cantos se aveludam. Bernardo é uma resposta a uma sociedade cada vez mais distante do universo simbólico, ele colore o mundo desenhando improváveis imagens e prende o silêncio com fivelas. O material e o abstrato se fundem ornamentados por metáforas surpreendentes e passa a agir a imaginação, propriedade primordial da linguagem artística, acerca desta, Johan Huizinga (2007, p. 148-149) tece as seguintes declarações:

A linguagem artística difere da linguagem vulgar pelo uso de termos, imagens, figuras especiais, que nem todos serão capazes de compreender. O eterno abismo entre o ser e a ideia só pode ser franqueado pelo arco-íris da imaginação. Os conceitos, prisioneiros das palavras, são sempre inadequados em relação à torrente da vida; portanto, é apenas a palavra-imagem, a palavra figurativa, que é capaz de dar expressão às coisas e ao mesmo tempo banhá-las com a luminosidade das ideias: ideia e coisa são unidas na imagem. (...) O que a linguagem poética faz é essencialmente jogar com as palavras. Ordena-as de maneira harmoniosa, e injeta mistério em cada uma delas, de modo tal que cada imagem passa a encerrar a solução de um enigma.

A arte literária, como as outras, não cumpre o papel de ser compreensível, respondendo a um pragmatismo, mas sim de construir novas maneiras de significar as coisas, cabendo ao apreciador perceber as referencialidades e produzir os sentidos. A função da poesia é construir um universo simbólico e, por isso, ela sempre esteve vinculada à linguagem, afinal ela conecta os signos aos objetos por eles designados. As palavras funcionam como intermédio entre nós e o mundo, a poesia utiliza-as para tornar esse contato mais íntimo e sensível, construindo imagens, como “Tentou encolher o horizonte”. Nesse verso, Bernardo exercita o improvável ao tentar limitar algo presumivelmente infinito, gerando o absurdo da poesia.

Bernardo torna-se figura constante nas publicações de Manoel de Barros, no poema “Caderno de apontamentos”, do livro *Concerto a céu aberto para solos de aves*, os pertences do alter ego são encontrados e descritos:

XXII.

Achei entre os pertences de Bernardo um vaso
de colher chuvas, um cachimbo
e um rosto de inseto dependurado na calça.
Bernardo tem fé quase assim de molusco.
Para saber dos passarinhos só precisa de suas
ignorâncias.

(BARROS, 2010, p. 279).

O que pode carregar consigo um andarilho, já que este não pertence a lugar algum? O vaso para colher as chuvas é um símbolo da transitoriedade do próprio Bernardo, o fluir das águas representa a fluidez do indivíduo. A imagem do molusco (animal marinho ou terrestre) vem em oposição, pois nele há um apego ao lugar, a noção de fixação em um ponto, marcando assim a oscilação entre ir e ficar, entre água e terra. O rosto do inseto é uma espécie de amuleto, uma referência à natureza, parte integrante da personalidade de Bernardo. Por fim, o cachimbo está ligado a dados biográficos do andarilho (Anexo V), ele gostava de fumar, esse foi um dos

poucos prazeres que ele pôde manter nos vinte anos em que morou no asilo São João Bosco e ficou aos cuidados de Stella, esposa de Manoel de Barros e voluntária na instituição.

O texto “No tempo de andarilho”, do *Livro de pré-coisas*, traça de modo detalhado o perfil de Bernardo da Mata. O primeiro ponto é a relação do andarilho com a seca, indicativo que o faz percorrer distâncias e apenas arrancar “quando as estradas somem, cobertas por águas” (BARROS, 2010, p. 214). A relação com o espaço sempre foi uma evidência determinante para o deslocamento do sujeito em vários contextos; mas, no caso do alter ego, a estrada é uma necessidade, não apenas no sentido de uma sobrevivência biológica, como também um modo de saciar a sede de novos caminhos e experiências. A vida de quem migra é permeada por incertezas quanto ao amanhã e é justamente essa ausência de programação que interessa aos que fazem do caminho a sua morada, em contrapartida a uma vida estratégica e completamente planejada do homem moderno, na qual todas as coisas são feitas de forma intencional, não há surpresas ou lirismo. O andarilho vive como um errante, a única certeza é o recolhimento “em sua vasilha de dormir, armada no tempo” (BARROS, 2010, p. 214).

Os escritores costumam usar alter egos como uma maneira de validação do seu discurso. Uma descrição do mundo partindo da ótica de um andarilho que vive nas entranhas da terra tem muito mais prestígio do que a do poeta que passou a vida no Pantanal. Assim, Manoel de Barros usa as experiências de Bernardo para criar um lirismo orgânico, enraizado na natureza e no olhar de todos os sujeitos com os quais ele cruzou. Para o filósofo francês Gaston Bachelard (2002, p. 08), “O indivíduo não é a soma de suas impressões gerais, é a soma de suas impressões singulares”. Portanto, a transformação de uma experiência real em matéria poética requer sensibilidade, uma apuração das imagens que coletamos por todos os cantos. O andarilho, em seu vagar sem rumo, “anda na terra como quem desabrocha” (BARROS, 2010, p. 214), fotografa as cenas que vê e as esboça por intermédio de um filtro lúdico, construindo arquétipos.

Bernardo é um sujeito altivo quando observado superficialmente, mas os que têm uma visão mais apurada notam que ele nunca deixou de ser criança: “A adesão pura à natureza e a inocência nasceram com ele” (BARROS, 2010, p. 214-215). O contato com o meio social não fez de Bernardo um indivíduo submisso ao capital, ao apego material, pelo contrário, a figura dele lembra aos demais que o ser humano pode ainda viver em comunhão com a natureza, livre da inveja e tendo como luxo ser ninguém.

A segunda parte do livro *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, intitulada “O livro de Bernardo”, inicia com um poema no qual é citado o Padre Antônio Vieira, indicando que o jesuíta pregava a aproximação entre o homem branco e o índio, chamado de bárbaro, para assim haver uma imersão profunda na natureza. Em seguida, os versos aludem a Bernardo, revelando

que este tem uma inclinação para também ser poeta, afinal ele pode “ouvir as vozes do chão”, “ouvir o perfume das cores” e “ver o silêncio das formas” (BARROS, 2010, p. 411). As imagens transcritas manifestam um vigoroso efeito sinestésico, chegando a misturar três sentidos, como a audição, o olfato e a visão. Isso explicita o fato de o andarilho estar sempre atento a tudo que está em volta, mantendo suas percepções aguçadas.

O segundo poema, denominado “O bandararra”, reforça a pobreza dos locais por onde Bernardo transitava, pássaros se deslumbram com a sua presença e ele aprende a falar a língua das lesmas, mostrando novamente o desprendimento daquilo que é material, a personificação da simplicidade, andando vestido com “um dólma de lã sujo de areia e cuspe de aves” (BARROS, 2010, p. 412). A pesquisa do termo “bandarra” aponta uma referência ao profeta e escritor português Gonçalo Annes Bandararra, sendo usado frequentemente para pessoas que fazem previsão do futuro, videntes. Outra concepção aponta que o termo designa, pejorativamente, um ser vadio. Esta última definição se adequa melhor ao perfil de Bernardo, um sujeito que vive a vagar, sem rumo certo e um trabalho formal e fixo, a ocupação dele era descobrir pelo olfato as cores do amanhecer, parafraseando versos do próprio texto. Em um poema posterior, do mesmo livro, o vocábulo é retomado e explicado: “Bandarra é cavalo velho solto/ no pasto às moscas” (BARROS, 2010, p. 412), salientando a relação da expressão com a liberdade. O enaltecimento do alter ego, mesmo com a escolha de uma vida estigmatizada socialmente, a vida itinerante, explicita uma crítica à tentativa de moldar as nossas existências, determinando o que devemos ser e como devemos agir para sermos aceitos como parte integrante da sociedade.

O terceiro poema, intitulado “O livro de Bernardo”, é composto por cinquenta e dois fragmentos poéticos, sendo majoritariamente tercetos que se apresentam como flashes, lembrando o dinamismo e a concisão dos poemas dos primeiros modernistas. Há a sugestão de que os excertos integram uma suposta escrita de Bernardo, eles contêm impressões pessoais quanto ao mundo, expressam sentimentos e fazem menções metalinguísticas, como em: “Palavras/ Gosto de brincar com elas./ Tenho preguiça de ser sério” (BARROS, 2010, p. 419) e “Poeta/ é uma pessoa/ que reverdece nele mesmo” (BARROS, 2010, p. 420). Nos fragmentos, o contorno do alter ego se mescla com o do próprio poeta, a reflexão sobre a escrita desvela a face do autor e as descrições da natureza, por meio de uma voz pueril, sinaliza a presença do andarilho. Nos versos, Manoel de Barros observa o seu reflexo nas águas e vê o rosto de Bernardo da Mata.

A natureza é personificada no retrato de Bernardo, ele é uma espécie de elo entre o ser humano e os demais seres, livres dos processos sociais. O andarilho se transfigura nos espaços

ecológicos por onde passeia, transformando-se em árvore, pedra, rã, sapo... O poema “Bernardo”, publicado em *O fazedor de amanhecer*, representa uma das inúmeras despedidas do alter ego, afinal ele vivia na estrada.

BERNARDO

Bernardo já estava uma árvore quando
eu o conheci.
Passarinhos já construíam casas na palha
do seu chapéu.
Brisas carregavam borboletas para o seu
paletó.
E os cachorros usavam fazer de poste as suas
pernas.
Quando estávamos todos acostumados com aquele
bernardo-árvore
Ele bateu asas e avoou.
Virou passarinho.
Foi para o meio do cerrado ser um arãquã.
Sempre ele dizia que o seu maior sonho era
ser um arãquã para compor o amanhecer.

(BARROS, 2010, p. 476)

O poema, em quinze versos, elabora uma representação geral acerca de Bernardo, retomando os principais componentes de sua personalidade, o sujeito poético diz que já conheceu o andarilho em estado de árvore. Na palavra composta, formada pelos substantivos “bernardo” e “árvore”, o segundo termo ganha a função de adjetivo, já que tem como objetivo caracterizar a personagem. O fato de o substantivo próprio aparecer grafado com letra minúscula, como um substantivo comum, é uma forma de indicar que existem seres pertencentes a uma mesma espécie, e esta seria “bernardo”, representando de modo genérico todos aqueles que se movem em direção a uma integração ecológica.

O chapéu do personagem é uma representação dos galhos que abrigam os ninhos dos passarinhos, ele exerce uma atração nos seres da natureza, borboletas o enfeitam. Entretanto, a imagem estática da árvore logo é desconstruída, o estado é transitório, Bernardo transcende essa condição e, assumindo o seu caráter itinerante, se metamorfoseia em passarinho e migra. O cerrado é o segundo maior bioma brasileiro e abrange os estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, cenários dos poemas de Manoel de Barros. O arãquã é uma ave encontrada frequentemente no Pantanal e tem o hábito de fazer o ninho no alto de árvores ou em ramos em cima das águas dos rios. Bernardo constrói ninhos com gravetos de afeto nos lugares por onde

passa, mas não se fixa em um ponto, assim como o arãquã, ele bate asas e vai em busca de outros campos, o seu canto anuncia o amanhecer.

As andanças de Bernardo o fizeram colher mais do que paisagens, o seu olhar fotográfico não captura apenas a superficialidade do mundo, ele consegue mergulhar nas entranhas da natureza e reinventar aquilo que toca, rasurando as imagens convencionais, como podemos verificar nos versos a seguir, do livro *O guardador de águas*:

IV

O que ele era, esse cara.
 Tinha vindo de coisas que ajuntava nos bolsos –
 por forma que pentes, formigas de barranco, vidrinhos
 de guardar moscas, selos, freios enferrujados etc.
 Coisas
 Que ele apanhava nas ruínas e nos montes de borra de
 mate (nos montes de borra de mate crescem abobreiras
 debaixo das abobreiras sapatos e pregos engordam...)
 De forma que recolhia coisas do nada, nadadeiras, falas
 de tontos, libélulas – coisas
 Que o ensinavam a ser interior, como silêncio nos
 retratos...
 Até que de noite pôs uma pedra na cabeça e foi embora.
 Estrelas passavam leite nas pedras que carregava.
 Vagou transpedregos anos.
 Se soube que atravessou Paris de urina presa.
 Estudou anacoreto.
 Afez-se com as estradas e o cheiro de ouro dos
 escaravelhos.
 Um dia chegou em casa árvore.
 Deitou-se na raiz do muro, do mesmo jeito que um rio
 fizesse para estar encostado em alguma pedra.
 Boca não abriu mais?
 Arbora em paredes podres.

(BARROS, 2010, p.241).

As jornadas de Bernardo o tornaram um colecionador de coisas, algumas delas convencionalmente inúteis, como formigas de barranco e freios enferrujados, outras com alguma serventia, como pentes e selos. Os trecos eram catados em ruínas, definidas por comportarem destroços e restos de objetos dos quais não podemos mais tirar proveito. No universo dos seres descartados, o andarilho vê uma série de potencialidades, ele mescla seres inanimados a seres animados, integrando-os como algo uno, sapatos e pregos germinam embaixo de abobreiras (registro informal do termo aboboreiras, para marcar os elementos da oralidade que compõem a linguagem da gente simples, que não teve acesso a uma educação

formal). O objetivo de Bernardo, ao catar tantos “inutensílios”, era aprender a “ser interior, como silêncio nos retratos”.

Bernardo é um elo entre elementos celestes e elementos terrestres; em seu universo mágico, estrelas são personificadas e banham pedras com leite. A temporalidade não é algo que se pode medir de maneira exata. Não havendo uma determinação específica do período em que ele esteve vagando, os anos são indicados por meio do neologismo “transpedregos”, apontando para uma transposição daquilo que é concreto, pedregoso. O tempo, sendo assim, consegue ir além de uma mera contabilização, tornando-se imaterial e deixando as experiências mais ricas, pois não há uma concepção de finitude. O termo “anacoreto” é uma referência aos eremitas, que viviam isolados e distantes da civilização, atestando o gosto de Bernardo por estar sempre em contato com a natureza. O retorno dele era marcado sempre por um estranhamento, já que seu comportamento, mesmo em meio a outras pessoas, era o de alguém que ainda estava imerso em um ambiente ecológico: “Um dia chegou em casa árvore. / Deitou-se na raiz do muro, do mesmo jeito que um rio/ fizesse para estar encostado em alguma pedra”.

Manoel de Barros usa Bernardo para coletar seres tidos como inúteis e, a partir de brincadeiras semânticas, cria palavras para compor os seus poemas. A linguagem se vincula à sensibilidade na percepção do mundo, reinventando assim cheiros, caminhos e coisas. Para Adalberto Müller (2011, p. 50):

Faz parte também da ecologia poética de Manoel de Barros o ato de recolher detritos, trazer para a poesia “tudo aquilo que a nossa / civilização rejeita, pisa e mija em cima”. A prática poética de Manoel é a de recolher fragmentos dessa civilização e compor com ela (e contra ela) uma obra esfacelada e fragmentária, capaz de arejar a linguagem para assim talvez arejar as relações do homem com o seu mundo.

A imaginação do poeta se vale de desenhos verbais para criar um universo próprio e muitas vezes incoerente do ponto de vista morfossintático e é justamente essa incoerência que promove uma oxigenação da linguagem, tornando as palavras organismos vivos, os quais podemos não apenas ver e ouvir, mas cheirar, como o aroma das flores numa tarde de primavera, e tocar, como as pedras cobertas de musgos na beira de um rio. Manoel de Barros, assim como Bernardo, faz experimentos com a língua, dando não apenas para as palavras, como também para as coisas que elas representam, novos significados.

Finalmente, a imagem de Bernardo é um dos principais componentes da mente inventiva de Manoel de Barros, o alter ego permitiu que o poeta pudesse viver na literatura aquilo que não pôde na realidade. O andarilho é portador de uma sabedoria que ultrapassa o conhecimento acadêmico, simbolizando o frescor de um mundo germinal sobre o qual devemos nos debruçar

na busca de nossas origens, trata-se de um reencontro com quem somos. Bernardo deixa um legado de valor imensurável, ele nos ensina a enxergar as miudezas e a interagir com os demais seres em um viés de igualdade, equiparando-nos com o mundo para que assim possamos nos reconhecer como parte dele. Cabe a nós exercitar a humildade e buscar escutar os silêncios deixados por ele, enquanto aguardamos o nosso recolhimento de concha.

3 INFÂNCIA E MEMÓRIA NA POÉTICA DE MANOEL DE BARROS

Quando eu crescer eu vou ficar criança.

(Manoel de Barros)

A obra poética de um escritor, em maior ou menor escala, não se mantém alheia à experiência, não apenas no sentido biográfico, no qual pensaremos nas vivências do sujeito biológico, mas o repertório de conhecimento adquirido e que reflete na formação do sujeito letral, aquele construído ficcionalmente. O ponto de discussão é a problemática que encontramos ao tentar criar uma distinção entre os dois indivíduos, o biológico e o letral. Também fica a indagação no que tange à importância que devemos dar a isso. T.S. Eliot propõe a discussão do lugar do poeta na criação literária em seu ensaio *Tradição e talento individual*, publicado em 1920. Um escritor inicialmente é uma página em branco e sua formação vai sendo constituída a partir das inúmeras referências que vão construindo a sua subjetividade, esta se mostra alicerçada nas escolhas que faz durante a vida. O repertório de leitura de um autor vai moldando a sua personalidade literária. As escolhas teóricas refletem-se na elaboração do poeta e seus escritos não representam apenas um passado, mas também são escolhas, verdades inventadas. O objetivo da leitura não deve ser mapear aquilo que é verídico em uma obra com uma proposta memorialística, mas entender como esse esforço de recordação influencia na composição do presente e na construção da subjetividade do sujeito autor e do sujeito personagem, no caso da poesia pensaremos aqui na maneira como se apresenta o sujeito lírico.

Quando pensamos em uma escrita de si, pensamos em memória. A escrita memorialística por si só tem um caráter intimista, já que o autor apresenta situações que viveu, lugares que provavelmente visitou, portanto, as impressões pessoais são evidentes na escrita, não é mais a leitura que um indivíduo ficcional fez de determinado acontecimento, mas sim um retorno a ele. Para Beatriz Sarlo (2007, p. 93), toda narrativa do passado é uma representação, algo dito no lugar de um fato, assim voltar ao passado implica em uma releitura, pois o sujeito do presente não é mais aquele que passou por certas experiências, ele é outro indivíduo, com novas bagagens e, provavelmente, fará uma leitura diferente do mesmo acontecimento; como ocorre na recepção de uma obra, por exemplo, cada leitor tem uma impressão pessoal sobre um romance, elaborada a partir de seu repertório de mundo, de suas experiências. A história, desse modo, sempre terá diferentes versões, já que vários sujeitos tentam “reconstruir” o passado. Michel Pollak, em *Memória e identidade social*, afirma que a história está se transformando em histórias, histórias parciais e plurais, até mesmo sob o aspecto da cronologia.

A crítica tende a estabelecer oposições entre alguns conceitos, ao pensarmos em invenção/memória e ficção/realidade é relevante observar a relação, a complementaridade entre essas noções, afinal elas não são excludentes. Silviano Santiago (1989), no ensaio *O narrador pós-moderno*, afirma que as concepções de “real” e “autêntico” são construções de linguagem. Desse modo, o jogo narrativo costura a sua colcha de retalhos com fragmentos de memórias que se encontram com a capacidade inventiva do escritor e criam um emaranhado colorido e pleno de possibilidades de apreciação. Cabe ao leitor construir suas próprias verdades, desconfiar daquilo que é aparente, pois, sob a pele dos fatos, existe um universo, o que poderia ter sido e não foi.

Os textos em prosa geralmente deixam mais claras as “pistas” biográficas, afinal o desenrolar de acontecimentos, a delimitação de um espaço, um tempo, personagens e um enredo estão aparentemente mais próximos das narrativas de vida. Entretanto, vimos no capítulo anterior que por trás das metáforas e da intensa carga de conotatividade dos textos líricos, existem também elementos que estão harmonizados com a história do poeta.

A história literária é marcada por algumas escolas que privilegiaram a prosa ou a poesia. Ao longo do século XIX, isso é ressaltado através das tendências realista e naturalista, que se destacaram pelas narrativas com teor crítico em relação à sociedade, bem como pelas vertentes parnasiana e simbolista, que utilizaram preferencialmente os versos como forma de expressão. O Modernismo inova ao apresentar escritores versáteis e que apresentam prosas poéticas, como é o caso de Guimarães Rosa e Clarice Lispector, ou poemas narrativos, a exemplo de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, João Cabral de Melo Neto e tantos outros autores do século XX.

Os escritores, mesmo com direcionamentos temáticos diferentes, refletem sobre inúmeros aspectos político-sociais, pensam no presente tendo como referência o passado, descrevendo como a passagem do tempo influencia no olhar do sujeito para os acontecimentos atuais. A tensão entre o eu e o mundo é um dos pontos em comum entre os modernistas, desnudando uma realidade conflituosa característica do homem moderno que se vê diante de um contexto de guerras, ditaduras e revoluções, com destaque para a industrial. Em circunstâncias assim, como forjar a identidade de um indivíduo sem que esta esteja assentada na fragmentação? Para o filósofo Marshal Berman (1986, p. 15):

Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo

tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia.

No século XVIII, os iluministas instauraram uma nova maneira de ver a relação entre o homem e a sociedade, sobretudo a partir do desenvolvimento científico e tecnológico. Marshal Berman ressalta o frescor da modernidade diante da inovação e transformação do mundo, entretanto, há o questionamento com relação ao já conhecido. O conhecimento desenvolvido no passado mostra-se defasado, mas ao mesmo tempo ele é a base do pensamento contemporâneo, que só foi possível por causa de uma tradição intelectual. A memória coletiva é responsável pela promoção de mudanças, pelas revoluções, ela permite um olhar analítico sobre o presente, e é este que vai pautar muitas das produções dos escritores brasileiros no século XX.

Cecília Meireles, em sua obra *Romanceiro da Inconfidência*, cuja primeira publicação data de 1953, evoca a memória histórica para reconstruir poeticamente um episódio marcante para o Brasil, a Inconfidência Mineira. No livro, nota-se como a ótica contemporânea pode recontar acontecimentos a partir de um viés crítico, a arte surge como fundamental para ativar em nós as lembranças de épocas obscuras e assim nos fazer repensar o mundo atual. A escritora carioca também deixa em evidência a memória individual em alguns de seus poemas, como é o caso de “Orfandade:

Orfandade

A menina de preto ficou morando atrás do tempo,
sentada no banco, debaixo da árvore,
recebendo todo o céu nos grandes olhos admirados.

Alguém passou de manso, com grandes nuvens no vestido,
e parou diante dela, e ela, sem que ninguém falasse,
murmurou: "a mamãe morreu".

Já ninguém passa mais, e ela não fala mais, também.
O olhar caiu dos seus olhos, e está no chão, com as outras pedras,
escutando na terra aquele dia que não dorme
com as três palavras que ficaram por ali.

(MEIRELES, 1972, p. 95).

O episódio narrado nos versos é o da morte da mãe de Cecília Meireles, que faleceu prematuramente quando a poetisa tinha apenas três anos de idade. A imagem da criança vestida de preto já anuncia a noção do luto, o apego ao passado, quando a mãe ainda estava viva, aparece em “ficou morando atrás do tempo”, manifestando o desejo do sujeito lírico de permanecer nas lembranças em que ainda podia ter a mãe por perto. O banco debaixo da árvore contribui para acentuar a solidão de uma menina que ainda não sabe o que está por vir e contempla a grandeza do céu. Entretanto o azul celeste se fecha coberto pelas nuvens de quem vem noticiar a tragédia, o olhar antes admirado da menina se quebra, enfatizando o momento de tristeza. A metáfora “o dia que não dorme” colabora para realçar um tempo petrificado, como as três palavras lançadas ao chão, dando ênfase a uma dor que se eterniza.

Manoel de Barros, contemporâneo de Cecília Meireles, tem em comum com a autora a frequente utilização de um léxico ecológico, afinal as palavras “árvore”, “céus”, “nuvens”, “chão”, “pedras” e “terra” também são recorrentes em seus versos, como já foi visto em análises anteriores. Além disso, os dois escritores abordam uma vertente espiritualizada, nos poemas a natureza é frequentemente colocada como algo sagrado. Outro ponto em comum é a imagem da solidão, em “Orfandade” ela é fruto da partida maternal precoce; já em alguns dos poemas de Barros, o sentimento de solidão surge de uma referência geográfica, afinal o poeta viveu muito tempo no Pantanal, afastado da agitação da cidade e da movimentação de pessoas, como podemos ver nos versos a seguir:

A DOENÇA

Nunca morei longe do meu país.
 Entretanto padeço de lonjuras.
 Desde criança minha mãe portava essa doença.
 Ela que me transmitiu.
 Depois meu pai foi trabalhar num lugar que dava
 essa doença nas pessoas.
 Era um lugar sem nome nem vizinhos.
 Diziam que ali era a unha do dedão do pé do fim
 do mundo.
 A gente crescia sem ter outra casa ao lado.
 No lugar só constavam pássaros, árvores, o rio e
 os seus peixes.
 Havia cavalos sem freios dentro dos matos cheios
 de borboletas nas costas.
 O resto era só distância.
 A distância seria uma coisa vazia que a gente
 portava no olho
 E que meu pai chamava exílio.

O poema apresenta o termo “lonjura” como uma enfermidade hereditária, afinal a doença já se manifestava na mãe, o seu pai a contrai, todavia, vítima de um ambiente suscetível a ela. Toda a família é acometida pela moléstia, não haviam casas próximas ou vizinhos com quem dialogar, de modo que se podia olhar para o horizonte e enxergar “pássaros, árvores, o rio e os seus peixes”, não moravam por ali outras pessoas com quem conversar para esvair a sensação de solidão. O sujeito lírico, mesmo não vivendo mais no contexto do passado, carrega ainda as lembranças melancólicas do tempo de isolamento e exercita a memória como forma de entender o engendramento desse sentimento em si. O uso de alguns verbos no pretérito imperfeito destaca uma experiência passada, mas duradoura e que, por isso, deixou marcas no imaginário do sujeito.

Experiências marcantes, como a morte e a solidão, povoam o imaginário dos escritores e constantemente afloram em seus versos. Frequentemente as lembranças estão associadas à infância, lugar de ludicidade e da criação de um universo único, no qual a fantasia é celebrada. Bachelard (1988, p. 93), em sua obra *A Poética do Devaneio*, afirma: “Quando, na solidão, sonhando mais longamente, vamos para longe do presente reviver os tempos da primeira vida, vários rostos de criança vêm ao nosso encontro. Fomos muitos na vida ensaiada, na nossa vida primitiva.”. A memória é uma forma de reencontro com diferentes versões de si. A solidão no presente nos leva a entrar em contato com uma solidão passada, na qual nos encontramos morando longe de outras pessoas ou recebendo uma notícia triste e sentimos o isolamento diante do mundo. Ela é uma maneira de nos fazer entrar em contato com uma subjetividade, que vai dar conta de entender o sujeito atual a partir da investigação de fatos anteriores.

O célebre poema “Vou-me embora para Pasárgada”, de Manuel Bandeira, também contemporâneo de Manoel de Barros, retrata a amargura da solidão de um indivíduo diante das lembranças da infância. O escritor pernambucano conviveu com a tuberculose por décadas, já que descobriu a doença ainda na juventude, ele decidiu não se casar e manteve-se solitário. Bandeira cria Pasárgada, um lugar ideal para viver, uma utopia constituída em contraste com a realidade na qual vive. Ao mesmo tempo em que notamos o lugar como uma projeção de onde ele quer estar, percebemos que Pasárgada é um espaço onde o sujeito lírico já esteve, pois ele povoa as descrições com recordações:

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
 Aqui eu não sou feliz
 (...)

E como farei ginástica
 Andarei de bicicleta
 Montarei em burro brabo
 Subirei no pau-de-sebo
 Tomarei banhos de mar!
 E quando estiver cansado
 Deito na beira do rio
 Mando chamar a mãe-d'água
 Pra me contar as histórias
 Que no tempo de eu menino
 Rosa vinha me contar
 Vou-me embora pra Pasárgada
 (...)

(BANDEIRA, 1995, p. 49).

Alguns poetas reconstroem o passado de maneira romantizada, como um tempo que carrega apenas aspectos positivos, olhando para o presente de forma amarga e tentando resgatar a alegria inocente da infância. Nos versos, Pasárgada é construído como um ambiente onde as dores não têm espaço e no qual é possível um retorno à meninice, percebemos que as experiências das crianças costumam ser marcadas por alegrias e brincadeiras. Quando a vida adulta pesa sobre o sujeito, ele retorna para a infância, espaço que possibilita o sonho.

Comparando os três últimos poemas apresentados aqui, notamos que nos escritores modernistas dois temas são eleitos com certa regularidade: a memória e a infância. Em Cecília Meireles, as recordações são usadas para retomar um acontecimento marcante da sua trajetória ainda quando criança, abordando o tema da morte. Manoel de Barros enfatiza o isolamento de quem vive na zona rural a partir de uma ótica infantil, exemplificada na definição do local como “a unha do dedão do pé do fim do mundo”. Por fim, Manuel Bandeira estabelece uma oposição entre dois lugares (um real e outro utópico) com base em suas experiências de vida, os pequenos prazeres infantis são enaltecidos em contraste a uma vida adulta triste e solitária, sendo a solidão um ponto que atravessa os três poemas.

A análise dos poemas não implica em uma tentativa de medir o maior ou menor grau de veracidade dos textos, mas sim identificar aquilo que foi escolhido para ser recontado e como foi desenvolvido. Ecléa Bosi (1979, p. 15), em referência a Henri Bergson, afirma que para o filósofo francês: “A lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança. A sua forma

pura seria a imagem presente nos sonhos e nos devaneios.” Assim, a poesia, por ser um local propício a sonhos e devaneios, estaria próxima da lembrança em seu estado mais genuíno.

A memória é um eixo estruturante da produção literária e notamos que não é exclusiva da prosa, a poesia, com suas particularidades e intenso trabalho estrutural, realiza igualmente a tarefa de deixar entrever nos textos as recordações que habitam o imaginário do ser por trás dos versos. Essa não é uma característica exclusiva dos autores do século XX, contudo, em um período de tantas transformações artísticas, políticas e sociais, se faz interessante compreender como e em que medida a memória influencia as escolhas dos escritores. A memória, tanto individual quanto coletiva, atua como uma espécie de herança à qual o sujeito não pode estar alheio. Na próxima seção, analisaremos como a memória, voltada para a perspectiva da infância, atua na escrita de Manoel de Barros e de um dos mais consagrados escritores modernistas: Carlos Drummond de Andrade.

3.1 MANOEL DE BARROS E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: UM RETORNO À INFÂNCIA

Desaprender oito horas por dia ensina os princípios.

(Manoel de Barros)

A infância sempre se mostrou um solo fecundo na produção literária de inúmeros escritores, muitas vezes ela é revisitada de forma nostálgica ou melancólica, outras vezes é retomada como modo de compreender a dinâmica do mundo, a evolução dos tempos em uma perspectiva crítica. Vemos com frequência o desejo do indivíduo maduro de resgatar o universo pueril e povoado de lirismo das crianças, em todo adulto mora a criança que sempre foi, que nunca deixará de existir, mesmo sendo negligenciada, estará no inconsciente, definindo a sua postura no mundo. Tema frequente na lírica de Manoel de Barros, propomos aqui uma análise comparativa dos versos do poeta pantaneiro e do escritor Carlos Drummond de Andrade, com o objetivo de enriquecer a discussão e analisar como a infância e a memória foram pensadas durante o século XX. Ambos apresentam a infância como uma referência substancial. O poeta mineiro evoca lembranças de um passado associado a uma vida simples na cidade de Itabira. O outro, fazendeiro, utiliza o cenário do Pantanal para percorrer uma infância que funciona como lente para a contemplação das coisas. Manoel de Barros revela o mundo através de suas metáforas, criando uma instabilidade semântica. Drummond revisita a vida interiorana com saudosismo. Ambos convidam o leitor a adentrar no universo da recordação (do latim *recordatio*, trazer novamente ao coração), eles concebem a existência através da sensibilidade, percebendo o ser humano como parte da natureza e, portanto, como alguém que deve valorizar a leveza e a sabedoria, resultados da experiência.

A leitura de Carlos Drummond de Andrade será direcionada a alguns poemas do livro *Boitempo* (volumes I, II e III), cuja primeira publicação data de 1968, no qual o poeta, em tom memorialístico, borda o passado de um menino atento à passagem de uma vivência rural para o colégio interno, destacando uma série de temas que atravessam a vida aparentemente simples das pessoas em uma cidade interiorana. O próprio título do livro é uma referência à tentativa de digestão do tempo, através da alusão ao boi, que em um processo longo ruma o alimento, uma metáfora para o poeta que também tenta digerir o passado.

O escritor mineiro Carlos Drummond de Andrade é um dos poetas mais lidos no Brasil, com uma obra extensa e traduções em vários países. Figura influente no cenário da literatura brasileira, o também contista e cronista, nasceu na pequena cidade de Itabira, em 1902, em uma tradicional família. Formou-se em farmácia e atuou durante a vida como funcionário público,

entretanto a escrita sempre fez parte de seu dia a dia. Publicou dezenas de livros dentre os quais destacam-se *Sentimento do mundo* (1940) e *A rosa do povo* (1945), obras que apresentam uma forte crítica às questões político-sociais, como a Segunda Guerra Mundial.

A temática do cotidiano e a liberdade formal são aspectos que atravessam a obra de Drummond e o situam no cenário da poesia moderna. Entretanto o “poeta maior”, designação que recusava de forma consciente e generosa, não se enraíza na história, as referências ampliam-se para diversas abordagens e contextos. A crítica nem sempre foi acolhedora para com o poeta, ele recebeu inúmeros julgamentos negativos, principalmente pelo poema *No meio do caminho* (publicado no livro *Alguma poesia*, de 1930) e pelos poemas eróticos, as pessoas faziam avaliações moralistas e associavam a produção literária à biografia do autor.

A figura de Drummond sempre foi descrita como a de uma pessoa arredia e séria, entretanto, quando jovem, a vida boêmia do poeta abalava as famílias mineiras moralistas. O senso de humor marcava as poucas entrevistas concedidas pelo poeta, que gostava do contato com o público, contudo mantinha-se reservado com a finalidade de conseguir tempo para escrever. A figura sisuda não passava de um mecanismo de defesa. Aos 80 anos, Drummond mantinha um intenso ritmo de produção, chegando a escrever três crônicas semanalmente. O ano de 1987 marcou o que seria um grande golpe na vida do poeta. Sua filha Maria Julieta morre aos 59 anos, vítima de câncer. Todos sabiam do grande amor que Drummond dedicava a Maria Julieta. Ele entrou em uma profunda tristeza e, doze dias após a morte da filha, o poeta faleceu.

Manoel de Barros, diferente de Carlos Drummond de Andrade, aborda em diversos livros o aspecto da infância, em seus versos, a poesia é concebida como descoberta, como “ressacralização”. Através de um olhar que nos convida à experiência e aguça nossas inteligências sensíveis, todas as coisas passam a ser apreciáveis e entram em comunhão, o ser humano passa a ser uma extensão da natureza e vice-versa, e esse elo quase sempre é projetado por meio da perspectiva infantil. A criança é um ser que contempla o mundo sem definições prévias e limitadoras, portanto aprecia-o de maneira espontânea, despreziosa.

A produção poética de Manoel de Barros traz a proposta estética do diálogo com o universo lúdico da criança, o que perpassa um exercício de retorno ou o que seria uma restituição. Mas podemos falar em uma restituição do passado através da linguagem? No livro *Infância e história*, Giorgio Agamben (2005, p. 59) afirma que:

A ideia de uma infância como uma substância psíquica pré-subjetiva revela-se um mito, como aquela de um sujeito pré-linguístico, e infância e linguagem parecem assim remeter uma à outra em um círculo no qual a infância é a origem da linguagem e a linguagem a origem da infância. Mas talvez seja justamente

neste círculo que devemos procurar o lugar da experiência enquanto infância do homem.

A infância e a linguagem são indissociáveis, todos nós entramos em contato com o mundo por meio da interação e concebemos os conceitos através da experiência, do contato com as diversas formas de existência. Octavio Paz (2012, p. 38) destaca: “Não há pensamento sem linguagem, tampouco objeto de conhecimento: a primeira coisa que o homem faz com uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. A criança usa inúmeras linguagens para devassar o universo, por isso, a infância sempre será um terreno fértil para a construção metafórica, ela amplia as propostas de leitura do ser humano e de tudo que o cerca. Um dos poemas publicados em *O livro das ignorâncias*, ilustra muito bem o olhar da criança:

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.

(BARROS, 2010, p. 303)

O sujeito poético, por vezes confundido com a figura do próprio escritor, relata o extraordinário fenômeno que era ter uma “cobra de vidro mole” próxima de sua casa. A leitura que a criança faz do acontecimento é poética, associa elementos até então não concebidos de forma conjunta através de uma representação alegórica, uma cobra de vidro e ainda mole, como seria possível? A definição que o adulto deu, denotativa, reduz a beleza do fenômeno, uma enseada. E o próprio sujeito poético faz essa constatação, mostrando que a visão de mundo do adulto é limitadora. O último verso do poema conclui com uma assertiva encontrada constantemente na obra de Manoel de Barros. Para ele, nomear os seres é reduzi-los, tolhendo suas possibilidades, logo, definir um objeto reduz as percepções subjetivas em relação a ele.

Em *Boitempo I*, Carlos Drummond de Andrade compôs o poema “O banho”, no qual descreve a situação espontânea das crianças ao se banharem na água de duas fontes, como nos versos: “A tarde não cai na Água Santa./ Ela pousa na sombra da gameleira,/ fica vendo os meninos se banharem” (ANDRADE, 1983, p. 566). A água é personificada, além de ser purificada e lavar os pecados dos meninos, ela pousa em uma sombra, como um passarinho, e observa a cena que se desenrola. Tanto no poema de Drummond quanto no de Manoel de Barros, notamos uma menção ao elemento água, fluido associado à liberdade, seja ela em relação à linguagem ou ao indivíduo. Em ambos constatamos também uma relação estreita com

a natureza: um cresceu no Pantanal e apurou a interação com os elementos ecológicos, percebendo o ser humano como uma extensão de tudo o que está vivo; o outro em Itabira, que atravessava um lento processo de crescimento urbano, em meio a animais e pés de café:

Cisma

Este pé de café, um só, na tarde fina,
 e a sombra que ele faz, uma sombra menina
 entre pingos vermelhos.
 Sentado, vejo o mundo
 abrir e reabrir o seu leque de imagens.
 Que riqueza, viver no tempo e fora dele.
 Eis desce lentamente o tronco e me contempla,
 a embeber-se no meu e no sonho geral,
 extasiada escultura, uma cobra-coral.

(ANDRADE, 1983, p. 576)

A poesia cria imagens com poder de deslocamento, o leque apresentado pelo eu lírico é composto por inúmeras formas que vão sendo bordadas na imaginação do garoto sentado à sombra da árvore, e essa projeção vai além do ambiente físico que o cerca, o lança para outros tempos. A natureza não aparece apenas como um cenário passivo, ela é atuante e contempla o menino mergulhado na atmosfera onírica da fina tarde, como uma espécie de cúmplice do momento que se desenrola. Aqui podemos perceber uma valorização da tranquilidade que o campo oferece, à maneira dos arcades, um lugar ameno e longe da fragmentação da modernidade e do caos dos centros urbanos. Apesar de os volumes de *Boitempo* dedicarem-se à cidade de Itabira e ao contexto rural, que fizeram parte da infância do poeta, é sabido que muitos outros poemas criticam o homem moderno e sua vida fechada em arquivos, cerceada por prédios, como destaca Flávia Aninger (2008, p. 73), no artigo intitulado *A Urbe de Drummond*, quando analisa o poema *Elegia 1938*:

O amanhecer de cada dia lembrava a existência da grande máquina, ou do mundo modernizado, onde a literatura e o telefone o afastavam da vida verdadeira. No poema, o poeta diz caminhar entre mortos que conduzem os negócios do futuro e do espírito, ou seja, o ambiente moderno revela que os homens destes tempos estão sujeitos a viver uma vida artificial, determinada por um modo de vida industrial.

A vida artificial citada estaria em oposição à vida natural da infância do poeta, na qual as maiores preocupações do garoto eram as novas descobertas e brincadeiras. O poema *Elegia 1938* foi publicado na década de quarenta, anos antes da elaboração da coleção *Boitempo*, isso nos oferece um caminho de leitura importante para as três obras (*Boitempo I, II e III*), já que

elas são frutos de uma ótica maturada do poeta, que então mora no Rio de Janeiro e retorna a Minas Gerais como alguém que conhece os reflexos da vivência moderna, com a proposta de entender a dinâmica de um sujeito migrante e o que este leva de repertório dos lugares pelos quais passou.

O ambiente rural intensifica o sentimento de solidão do indivíduo, contudo notamos que a vida urbana pode oferecer um isolamento maior ou igual à vida no interior. Sobre isso, Silviano Santiago destaca uma explanação de Drummond acerca dos textos de Fagundes Varela e constatamos que a elucidação do poeta mineiro se aplica de modo muito claro também aos seus versos:

A solidão é niilista. Penso numa solidão total e secreta, de que a vida moderna parece guardar a fórmula, pois para senti-la não é preciso fugir para Goiás ou as cavernas. No formigamento das grandes cidades, entre os roncões dos motores e o barulho dos pés e das vozes, o homem pode ser invadido bruscamente por uma terrível solidão, que o paralisa e o priva de qualquer sentimento de fraternidade ou temor (ANDRADE, apud SANTIAGO, 2006, p. 13).

A sensação de coletividade proporcionada pelas grandes cidades às vezes traz uma ausência de identidade e pertencimento, afinal o ser humano acaba se tornando mais um em meio a uma massa. As referências e informações são tantas que o indivíduo não consegue se reconhecer em nada, o sentimento de vazio cresce a ponto de ele estar cercado de pessoas e ainda assim experimentar uma profunda solidão. O campo revela-se como um refúgio, local no qual o ser humano pode se conectar com a natureza e se distanciar da agitação da vida moderna.

A produção de Manoel de Barros, diferente de Drummond, não acentua o contraste entre campo e cidade, sua poética é a de recriação do mundo, a natureza é como um local sagrado e parte integrante da existência humana. As imagens poéticas do escritor inauguram um olhar apurado para o universo que se esconde atrás das considerações pragmáticas, estudar sua poesia é (re)conhecer o homem e a natureza, numa relação de integração, como podemos ver nos versos do poema a seguir:

O ROCEIRO

No clarear do dia vou para o roçado
 A capinar.
 Até de tarde tiro o meu eito: arranco inços tranqueiras,
 joás e bosta de bugiu que não serve nem para esterco.
 Abro a terra e boto as sementes.
 Deixo as sementes para a chuva enternecer.
 Dou um tempo.

Retiro de novo as pragas: dejetos de aves, adjetivos.
 (Retiro os adjetivos porque eles enfraquecem as plantas)
 E deixo o texto a germinar sobre o branco do papel
 Na maior masturbação com as pedras e as rãs.

(BARROS, 2010, p. 380-381).

O eu lírico, no poema *O roceiro*, se confunde com a figura do poeta, que prepara o terreno (o branco papel) para que as sementes (palavras) possam brotar. A chuva aparece como elemento fundamental para aflorar a sensibilidade daquilo que foi plantado, como as plantas precisam da água, as palavras necessitam da ternura para que possam crescer e ganhar diferentes formas, tonalidades e perfumes. Os quatro últimos versos do poema realçam seu caráter metalinguístico, os adjetivos brotam como pragas, afinal eles enfraquecem as coisas. Quanto mais tentamos definir e classificar um ser, mais limitamos suas possibilidades de leitura. Novamente retornamos ao contexto infantil, que tende a alargar a compreensão do mundo, através de um olhar lírico e desprovido de conceitos prévios cerceadores. O poema *O criador*, de Drummond, ilustra a capacidade criativa da criança:

O CRIADOR

A mão de meu irmão desenha um jardim
 e ele surge da pedra. Há uma estrela no pátio.
 Uma estrela de rosa e de gerânio.
 Mas seu perfume não me encanta a mim.
 O que respiro é a glória de meu mano.

(ANDRADE, 1983, p. 585).

A poesia é o universo das possibilidades, longe de representar a realidade ela a inventa e, enquanto criação, funda existências e potencializa o mundo já conhecido. Um jardim pode surgir a partir de uma pedra, quando desenhado pelas mãos de uma criança, como a flor que fura o asfalto nos versos de *A flor e a náusea*, do livro *A rosa do povo*. Rosas e gerânios se confundem com uma estrela, contexto ideal para a cena subversiva que se desenrola, quando das mãos do criador uma nova lógica é edificada. No poema *O roceiro*, as palavras são usadas para construir imagens, já em *O criador*, um desenho funciona como ressignificação daquilo que já conhecemos, ambos os textos são exemplos de como a linguagem poética pode iluminar os sentidos adormecidos, como afirma Octavio Paz (2012, p. 42): “[...]a linguagem é poesia em estado natural. Cada palavra ou grupo de palavras é uma metáfora. E desse modo é um

instrumento mágico, ou seja, algo suscetível de tornar-se outra coisa e de transmutar aquilo em que toca”.

Carlos Drummond de Andrade foi um escritor que buscou olhar para o contexto social e político de modo lúcido, a reunião de *Boitempo* faz um recorte do ponto de vista cronológico, como já foi dito, entretanto, não há uma restrição temática, já que os poemas dialogam com muitos aspectos relevantes, como a questão da mineração. Outro elemento que merece destaque é a ênfase dada ao processo de inserção do negro em uma sociedade pós-escravocrata, abordagem encontrada no poema *Negra (Boitempo II)*, no qual são apresentados inúmeros verbos que descrevem as ocupações da mulher negra, trabalhos que vão da lavoura aos afazeres domésticos, incluindo a servidão sexual. Ao final do poema, há uma menção à única atividade realizada para o próprio “benefício”: Morrer. Diversos outros textos da reunião criticam o provincianismo de Itabira e a hipocrisia de uma sociedade moralista, preocupada com os julgamentos e comportamentos alheios, reforçando posturas preconceituosas e um modelo familiar patriarcal. A estratificação social também é analisada, o poema *Agritortura (Boitempo III)* critica a exploração dos trabalhadores agrícolas responsáveis por abastecer as mesas de barões e comendadores. O mesmo texto faz uma referência ao processo de industrialização e à substituição da lavoura pela mineração.

A memória, enquanto construção, existe de maneira abstrata e as formas artísticas são maneiras de corporificá-la, ela é sempre outra, nós não resgatamos nada, mas ressignificamos, pois a tentativa de resgate sempre promove interferências. Manoel de Barros e Carlos Drummond de Andrade propõem uma reconstrução da infância e comprovam que a memória está ligada ao espaço (o Pantanal e Itabira), em uma tentativa de correspondência e identificação. Entretanto, a memória, enquanto representação do passado, revela seu caráter ficcional, pois trata-se de uma nova configuração daquilo que passou, recriação daquilo que já aconteceu.

O sujeito é sempre outro e as novas experiências são agentes interativos, pois reformulam a personalidade do indivíduo e modificam sua relação com as lembranças. O objetivo, portanto, não é encontrar verdades, restituir a história e a infância dos dois poetas, mas sim compreender a dinâmica entre memória, infância e elaboração poética, entendendo os mecanismos da criação artística e a contribuição da produção metafórica como reinvenção do passado.

3.2 A INFÂNCIA COMO CONSTRUÇÃO DO SUJEITO

Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria.

(Manoel de Barros)

Manoel de Barros declarou que a sua vida se dividia em três infâncias. A manutenção de uma ótica pueril é observada em várias obras do poeta, ele buscou restituir ao homem uma visão menos compromissada com os conceitos e mais afeita à inventividade, erigindo assim um universo tanto palpável quanto fantasioso. Ele escolhe a beleza da simplicidade e consegue originar uma sofisticação linguística na desconstrução do pragmatismo. A criança, assim como o poeta, tem uma mente criativa e um olhar curioso que procura investigar o que está à sua volta, há um encantamento diante de tudo por parte do aprendiz em potencial. Para Bachelard (1990, p. 94) a infância é o momento mais maravilhoso da vida humana, “no trajeto que nos leva de volta às origens, há primeiramente o caminho que nos restitui à infância, à nossa infância sonhadora que desejava imagens, que desejava símbolos para duplicar a realidade.” A existência humana está intimamente vinculada à capacidade de criar e sonhar, dois elementos fundamentais para a escrita literária.

Os livros do poeta pantaneiro, por mais que tenham propostas variadas, incorporam de alguma maneira o universo da criança, contudo, três obras infantis foram eleitas como *corpus* desta análise: *Exercícios de ser criança*, *O fazedor de amanhecer*, responsável pelo Prêmio Jabuti recebido pelo poeta, e *Poeminha em língua de brincar*. Ao longo da leitura, deparamo-nos com inúmeros assuntos, como liberdade, poesia, morte, amor, história, língua, abandono, etc., que são abordados através da voz das crianças e ganham leveza e frescor.

Manoel de Barros alarga a concepção de poesia. Através de uma visão sensível, permite perceber que existem paisagens, situações e pessoas poéticas, um aglomerado de palavras rimadas pode não conter poesia, mas o estranhamento de uma criança diante de um fato cotidiano pode estar carregado de lirismo, como no poema “Exercícios de ser criança”, homônimo ao livro:

No aeroporto o menino perguntou:
 - E se o avião tropicar num passarinho?
 O pai ficou torto e não respondeu.
 O menino perguntou de novo:
 - E se o avião tropicar num passarinho triste?
 A mãe teve ternuras e pensou:
 Será que os absurdos não são as maiores virtudes
 da poesia?

Será que os despropósitos não são mais carregados
de poesia do que o bom senso?
Ao sair do sufoco o pai refletiu:
Com certeza, a liberdade e a poesia a gente aprende com
as crianças.
E ficou sendo.

(BARROS, 2010, p. 469).

As crianças são seres naturalmente poéticos, fazem questionamentos considerados absurdos e são conhecidas pelas frequentes perguntas inconvenientes, que costumam deixar os adultos desconfortáveis, pois são sinceras, autênticas e despidas das noções morais. Logo na primeira indagação do garoto, o pai ficou torto, ou seja, sentiu-se deslocado diante daquilo que não podia responder, o que lembra o famoso “Poema de sete faces”, no qual Carlos Drummond de Andrade traz a noção do *gauche*, palavra francesa cuja tradução é “esquerdo”, ser *gauche*, portanto, é não se adequar aos padrões, não por acaso, no poema do escritor mineiro, a sentença é dada por um anjo adjetivado de “torto”. Os poetas, assim como as crianças, são seres que contemplam o mundo pela lente do fantástico, por meios distintos, perguntas ou versos, às vezes perguntas que são versos, investigam o mundo.

Os poemas de Manoel de Barros trazem consigo uma liberdade formal, o que intensifica o “despropósito” tão característico de sua poesia. Um poema é um complexo corpo estruturado por palavras com potencialidade, para que ele seja musical não necessariamente as rimas precisam estar presentes, o jogo sonoro pode ser construído através do ritmo encadeado pela relação entre as vogais, como podemos ver na assonância presente logo no primeiro verso de “Exercícios de ser criança”, a recorrência do fonema representado pela letra “o” confere uma musicalidade ao texto que, como grande parte dos versos de Manoel de Barros, é construído em tom de prosa.

Nos últimos versos, há a conclusão de que a liberdade e a poesia são aprendidas com as crianças, já que as pessoas mais velhas carregam consigo uma experiência e, conseqüentemente, o conhecimento, sendo que este último, como afirma o filósofo alemão Arthur Schopenhauer, em sua obra *O mundo como vontade e representação*, publicada em 1819, está subordinado ao princípio da razão. O racionalismo não dialoga de forma produtiva com a poesia, já que a base da linguagem literária é a conotação, as diversas possibilidades de sentido. Um homem conduzido pela razão se distancia da capacidade de sensibilização, ele porta certa arrogância, consequência do conhecimento formal, vendo as coisas por meio de um olhar mais científico, as definições pré-estabelecidas distanciam o indivíduo de um contato mais delicado com o mundo.

Para que o adulto conceba o regresso a um estado de infância, ele precisa assumir o lugar do devaneio, já que é um sujeito carregado por representações sociais e culturais. Frequentemente, pessoas grandes que assumem um comportamento dissonante com padrões e regras são caracterizadas pejorativamente como infantis. Qual seria a origem dessa designação? A investigação aponta para uma ausência de maturidade ou seriedade diante de situações práticas do dia a dia, justamente a postura que as crianças têm até serem condicionadas pelos adultos sobre como devem agir. Em várias situações cotidianas, o indivíduo se depara com a necessidade de esquivar-se de algumas sujeições sociais, buscando reavivar o espírito da criança que insiste em se fazer presente, algo indicado por Bachelard (1988, p. 95) como uma “infância permanente”:

Um excesso de infância é um germe de poema. Zombaríamos de um pai que por amor ao filho fosse "apanhar a lua". Mas o poeta não recua diante desse gesto cósmico. Ele sabe, em sua ardente memória, que esse é um gesto de infância. A criança sabe que a lua, esse grande pássaro louro, tem seu ninho nalguma parte da floresta. Assim, as imagens da infância, imagens que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente. São imagens da solidão. Falam da continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios de poeta.

A criança elabora poesia de maneira espontânea, cria metáforas como a lua é “um grande pássaro louro”, reconstrói a realidade através de imagens surpreendentes, assim como faz o poeta. Ela amplia ilimitadamente as possibilidades de aprendizagem, sendo a imaginação imprescindível para a sua evolução cognitiva. A infância é um período fértil de investigação do mundo em seus múltiplos aspectos: linguístico, material, ambiental, instigando o desenvolvimento dos sentidos humanos na descoberta de cores, cheiros e sons que vão permitir o estabelecimento de relações e a formação de sentidos.

Nos versos de Manoel de Barros, a criança é evocada e atua como sujeito poético, ampliando o maravilhamento e a liberdade tão almejados pelo escritor, ela é um ser que promove uma forte inconstância de sentidos ao tentar nomear o mundo. O lúdico também se faz presente, quando o poema se torna uma página em branco, na qual podem ser criados inúmeros caminhos, como vemos nos versos de “O menino que carregava água na peneira”, do livro *Exercícios de ser criança*: “No escrever o menino viu que era capaz de ser/ noviça, monge ou mendigo ao mesmo tempo” (BARROS, 2010, p. 470). O poeta costuma mesclar desenhos com poesia, para ele imagens são palavras que nos faltam, o que remete ao universo infantil, pois as crianças são imagéticas, criam correspondências entre elementos através de construções pictóricas, por exemplo.

Um componente de fundamental importância em um texto literário é sua configuração metafórica. Existem textos com metáforas gastas que não produzem estranhamento no leitor. Manoel é transformador, ao criar imagens como “carregar água na peneira”, “roubar um vento e sair correndo com ele para mostrar aos irmãos”, ele desestabiliza nossa ótica pragmática de mundo. “O menino que carregava água na peneira” também evidencia uma característica marcante da poesia moderna, a metalinguagem, escrever é o mesmo que buscar despropósitos, afinal o nada é fonte de poesia.

A escrita também aparece como um exercício libertador: “Foi capaz de interromper o voo de um pássaro botando ponto final na frase/ Foi capaz de modificar a tarde botando uma chuva nela” (BARROS, 2010, p. 470), trata-se da recriação da realidade, tudo passa a ser possível e não há mais noções temporais e limitadoras do ser. As coisas inventadas são sempre mais bonitas. Sobre o seu método de produção, suas invenções, Manoel de Barros fez as seguintes colocações em uma entrevista feita pelos editores da revista *Bric-à-Brac*¹⁰ (BARROS, apud BORGES e TURIBA, 1989, p. 40):

Anoto tropos. Palavras que normalmente se rejeitam, eu caso, eu himeneio. Contiguidades anômalas, seguro com letras marcadas em meu caderno. De repente uma palavra me reconhece, me chama, me oferece. Eu babo nela. Me alimento. Começo a sentir que todos aqueles apontamentos têm a ver comigo. Que saíram dos meus estratos míticos. As palavras querem me ser. Dou-lhes à boca o áspero. Tiro-lhes o verniz e os voos metafísicos. Corto o desejo de se exibirem às minhas custas. As palavras compridas se devem cortar como nós de lacraia. O verso balança melhor com palavras curtas. Os ritmos são mais variados se você trabalhar com dissílabos, com monossílabos. Exemplo: ‘Parou bem de frente pra tarde um tordo tor-to’. São 30, são 50 cadernos de caos. Precioso administrar esse caos. Preciso imprimir vontade estética sobre esse material. Não acho a clave, o tom de entrada. Não acho o tempero que me apraz. O ritmo não entra. Há um primeiro desânimo. Aparecem coisas faltando. Um nariz sem venta. Um olho sem lua. Uma frase sem lado. Procuro as partes em outros cadernos. Dou com aquele caracol subindo na escada. E era aquele mesmo, do primeiro caderno, que então passeava uma parede. Percebo que existe uma unidade existencial nos apontamentos. Uma experiência humana que se expõe aos pedaços. Meus cadernos começam a criar nódoas, cabelos. As ervas sobem neles. Caretas palavras estão doentes de mim. Minhas rupturas estão expostas. Quem pode responder pelas rupturas de um poeta senão a sua linguagem? Tenho que domar a matéria. O assunto não pode subir no poema como erva. Desprezo o real, porque ele exclui fantasia. O erotismo do chão se enraíza na boca. Aproveito do chão assonâncias, ritmos. Aproveito do povo sintaxes tortas. Guardo sugestões de leituras. Estruturo os versos. E só dou por acabado um poema se a linguagem conteve o assunto nas suas devidas escolhas. As nossas particularidades só podem ser universais se comandadas pela linguagem. Subjugadas por um estilo. E isso é tão velho como abrir

¹⁰ *Bric-à-Brac* foi uma revista cultural criada por escritores e jornalistas brasileiros e que circulou nos anos 80 e 90. Nas publicações constavam entrevistas e poemas com a proposta de apresentar o que estava sendo produzido no momento, com foco para o trabalho feito com poesia experimental. Em suas edições circularam escritores como Manoel de Barros, Antônio Risério, Arnaldo Antunes, Augusto de Campos, Paulo Leminski, Caetano Veloso e José Mindlin.

janelas. Acho, por fim, que jamais alcançaremos o veio da criação. As palavras embromam em vez de aclarar. O poço está cada vez mais escuro e mais fundo. Até a eternidade. Amém.

A entrevista, uma das primeiras e poucas concedidas por Manoel de Barros ao longo da vida, foi reveladora e ofereceu uma iluminação na empreitada que é decifrar a poética do escritor pantaneiro, a repercussão foi tamanha que o filólogo Antônio Houaiss escreveu uma carta para o editor Luis Turiba (Anexo VI), ressaltando o perfil reservado do poeta através da expressão “casmurro encaramujado”, a humildade e o caráter grandioso de sua obra, pontuando assim a entrevista como um desabrochar, leitura fundamental para aqueles que querem se debruçar diante dos escritos barrescos (expressão usada pelo próprio Houaiss).

As palavras são mencionadas pelo poeta como se tivessem vida própria, elas têm cores, cheiros, melodias, reconhecem o escritor e ele é convidado a compor o poema, sendo parte delas: “As palavras querem me ser.” A partir de então o poeta descreve a sua técnica de construção, ele corta palavras cumpridas, imprime ritmos variados, doma a matéria e despreza o real, afinal ele exclui a fantasia e esta é a base da sua criação poética. A poesia integra a vida de Manoel de Barros de modo que até no seu “lugar de ser inútil”, como ele chamava seu escritório, as metáforas estão presentes, cadernos criam nódoas e cabelos e nascimentos surgem da ponta de seu lápis, os termos são catados e reunidos aos pedaços para que sejam harmonizados no texto. Os frutos desse “delírio da linguagem” podem ser encontrados em incontáveis poemas, como no caso do poema “Eras”, de *O fazedor de amanhecer*:

ERAS

Antes a gente falava: faz de conta que
este sapo é pedra.
E o sapo eras.
Faz de conta que o menino é um tatu
E o menino eras um tatu.
A gente agora parou de fazer comunhão de
pessoas com bicho, de entes com coisas.
A gente hoje faz imagens.
Tipo assim:
Encostado na Porta da Tarde estava um
caramujo.
Estavas um caramujo – disse o menino
Porque a Tarde é oca e não pode ter porta.
A porta eras.
Então é tudo faz de conta como antes?

(BARROS, 2010, p. 474).

O título do poema é polissêmico, induzindo a duas possibilidades de leitura, “eras” enquanto substantivo no plural, significando períodos de tempo fixados a partir de fatos históricos memoráveis e que servem a uma organização cronológica, ou “eras” na condição de verbo, a conjugação do verbo “ser” na segunda pessoa do singular do pretérito imperfeito.

O primeiro sentido é validado na utilização de alguns marcadores temporais, como os advérbios “antes”, “agora” e “hoje”, bem como na repetição da expressão “faz de conta”, que remete às histórias ocorridas em outras épocas e transmitidas ao longo das gerações. O segundo sentido é ratificado na constante utilização do verbo “ser” tanto no presente quanto no pretérito, em algumas sentenças o termo é empregado de maneira formalmente inadequada, como podemos notar no terceiro verso, quando o correto seria a colocação do verbo na terceira pessoa do singular: “E o sapo era.” A incoerência gramatical é consciente e serve para manter a ambiguidade da expressão, assim, a criança “erra na gramática, mas acerta na poesia.”

Os quinze versos do poema, organizados em uma única estrofe, aproximam-se do estilo prosaico das narrativas, volta-se ao passado para mostrar como era a arte de fantasiar, fazendo “comunhão de pessoas com bichos”, recurso muito utilizado pelas fábulas, que personificam animais. O passado é comparado ao presente, indicando que hoje a imaginação aflora na criação de imagens que misturam pessoas, animais e coisas. A tarde, um momento do dia que não apresenta tangibilidade, ganha a condição de ser material a ponto de apresentar uma porta, o que prontamente é endireitado pelo menino, que chama a atenção para o fato da tarde não ter porta, afinal ela é oca.

O poema contempla a infância e a criação literária, ressaltando que ambas são propensas ao absurdo. O último verso: “Então é tudo faz de conta como era antes?” expressa que, por mais que se modifiquem as estratégias para a invenção, ela está vigente tanto na criança quanto no adulto, no passado e no presente. A escrita poética é como uma brincadeira, um faz-de-conta que não tem pacto com a verdade e sim com a ludicidade. Para Huizinga (2007, p. 133):

Se a seriedade só pudesse ser concebida nos termos da vida real, a poesia jamais poderia elevar-se a nível da seriedade. Ela está para além da seriedade, naquele plano mais primitivo e originário a que pertencem a criança, o animal, o selvagem e o visionário, na região do sonho, do encantamento, do êxtase, do riso. Para compreender a poesia precisamos ser capazes de envergar a alma da criança como se fosse uma capa mágica, e admitir a superioridade da sabedoria infantil sobre a do adulto.

A poesia não tem apenas uma função estética, para além disso, em qualquer língua, época ou cultura, ela esteve presente em diversas atividades como modo de expressão e desempenhou um papel primordial. A poesia, em sua manifestação literária, é uma espécie de

jogo lúdico com as palavras, como verifica-se no “Poeminha em língua de brincar”. O texto foi publicado em 2007 e no livro os versos vêm acompanhados de pinturas da artista Martha de Barros (Anexo VII), filha de Manoel. As imagens são uma espécie de complemento das palavras, elas entranham-se semanticamente e criam uma dicção singular. A seguir, temos os versos retirados da *Poesia completa* de Manoel de Barros, publicada pela Editora Leya, em 2010, e fonte básica deste trabalho. O lançamento não incluiu os desenhos de Martha de Barros.

Ele tinha no rosto um sonho de ave extraviada.
Falava em língua de ave e de criança.

Sentia mais prazer de brincar com as palavras
Do que de pensar com elas.
Dispensava pensar.

Quando ia em progresso para árvore queria florear.
Gostava mais de fazer floreios com as palavras do
Que de fazer ideias com elas.

Aprendera no Circo, há idos, que a palavra tem
que chegar ao grau de brinquedo
Para ser séria de rir.

Contou para a turma da roda que certa rã saltara
sobre uma frase dele
E que a frase nem arriou.

Decerto não arriou porque não tinha nenhuma
palavra podre nela.

Nisso que o menino contava a estória da rã na frase
Entrou uma Dona de nome Lógica da Razão.
A Dona usava bengala e salto alto.

De ouvir o conto da rã na frase a Dona falou:
Isso é Língua de brincar e é idiotice de criança
Pois frases são letras sonhadas, não têm peso,
nem consistência de corda para aguentar uma rã
em cima dela
Isso é língua de Raiz – continuou
É Língua de Faz-de-conta
É Língua de brincar!

Mas o garoto que tinha no rosto um sonho de ave
extraviada
Também tinha por sestro jogar pedrinhas no bom
senso.

E jogava pedrinhas:
Disse que ainda hoje vira a nossa Tarde sentada
sobre uma lata ao modo que um bentevi sentado
na telha.

Logo entrou a Dona Lógica da Razão e bosteou:
 Mas lata não aguenta uma Tarde em cima dela, e
 ademais a lata não tem espaço para caber uma
 Tarde nela!
 Isso é Língua de brincar
 É coisa-nada.

O menino sentenciou:
 Se o Nada desaparecer a poesia acaba.

E se internou na própria casca ao jeito que o
 jabuti se interna.

(BARROS, 2010, p. 485-486).

Os livros de Manoel de Barros categorizados como “infantis” não se restringem às crianças, a leitura deles nos faz notar um direcionamento também ao público adulto e promove reflexões acerca da criança que já fomos um dia, nos levando a perceber o que ainda somos dela. Assim acontece com “Poeminha em língua de brincar”, no qual notamos que o uso do diminutivo logo no título é uma escolha para aproximar o discurso à linguagem infante, já que, observando a estrutura do poema, notamos que ele é extenso, sendo composto por 45 versos.

Os primeiros versos anunciam um personagem cercado por lirismo e ludicidade, a ave extraviada dá espaço ao sonho, desvia o caminho projetado a seguir e se perde na beleza da poesia. A língua falada é primitiva, inaugural, ela anuncia novas descobertas em relação ao sujeito e o mundo através do prazer de brincar com as palavras, afastando a lógica e a razão. Estas últimas aparecem no poema personificadas a partir de uma mulher, chamada “Dona Lógica da Razão”, as maiúsculas alegorizantes são usadas para enfatizar o prestígio que esses termos têm socialmente. Na sétima estrofe, ela é caracterizada como alguém que usa bengala, elemento que indicaria uma idade já avançada (inclinação para o tradicionalismo) e a necessidade de se apoiar em normas, o salto alto reforça a noção de altivez, muitas vezes associada à arrogância daqueles que se sentem superiores por portarem certo tipo de conhecimento.

A Dona, escutando a conversa das crianças, sentencia que eles estão usando a “Língua de brincar” ou “Língua de Faz-de-conta”, novamente as maiúsculas alegorizantes aparecem, quebrando a regra gramatical de uso apenas no início de frases ou em substantivos próprios. Para a Dona Lógica da Razão, a língua utilizada pelas crianças é tola e não deve ser valorizada, afinal, por meio dela, são criadas “idiotices”, como uma “Tarde sentada sobre uma lata”, a objetividade e o racionalismo não permitem que latas aguentem o peso de uma tarde. Para

Alfredo Bosi (1977, p. 205): “O trabalho mais sublime da poesia é dar senso e paixão às coisas sem sentido, e é próprio das crianças tomar coisas inanimadas entre as mãos e, brincando, falar-lhes como se fossem pessoas vivas.” Assim, as crianças originam poesia em um reino lúdico, elas olham para as palavras como se fossem peças de lego e pudessem ser acopladas de inúmeras formas, com variadas combinações, a relação com o mundo torna-se um divertido jogo de descoberta e produção de imagens.

A recusa da lógica aparece em alguns versos, como “Dispensava pensar” e “Gostava mais de fazer floreios com as palavras do/ que de fazer ideias com elas”, afinal ela se contrapõe à prática poética, que associa o real ao fantasioso. O menino constrói as metáforas jogando “pedrinhas no bom senso”, a criança surge como o ser que incomoda com seu discurso incoerente e suas perguntas inconvenientes, provocando a desestabilização do adulto que está habituado ao pragmatismo. Existiria a possibilidade de o adulto retornar a um estado infantil? Conforme Bosi (1977, p. 156):

Um homem não pode voltar a ser criança, sob pena de cair na puerilidade. Mas não é verdade que acha prazer na inocência da criança e, tendo alcançado um nível superior, não deve aspirar ele próprio a imitar aquela verdade? Em todas as épocas não se julga ver repetido o próprio caráter na verdade natural do temperamento infantil? Por que então a infância histórica da humanidade, naquilo precisamente em que atingiu o seu mais belo florescimento, por que esse estágio de desenvolvimento para sempre perdido não há de exercer um eterno encanto?

A necessidade de retorno ao encanto possibilitado pela infância é um dos projetos poéticos de Manoel de Barros. O homem moderno, em meio ao caos no qual vive, encontra refúgio no lúdico. O peso da realidade esmaga os sonhos do indivíduo, e ele se volta para o passado de fantasias vivido pela criança que um dia foi. O circo é citado como uma referência ao riso, à alegria, o local reúne diferentes manifestações artísticas e atrai crianças e adultos para um universo mágico no qual a poesia se manifesta no encantamento do público com as diversas performances.

Por fim, o poema declara: “Se o Nada desaparecer a poesia acaba.” O nada aqui seria a ausência completa de algo? A leitura cuidadosa dos poemas de Manoel de Barros permite reconhecer que o “nada”, para ele, tem um sentido amplo, abarca os seres convencionados como desimportantes. A literatura barriana edifica o mundo a partir de ruínas, ela apanha os cacos e os transfigura, dando a eles um novo sopro vital.

O recolhimento do garoto é indicado a partir do verbo “internar”, comumente usado para designar pessoas que são levadas para instituições de saúde e precisam de algum tipo de tratamento. Diagnóstico que possivelmente seria dado a ele, afinal os seus pensamentos eram

considerados tolices, delírios semelhantes ao do protagonista Paulo, do conto “A incapacidade de ser verdadeiro” (Anexo VIII), de Carlos Drummond de Andrade. Paulo é punido pela mãe por falar que viu dragões cuspidos fogo e lendo fotonovelas, por provar pedaços de lua que tinham gosto de queijo e por ver borboletas formando um tapete voador para transportá-lo. Podemos identificá-lo com o personagem do poema de Manoel de Barros, pois ambos são vistos como “casos de poesia”. No poema, o menino recusa as intervenções externas ao se internar “na própria casca”, reiterando a infância como um espaço afeito à poesia, à magia, no qual há um retorno para um estágio de pureza e onde ainda é possível sonhar.

4 MENINO DO MATO: A RELAÇÃO ENTRE O HOMEM E A NATUREZA

*O lugar onde a gente morava quase só tinha bicho
solidão e árvores.*

(Manoel de Barros)

A abordagem de uma poesia ecológica não é algo recente, a natureza desperta o interesse dos escritores desde sempre, Hesíodo, poeta grego, no séc. VIII a.C. já falava do bucolismo como algo antigo. Viajando até os primórdios da literatura em Língua Portuguesa, chegamos até as cantigas de amigo, cujo cenário natural servia como pano de fundo para que o eu lírico feminino confidenciasse suas saudades do amado, que havia partido para a guerra e não retornara. Flores e passarinhos funcionavam como agentes dialógicos de uma paisagem bucólica, que acentuava a melancolia. Alguns anos depois, a mais famosa obra da literatura portuguesa é escrita, *Os lusíadas* (1572), que relaciona os elementos da natureza a figuras mitológicas, como o Gigante Adamastor (o Cabo das Tormentas).

No épico camoniano, os rios Tejo e Mondego despontam como elementos importantes para o desenrolar da história, bem como o mar português, cujo sal foi endossado pelas lágrimas de Portugal, como escreve Fernando Pessoa, na obra *Mensagem* (1934). Praticamente todos os episódios do livro trazem uma relação íntima entre os navegantes e a natureza, em especial, os versos dedicados à *Ilha dos amores*, canto simbólico ambientado em um lugar edênico, um *locus amoenus*. A idealização de uma paisagem natural continua a ser desenvolvida, na Literatura de Informação, grande parte dos cronistas do descobrimento retratam o Brasil como um paraíso terreal, a relação entre o homem e a natureza se estreita, principalmente na apresentação da figura do índio, visto como um ser que estava em um lugar de aproximação entre a representação humana e os elementos da natureza.

O movimento árcade, no século XVIII, conduz a um importante destaque para a poesia pastoril, visto que marca uma oposição entre o campo e a cidade. O ambiente campestre passa a ser ideal para viver, pois afasta o sujeito dos problemas oferecidos pela urbe, como aponta Rousseau: O homem nasce naturalmente bom, mas a sociedade o corrompe. Para o filósofo iluminista, a criança deve ser educada seguindo os princípios da natureza e seus sentidos devem ser estimulados e desenvolvidos de maneira progressiva, com vistas à autonomia. Alguns anos depois, no século XIX, há uma observação mais profunda entre o ser humano e seus aspectos biológicos, o Naturalismo, que amparado pelas teorias deterministas do historiador Hippolyte Taine, analisa o comportamento humano a partir do caráter instintivo dos aspectos raciais. Uma das principais características do período é a zoomorfização, figura de linguagem que aproxima

a conduta do homem à do animal (pensando aqui em diferenças claras que distanciam o ser humano dos demais animais). A zoomorfização volta a ganhar destaque no romance de 30, momento no qual a literatura propõe uma discussão entre a relação do indivíduo e o espaço que este ocupa, como na narração do personagem Fabiano, do livro *Vidas secas* (RAMOS, 1992, p.18):

– Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra. Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando: – Você é um bicho, Fabiano.

O romance de Graciliano Ramos foi publicado em 1938, um ano após a data da publicação do primeiro livro de Manoel de Barros (*Poemas concebidos sem pecado*). Os dois escritores são contemporâneos, entretanto, o modo como ambos desenham a natureza é distinto. As personagens de *Vidas secas* têm uma relação difícil com o ambiente, a seca, a falta de vida e de perspectivas fazem com que o indivíduo precise se afastar daquele local que se torna hostil. Há uma relação afetuosa com os animais e as árvores que ainda resistem à escassez de água. Fabiano e a família sentem-se parte integrante do lugar, mas não existe expectativa para um futuro digno e a única alternativa é migrar.

Manoel de Barros busca a restauração do prestígio da natureza. O poeta escreve em um período no qual as pessoas tendem a um afastamento da simplicidade da vida rural. As grandes indústrias, a tecnologia e a promessa de melhoria de vida nas metrópoles incitam as pessoas a sonhar com a vida moderna. Na contramão de tudo isso, o escritor aprecia uma vivência bucólica e suas metáforas permanecem dentro de um campo semântico agrário. Ele propõe outra retórica para a poesia dentro da tradição moderna. A paisagem pantaneira, ao contrário da paisagem sertaneja de romances como *Vidas secas* e *O quinze* (1930), surge nos versos de Manoel de Barros como um complemento da existência do indivíduo, em uma relação de comunhão, ela é personificada.

A prosopopeia é uma figura de linguagem importante para estudar a relação entre o ser humano e a natureza. Para Huizinga (2007, p. 151), “a representação em forma humana de coisas incorpóreas ou inanimadas é a essência de toda formação mítica e de quase toda a poesia”. Manoel de Barros potencializa o conceito de personificação, quando concebe versos como “árvore é gente que despeta”, “inseto é pessoa que se adquire da umidade” ou “sol é quem tira a roupa da manhã e acende o dia” (*Arranjos para assobio*, 1980). A árvore, o inseto

e o sol não adquirem simplesmente características humanas, mas se integram ao homem como parte dele. A compatibilidade entre o universo humano e o natural encontra uma ressignificação através da imaginação do poeta e é no despojamento da infância que Manoel de Barros encontra suas invenções.

O homem nasce e começa a se apropriar de uma série de códigos verbais e não verbais, inicia uma descoberta do mundo. Ao passo que a aquisição de um repertório cultural entra no campo da aprendizagem, podemos pensar em um processo contrário, o acúmulo de informações, regras, conceitos do campo ético e moral, molda a personalidade do indivíduo, afastando-o de uma essência mais natural, ligada aos aspectos animais do ser. Em *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, publicado pela primeira vez em 1755, Rousseau traz a oposição entre o homem social e o homem natural, a este último caberia um estado de equilíbrio e felicidade, alheio à história. Há aqui a problemática da existência de uma ausência histórica, já que o ser humano de todas as eras está inserido em um contexto histórico e cultural. Portanto, a noção de homem natural estaria mais ligada a um plano ideal, que serve como base para uma melhor compreensão das dimensões sociais e humanas. O reconhecimento do homem como animal o faz se tornar ainda mais humano, sobre isso Maria Esther Maciel (2011, p. 85-86), na obra *Pensar/escrever o animal*, pontua:

No que tange à literatura, por exemplo, pode-se afirmar que as tentativas de sondagem da outridade animal nunca deixaram de instigar a imaginação e a escrita de poetas e escritores de diferentes épocas e procedências, seja pelos artifícios da representação e da metáfora, seja pela evocação conscienciosa desses outros, seja pela investigação das complexas relações entre humano e não humano, entre humanidade e animalidade. Tal esforço indica tanto uma necessidade de aprender algo deles quanto um desejo de recuperar a nossa própria animalidade perdida ou recalcada, contra a qual foi sendo construído, ao longo dos séculos um conceito de humano e de humanidade. Afinal, foi precisamente através da negação da animalidade que se forjou uma definição de humano, não obstante a espécie humana seja fundamentalmente animal.

O estado de natureza permite um retorno ao primitivo, a uma essência mais animal, que podemos constatar ser movimento frequente quando propomos uma análise diacrônica da literatura. Na Roma Antiga, o filósofo Horácio inaugura a expressão *fugere urbem*, já apontando para a busca de uma vida mais tranquila, amena. Os neoclássicos, no século XVIII, retomam a frase, potencializando o seu sentido e indicando a constante necessidade da aproximação entre o homem e uma vida mais simples, natural. No mesmo período, há a passagem gradativa de métodos de produção artesanais para a produção através das máquinas, ocasionando a Primeira Revolução Industrial e o fluxo de migração de pessoas das áreas rurais em direção aos centros urbanos. Motivados por questões socioeconômicas, com a promessa de uma vida melhor, mais

confortável e promissora, há um afastamento do homem do campo, onde ele estaria mais conectado à natureza e à espiritualidade. No Romantismo, a natureza deixa de ser um simples cenário e passa a fazer parte da projeção de sentimentos do eu lírico, sendo incorporada aos aspectos de subjetividade, enfoque comum aos escritores ultrarromânticos. A vertente nacionalista do movimento romântico aborda a paisagem natural, com o objetivo de valorizar as terras brasileiras, destacando a figura dos índios e reconstruindo nosso passado histórico de forma idealizada.

No século XIX, Charles Baudelaire publica *Les fleur du Mal* (1857), criticando a sociedade francesa do século XIX e apontando para a degradação da natureza. O poema “Le cygne”, por exemplo, a partir de aliterações e sugestões de imagens, características marcantes da literatura simbolista, traz referências da Antiguidade Clássica para refletir sobre as mudanças promovidas pela modernidade. Paris é apresentada como uma cidade em transformação, os aspectos urbanos são comparados a uma natureza que perde seu protagonismo diante dos apelos modernos.

O século XX traz as noções de sujeito fragmentado, de multiplicidade. A arte, de uma maneira geral, se torna mais crítica e questiona as fronteiras acadêmicas, os padrões e as imposições de um saber elitista e centralizador. No contexto nacional, a Semana de Arte Moderna suscita um retorno reflexivo ao passado, a proposta é repensar a ideia de uma nacionalidade brasileira, valorizando a miscigenação e escancarando o processo de colonização do Brasil como genocida e civilizatório, que tentou silenciar a cultura dos povos indígenas e afro-brasileiros.

Em *Os filhos do barro*, Octavio Paz (1984, p. 47) afirma:

A modernidade é sinônimo de crítica e se identifica com a mudança; não é a afirmação de um princípio intemporal, mas o desdobrar da razão crítica que, sem cessar, se interroga, se examina e se destrói para renascer novamente. Não somos regidos pelo princípio da identidade nem por suas enormes e monótonas tautologias, mas pela alteridade e a contradição, a crítica em suas vertiginosas manifestações. No passado, a crítica tinha como objetivo atingir a verdade; na idade moderna, a verdade é crítica.

O perfil plural da modernidade permite a convivência de noções anteriormente contraditórias ou excludentes. O objetivo é repensar os conceitos, a principal característica da produção artística do século XX é a liberdade, tanto temática quanto estrutural. A literatura volta-se para aspectos importantes, como as duas guerras mundiais e o drama do sertanejo diante da seca. As questões sociais ficam cada dia mais latentes, há uma frustração diante da promessa de uma vida próspera na cidade, com o crescimento desenfreado dos centros urbanos, as péssimas condições de trabalho, os baixos salários e o aumento da desigualdade. Nesse

cenário múltiplo surge a poesia de Manoel de Barros, algo aparentemente novo, inusitado, dentro das propostas da produção poética modernista. Frequentemente associada a uma lírica ecológica, os versos do poeta extrapolam quaisquer categorizações cerceadoras, seus poemas não falam sobre a natureza, eles são a própria natureza, deles brotam não apenas flores, mas passarinhos, formigas, rãs e aparelhos que nos convidam a rever as coisas.

A integração entre o ser humano e a natureza revela-se em inúmeros poemas de Manoel de Barros, mas é na figura de Bernardo da Mata que ela é personificada. O alter ego do poeta é construído como uma figura natural, o contato com ele evidencia um ser que mantém um distanciamento das questões práticas e lógicas da vida. Na primeira parte do livro *Menino do Mato* encontramos o seguinte poema:

III

Por modo de nossa vivência ponho por caso Bernardo.
Bernardo nem sabia que houvera recebido o privilégio
do abandono.

Ele fazia parte da natureza como um rio faz, como
um sapo faz, como o ocaso faz.

E achava uma coisa cândida conversar com as águas,
com as árvores, com as rãs.

(Eis um caso que há de perguntar: é preciso estudar
ignorâncias para falar com as águas?)

Ele falava coisinhas seráficas com as águas;
Bernardo morava em seu casebre na beira do rio –
moda um ermitão.

De manhã, bem cedo, ele pegava de seu regador e ia
regar o rio.

Regava o rio, regava o rio.

Depois ele falava para nós que os peixes também
precisam de água para sobreviver.

Perto havia um brejo canoro de rãs.

O rio encostava as margens na sua voz.

Seu olhar dava flor no cisco.

Sua maior alegria era de ver uma garça descoberta no
alto do rio.

Ele queria ser sonhado pelas garças.

Bernardo tinha visões como esta – eu via a manhã
pousada sobre uma lata que nem um passarinho no
abandono de uma casa.

Era uma visão que destampava a natureza de seu olhar.

Bernardo não sabia nem o nome das letras de uma
palavra.

Mas soletrava rãs melhor que mim.

Pelo som dos gorjeios de uma ave ele sabia sua cor.

A manhã fazia glória sobre ele.

Quando eu conheci Bernardo o ermo já fazia
exuberância nele.

(BARROS, 2010, p. 451-452)

Bernardo é apresentado como privilegiado pelo abandono. Aqui a esfera do pessoal é extrapolada, não se trata de um abandono físico, mas de um afastamento da esfera social, da aquisição de normas e regras de convívio e de conceitos, o que propiciou a ele uma imersão no ambiente orgânico da terra, mas até disso ele não parece ter consciência. O rio e o sapo surgem em uma proposta comparativa, Bernardo é como um astro que declina no horizonte, sendo componente da natureza, ele fala a linguagem dos animais e das plantas. Mas, para conhecer a fala da natureza é preciso não falar o idioma dos homens, talvez esse seja um dos principais motivos para justificar a dificuldade de Bernardo em conversar com as pessoas. E há a provocação, estudar ignorâncias e aprender a falar a língua das águas; Manoel de Barros dedica todo um livro ao que chama de “ignoranças”, também afirma que imbecil é elogio, subvertendo o estigma dessas palavras.

Conversar com as águas também permite escutar o vento, ter percepção daquilo que nos cerca. O ermitão está relacionado à noção de solidão, mas isso é repensado na medida em que os elementos da natureza figuram como os realmente necessários na busca da felicidade (como ser sonhado pelas garças) e nas atitudes cotidianas, tema recorrente na poesia moderna. Os elementos do cotidiano são colocados como protagonistas, quando antes eram negligenciados, considerados menos importantes e distantes da arte. Entretanto, como verificamos constantemente na poesia de Manoel de Barros, esses elementos são inusitados, como a ação de regar um rio, repetida como recurso para intensificar a constância da tarefa, afinal, assim como as plantas, os peixes precisam de água para sobreviver. Então o rio já não é composto por água? A atitude de jogar água nos peixes é reveladora do afeto. O afago que Bernardo faz é simbólico, o homem, em vez de degradar, ajuda a natureza nos seus encargos.

As dimensões sinestésicas são visitadas com frequência na lírica do poeta, como encostar em uma voz, ou identificar a cor de uma ave através do som de seus gorjeios. Tudo isso vai construindo um colorido metafórico próprio, reinventando o mundo já conhecido. Os versos “Bernardo não sabia nem o nome das letras de uma palavra./Mas soletrava rãs melhor que mim” provocam uma inversão daquilo considerado como mais valioso. O que será mais primordial, saber escrever a palavra que nomeia um ser, ou de fato passar pela experiência de conhecer aquele ser, entrando em contato com sua existência? O exemplo é profundo, ilustra uma crítica à validação do discurso teórico em detrimento da experiência. “Soletra” melhor um ser aquele que dispõe do contato sensível, aquele que está aberto a potencializar o inútil.

Manoel e Bernardo, como visto no primeiro capítulo, nasceram em um mesmo lugar, entretanto o primeiro entrou em contato com processos sociais e culturais que moldaram a sua

personalidade, mas não o afastaram do Pantanal. O fato de o escritor ter viajado bastante e até morar um tempo no exterior, permitiu a ele uma visão mais ampla do mundo e das diversas culturas, portanto, fica o questionamento do retorno ao Pantanal. Nos poemas de Manoel de Barros há uma sofisticação, uma maturidade literária fruto do seu vasto repertório intelectual, entretanto, o poeta utiliza desse lugar de privilégio para falar das coisas simples e “inúteis”, estimula o homem moderno a retornar às suas origens, perpassando por um processo de retorno à natureza. Bernardo representa o ser que permaneceu em “estado de árvore”, conhecedor dos encantos que é fazer parte de uma natureza, negando o movimento civilizatório, que encarcera a existência por meio de normas, conceitos e regras. Em contraste com a noção de homem civilizado, está a de homem selvagem, para Rousseau (1989, p. 62):

O homem selvagem, entregue pela natureza unicamente ao seu instinto ou antes recompensado pelo que lhe falta, talvez com faculdades capazes de a princípio supri-lo, para em seguida superá-la muito além, começará, pois, pelas funções puramente animais. Receber e sentir será seu primeiro estado, como a todos os animais. Querer e não querer, desejar e temer, serão as primeiras e quase únicas operações de sua alma, até que novas circunstâncias nela determinem novos desenvolvimentos.

O instinto sempre foi relacionado à concepção de impulso, ausência de racionalidade, mas ele também é, e aqui esse é o ponto que mais nos interessa, sensibilidade, recepção e reação. O que determina o estado consciente do sujeito? Seria a sua capacidade de percepção da realidade? As reações naturais do corpo não estariam também ligadas a um certo nível de racionalidade? Até que ponto um olhar que destampa a natureza é consciente?

A modernidade trouxe consigo uma aproximação de elementos práticos da vida e uma necessidade de produtividade, aceleração das ações, pois quanto mais rápido se executa, mais benefícios materiais. Com a ânsia pelo lucro, pelo avanço científico e tecnológico, árvores deixaram de ser contempladas em detrimento das máquinas, a natureza passou a ser vista em uma perspectiva mais material e menos espiritual. O homem deixa de ser uma extensão da natureza e mergulha em uma vida artificial, cercado por aparelhos eletrônicos, vivendo fechado em altas paredes que não permitem observar o horizonte. Mas ainda há horizonte? Ainda que ele tente olhar pelas janelas do apartamento, o que encontrará será outras edificações de concreto e um grande vazio em meio à multidão.

A escolha de Manoel de Barros em retornar para o Pantanal extrapola os limites individuais, simboliza o retorno do homem moderno à suas origens, a eleição de uma vida considerada primitiva em um contexto de oferta de inúmeros recursos tecnológicos, relacionados à felicidade e ao conforto, é algo que merece destaque. O poeta ganha reconhecimento nacional, mas evita estar presente em eventos burocráticos e acadêmicos, não

costumava conceder entrevistas, mas acolhia as pessoas em sua casa para conversas. Quando questionado, afirmava que tudo o que precisavam saber sobre ele estava em seus livros. No livro *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, o eu lírico questiona a vaidade quando constrói os seguintes versos:

POEMA

A poesia está guardada nas palavras – é tudo que eu sei.
 Meu fado é o de não saber quase tudo.
 Sobre o nada eu tenho profundidades.
 Não tenho conexões com a realidade.
 Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.
 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).

A falta de um conhecimento sobre tudo não aparece como algo negativo, pelo contrário, a consciência de nossa incompletude e da constante possibilidade de descobrir coisas novas é o que alimenta o eu lírico. A vida tem um maior sentido a partir do momento em que temos percepção da nossa condição, como nos colocamos diante dela como eternos aprendizes, assim podemos apreciar tudo o que existe sempre com o frescor do desconhecido. Descobrir insignificâncias é encontrar o grande tesouro, é nos olhar com mais humildade, compaixão, é ter clareza da nossa condição efêmera e da nossa comunhão com tudo o que existe. Quando nos sentimos parte de um todo, aprendemos a respeitá-lo, valorizar a natureza, portanto, é compreender que somos parte dela. Quando reconhecemos as nossas fraquezas nos tornamos mais humanos.

A poesia se revela através das palavras, a partir da leitura sensível do poeta, que ressignifica uma determina realidade e nos convida a enxergar o que já existe com novos olhos, uma árvore passa a ser gente que despetala, um inseto é uma pessoa que se adquire da umidade, uma pedra é um indivíduo que tem nas ruínas prosperantes de sua boca avidez de raiz, o poeta é um sabiá com trevas e uma lesma é um indivíduo que experimenta a lascívia do ínfimo. As últimas (re)definições foram colhidas do “Glossário de transnomações em que não se explicam algumas delas (nenhumas) ou menos”, pertencentes ao livro *Arranjos para assobio* (1980). Nelas notamos uma união entre o ser humano e a natureza, eles são colocados como uma só coisa, não há distinção. A princípio isso causa um estranhamento no leitor, habituado a

ver os elementos da natureza acentuando uma atmosfera onírica, como nos poemas simbolistas, ou sendo usados como metáfora para exprimir as emoções do sujeito, como na poesia romântica. Manoel de Barros traz o efeito inusitado de mostrar o homem e a natureza integrados, conferindo um grau de importância aos seres nomeados desimportantes, a ponto de os promoverem à condição humana.

4.1 O HOMEM SIMPLES: SABEDORIA, EXPERIÊNCIA E SENSIBILIDADE

*Sou aquele
que gastou a sua história
na beira de um rio.*

(Manoel de Barros)

Os estudos sobre o ser humano, de forma mais profunda e independente da imagem de uma figura divina, são recentes. O Renascimento trouxe um questionamento da vinculação de toda uma existência a um Deus, a uma figura que estaria regendo o mundo e determinando o andamento das coisas, responsável pelo julgamento dos homens e pela criação da natureza em sua absoluta perfeição. Entretanto, a partir do século XVIII, os princípios da modernidade se ampliam e os iluministas propõem uma desvinculação entre a Igreja e o Estado, a valorização da razão, investigando o homem em suas múltiplas relações sociais, políticas e com a natureza. No século XIX, na representação evolutiva de cientistas anteriores a Charles Darwin, responsável pelos fundamentos da Teoria da Evolução das Espécies, o ser humano é colocado como um ser superior, privilegiado em relação aos demais. Por sua vez, o cientista britânico situa o *Homo sapiens* ao lado dos demais seres vivos, numa perspectiva de não superioridade. Paralelo ao aprofundamento das discussões biológicas, há a ascensão dos estudos da antropologia, delimitada como disciplina a partir do século XVIII. Segundo Kant (Introduction à l'antropologie de Kant, p. 118, *apud* MACHADO, 2001, p. 98):

A antropologia será, portanto, não apenas a ciência do homem, e horizonte de toda ciência do homem, mas ciência do que funda e limita para o homem seu conhecimento. [...] ela é conhecimento do homem, em um movimento que o objetiva, ao nível de seu ser natural e no conteúdo de suas determinações animais; mas ela é conhecimento do conhecimento do homem, em um movimento que interroga o sujeito sobre si próprio, sobre seus limites e sobre o que ele autoriza no saber que dele se adquire.

A reflexão kantiana direciona a investigação do ser humano enquanto sujeito e objeto, tanto em uma relação biológica quanto social. O indivíduo encerra em si uma complexidade ainda maior, quando pensamos em como o ser biológico está inserido em uma cultura e a maneira como as representações determinam as posturas, modelando seu comportamento e apontando para a execução de regras para o bom convívio. A poesia de Manoel de Barros propõe uma reflexão sobre a relação entre o homem e a natureza, em uma perspectiva de complementariedade. O sujeito nasce inserido em um contexto mais animal, primitivo, os

processos sociais e culturais vão construindo a personalidade e moldando o caráter ético e moral do ser. O escritor busca uma reintegração à natureza, um retorno a um estado pueril.

Manoel de Barros propõe um diálogo fértil entre a poesia e a natureza, no poeta pantaneiro esta é potencializada, não apenas um espaço inerte, mas um lugar de interação, primordial para pensar na configuração do ser humano. No poema “Formigas”, do livro *Ensaaios fotográficos*, há o verso “eu tenho doutorado em formigas”, ou seja, a convivência com a natureza é muito mais enriquecedora do que sua teorização. A sentença poética dialoga com a crítica feita por Rousseau, em pleno Iluminismo, ao poder exagerado da ciência. O verso problematiza a relação de distanciamento estabelecida entre o pesquisador e seu objeto de estudo, conhecer de fato uma coisa vai além da análise de dados e das estatísticas, tampouco conheceremos algo apenas lendo sobre, o convívio, a experiência afetiva e o afinamento da sensibilidade é o que nos permite entender de fato algo. Assim, um trabalhador do campo teria uma ótica mais ampla e verdadeira sobre as árvores, com as quais conviveu durante anos, do que um botânico que dedicou um tempo lendo livros sobre elas. Há, portanto, o contraste entre o saber empírico, que ocorre por meio da observação e interação do homem com o ambiente, e o saber científico, aplicado a partir do conhecimento crítico, da lógica, englobando a comprovação de fatos. A valorização de um saber fruto da experiência e da sensibilidade é o que embasa a proposta poética de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, a aproximação ideológica rendeu trabalhos acadêmicos comparando a poesia de Manoel de Barros à do Guardador de Rebanhos.

Manoel de Barros, como já foi dito, criou um alter ego, Bernardo da Mata, figura que apresenta para nós um mundo sensível, desprovido da razão, algo que provavelmente o poeta almejava ser, além da relação notória com a natureza, explícita já no próprio sobrenome, o qual contém uma locução adjetiva indicando a origem de Bernardo. Outro fato curioso é que o escritor pantaneiro se referia às fases da sua vida como primeira infância, a infância propriamente dita, vivida na fazenda do pai e a mais retomada em seus versos, segunda infância, a idade adulta, período em que frequenta a universidade e extrapola os limites do Pantanal, viajando para o exterior, e terceira infância, a velhice, quando retorna para o campo, já como poeta consagrado. A singular vontade de perpetuar a infância não é algo novo, o clássico personagem Peter Pan, criado pelo dramaturgo britânico James Matthew Barrie, cujo livro foi lançado em 1911, não queria crescer, para assim poder continuar vivendo permeado por aventuras e magia. Outro diálogo está também na valorização da natureza, já que o nome Pan é uma referência ao deus grego das florestas, dos campos.

A experiência de sua segunda infância trouxe um amadurecimento importante para a escrita de Manoel de Barros, houve a ampliação temática de sua obra, que passou a abarcar a vertente social, como apontado pelo panorama feito no primeiro capítulo deste trabalho. A literatura sempre esteve vinculada de alguma maneira ao social¹¹. O livro *Poemas concebidos sem pecado* oferece uma diversidade de perfis, analisados em uma perspectiva aparentemente simples, mas que revelam complexas questões humanas. Os indivíduos são colocados diante de atividades cotidianas e, de forma sutil, percebemos um posicionamento crítico diante da delicada relação entre o sujeito e os fatos sociais. Cabeludinho, Nanhá, Dona Emília e seu Marcão, personagens que introduzem a obra, revelam temas como o amor na meninice, o apego ao futebol, exercendo profissões como lavadeiras, vendedores, motoristas e vaqueiros. Estão igualmente presentes a descoberta da sexualidade e a inadequação aos padrões, como no caso do menino que não brinca com os colegas, o padre atribui a solidão do garoto à inclinação para a poesia, mas depois descobre que o estranhamento diante dos demais é apenas uma dor de barriga.

Em outros versos, o poeta questiona o conhecimento acadêmico, a valorização de um saber formal, mas que não explica questões relevantes como o porquê de uma torneira aberta, em um silêncio de noite, parecer poesia jorrando. O eu lírico afirma que o que deve ser ensinado não são conceitos, mas fenômenos: “me explica porque que um olhar de piedade/ cravado na condição humana/ não brilha mais que anúncio luminoso?” (BARROS, 2010, p. 15). Um modo de pensar mais tradicional, presente principalmente em cidades pequenas, coloca-se em choque com aquilo que é ensinado nas grandes cidades, um jovem que volta do Rio de Janeiro, onde

¹¹ No século XVII o escritor baiano Gregório de Matos, um dos primeiros autores brasileiros a ganhar destaque, ficou conhecido por seus poemas satíricos, que escancaravam os problemas da cidade de Salvador, refletindo sobre a desigualdade e a corrupção em um Brasil que começava a sofrer os efeitos do processo de colonização. Sua crítica era indiscriminada, expondo a hipocrisia do clero e da nobreza, através das antíteses próprias do Barroco, apontava para os privilégios de poucos e a miséria na qual muitos viviam. A escrita passa a ser usada, então, como um instrumento de denúncia, com a finalidade de promover mudanças e melhorias na vida das pessoas. A geração condoreira do Romantismo, cujo principal representante é também um escritor baiano, Castro Alves, continua a proposta de uma literatura crítica, com o foco agora na condição desumana em que vivem os homens negros escravizados, com o célebre poema “Navio negreiro”. Na transição do século XIX para o XX, escritores pré-modernistas repensam o lugar da literatura, as obras voltam-se para o retrato da gente de vida simples, como os moradores dos subúrbios cariocas. A linguagem literária vai, aos poucos, se tornando menos rebuscada e mais acessível, uma literatura sobre o povo e também para o povo. Durante o século XX, alguns poetas ficam conhecidos por uma produção literária militante e engajada, Vinicius de Moraes escreve o poema “A rosa de Hiroshima”, no qual discute os efeitos da bomba nuclear na cidade japonesa. Outros escritores, como João Cabral de Melo Neto, Jorge de Lima e Murilo Mendes também figuram no panorama de uma poesia com teor social. Entre as décadas de 60 e 80, os artistas do Tropicalismo e da conhecida Geração Mimeógrafo produzem textos voltados a críticas em relação ao Regime Militar no Brasil, que teve início com o golpe em 1964, há uma reflexão sobre a liberdade e a censura. Posteriormente, outros debates se popularizam na produção literária, como o lugar do negro e da mulher na sociedade, bem como questões sobre identidade de gênero. Em meio a essa multiplicidade de focos, a poesia de Manoel de Barros ergue-se como um contraponto, pois o poeta se volta para questões presumivelmente menores e não totalmente vinculadas ao político-social. Entretanto, o estudo detalhado de suas obras, mostra que o poeta abordou inúmeras temáticas e não esteve alheio aos aspectos sociais.

foi morar para estudar, regressa ateu e com ideias tolas de igualdade entre brancos e negros: “Nhanhá choraminga:/ Tá perdido, diz que negro é igual com branco!” (BARROS, 2010, p. 16). O conhecimento surge como ameaça aos valores convencionais, ao que é reproduzido sem questionamentos ao longo dos anos e, portanto, perpetua-se através de verdades absolutas. Roberto Machado (2001, p. 94) reflete sobre a concepção de conhecimento, de acordo com ele, a simples representação não é o suficiente.

Para haver conhecimento, além de uma representação propriamente dita, uma representação intelectual, conceitual, é necessário que o fenômeno, a diversidade sensível, se apresente ao sujeito como uma intuição sensível. O conhecimento é sintético: é a síntese de uma representação intelectual e uma representação – ou talvez seja mais esclarecedor dizer uma apresentação – sensível espaço-temporal.

O conhecimento, sem sensibilidade, fica limitado, portanto, ao campo do intelectual. Assim, aprender sobre diversidade não basta para que um sujeito deixe de ser preconceituoso, é preciso que exista empatia na percepção de que as pessoas têm os mesmos direitos e, portanto, devem ser respeitadas, independente das diferenças ideológicas ou étnicas, por exemplo. A sensibilidade intelectual é notória quando há uma preocupação do escritor em pensar sobre os problemas de seu tempo. O livro *Face imóvel*, publicado quando o mundo enfrentava uma segunda guerra, evidencia a preocupação do poeta em usar a literatura como instrumento de reflexão, a obra é introduzida com o poema “Eu não vou perturbar a paz”, no qual um homem solitário ainda tem esperanças e é capaz de sorrir, apesar de todo o contexto de sofrimento.

Outro poema que merece destaque é “Os girassóis de Van Gogh”, em que o eu lírico traz uma sobreposição de imagens fortes, como nos versos: “Soldados cantando por estradas de sangue/ Frescura de manhãs em olhos de crianças/ Mulheres mastigando esperanças mortas” (BARROS, 2010, p. 36) e, como resultado da contemplação de tantas coisas difíceis, vem a dor e a visão dos girassóis ardentes, uma alusão à famosa série pintada pelo artista Vincent van Gogh. As pinturas, assim como o poema, exploram a antítese entre o frágil e o violento, as pinceladas espessas entram em contraste com a delicadeza das flores, o amarelo vivo, com os tons mais escuros. No poema, o canto dos soldados representa a vida que persiste em meio a estradas de sangue e a vontade de se alimentar, ainda que de esperanças mortas.

O pintor holandês não é o único homenageado por Manoel de Barros em seus poemas, o escritor pantaneiro deixa clara a sua inclinação pelas artes plásticas, entretanto, nota-se que a obra de Vincent van Gogh apresenta semelhanças com a do poeta, ambos representam o homem do campo, enfatizando os elementos da natureza. Embora *Face imóvel* seja composto por

poemas claramente engajados, o texto que mais explicita os efeitos da guerra intitula-se “Poema do menino inglês de 1940”:

A rua onde eu morava foi bombardeada.
Nunca nós havíamos de pensar que uma coisa dessas
pudesse acontecer realmente.
Não ficou de pé uma só de nossas casas
com seus telhados vermelhos perdidos entre as folhagens.

Ontem de tarde eu vi o pai de Katy voltando do trabalho
- e nunca mais o verei
Porque por onde ele passou agora as ruínas fumam silenciosamente...
Ah! nós brincávamos nas linhas dos lagos azuis.
Katy dançava de cabelos soltos no jardim
E eu compunha músicas singelas para seu corpo.
Sobre meus ombros ela chorava.

Agora parece que estou me despindo de alguém
De alguma coisa que vai morrendo dentro de mim mesmo.
Que seria? Seriam aquelas cortinas velhas de nossas janelas?
Aqueles muros tão conhecidos nossos?
Os móveis de tua casa, Katy?
Seriam os homens tão misteriosos de nossa rua?

Agora sinto que estou me despedindo de alguma coisa
De alguma coisa que está morrendo dentro de mim mesmo.

(BARROS, 2010, p. 37)

O poema, já no primeiro verso, expõe os bombardeios comuns ao período da guerra, o uso do verbo “morar” no pretérito imperfeito antecipa que a figura do eu lírico não tem mais lar. Em seguida, há o espanto diante do acontecimento, o sentimento de incompreensão, principalmente por parte dos mais jovens, como podemos ver também no famoso livro *O diário de Anne Frank*. As folhagens são mencionadas para remeter ao tempo em que as casas ainda estavam edificadas, o verde entra em contraste com o cinza, que engloba toda a nova paisagem formada por destroços e pó. Lembranças são visitadas para rememorar o tempo em que no local havia vida, e o contraste temporal intensifica a amargura do sujeito poético, o qual vai se despedindo da inocência da infância para encarar uma realidade de sofrimento, o adeus ao menino, às cortinas velhas e muros conhecidos e aos futuros dias felizes que ficaram enterrados no passado, em meio aos escombros, herança da guerra.

A experiência, quando associada ao conhecimento e à sensibilidade, é capaz de produzir representações que de fato podem ser consideradas arte, seja pelo trabalho cuidadoso com a linguagem, através da exploração de todo o seu potencial, ou pela capacidade de promover mudanças sociais. A literatura humaniza o homem, não em uma perspectiva de aproximá-lo do

racional, mas de fazer com que ele se perceba em meio a um coletivo e complexo conjunto de significações, criando possibilidades de interação com aquilo que o cerca. Podemos ter discursos poéticos que não estão categorizados em um gênero literário especificamente. Algumas sentenças proferidas em contextos de informalidade trazem uma simbologia, uma maneira mais sensível de observar determinado objeto. Pessoas que não estão no espaço intelectual, a gente de vida simples e carregada de ricas experiências, podem construir um texto muito mais poético do que os familiarizados com as estruturas líricas, formas fixas e que tenham estudado sobre versificação.

O trabalho com a palavra poética exige muito mais do que o domínio técnico, um grande escritor deve reconhecer a sua sujeição diante da linguagem e suas múltiplas possibilidades. Não há como se apropriar completamente do universo das palavras, repletas de musicalidade, pois elas migram por diversos contextos, debocham das significações consideradas puras e percorrem um caminho histórico, que auxilia na intensificação de suas potencialidades. A literatura comunica, entretanto, como em uma simples conversa cotidiana entre duas pessoas, para que o diálogo seja eficiente, é preciso que ambos, emissor e receptor, dominem o mesmo código linguístico.

Na dinâmica da leitura, além de conhecer o código linguístico, é necessário que exista uma conexão ainda mais profunda entre a obra e o leitor, o que envolve processos culturais, para que assim os significados possam ser construídos. A atividade de tradução, por exemplo, enfrenta sempre a barreira cultural, afinal a linguagem é um sistema que espelha a identidade de um povo, o léxico é considerado o acervo vocabular de uma comunidade linguística através de sua história. O filósofo francês Merleau-Ponty, no livro *A prosa do mundo* (2002, p. 65-66), afirma:

Mas que dizer da primeira fala da humanidade? Ela não se apoiava sobre uma língua já estabelecida; foi preciso, dirão, que ela fosse significante por si mesma. Mas isso seria esquecer que o princípio da comunicação já estava dado antes dela pelo fato de o homem perceber outro homem no mundo, como parte do espetáculo, e que assim tudo o que o outro faz já tem o mesmo sentido que o que eu faço, porque sua ação (na medida em que sou espectador dela) visa os mesmos objetos com os quais me ocupo. A primeira fala não se estabeleceu num vazio de comunicação porque ela emergia das condutas que já eram comuns e se enraizava num mundo sensível que já havia cessado de ser mundo privado. Certamente, ela trouxe a essa comunicação primordial e silenciosa o mesmo tanto ou mais do que recebia dela. Como todas as instituições, ela transformou o congênere em homem. Ela inaugurou um novo mundo e, para nós que estamos dentro dele e sabemos por qual inversão copérnica ela é responsável, é legítimo recusar as perspectivas que apresentariam o mundo das instituições e da linguagem como segundo e derivado em relação ao mundo da natureza, e viver numa espécie de religião do homem.

A indagação inicial de Merleau-Ponty é bastante pertinente, pois reforça que o modo de comunicação vai além da compreensão de uma mesma língua, ele parte do reconhecimento de um homem com outro homem, numa perspectiva de identidade. A partir do momento em que há a constatação de pontos de aproximação entre eu e o outro, há interação. A primeira manifestação verbal foi edificada em um mundo já coletivo, envolvendo assim particularidades culturais comuns aos agentes comunicativos. Portanto, a natureza e o ser humano sempre estiveram intimamente ligados, pois aquela permitiu a ampliação e o desenvolvimento deste, desde o dito primitivo até o contemporâneo.

O poema “A língua mãe”, do livro *O fazedor de amanhecer*, demonstra como a língua reflete a identidade do indivíduo. O sujeito poético compara o português ao francês, citando este por meio do recurso da metonímia, através da expressão “língua de Flaubert”. Os idiomas são cotejados com o objetivo de sinalizar que embora as palavras “pássaro” e “oiseau” tenham o mesmo sentido, o termo francês não ativa na memória do sujeito as imagens criadas ao pensar o termo na “língua mãe”, ou seja, no português. A palavra “pássaro” remete à infância, ativa no imaginário as lembranças do menino que escutava o canto dos passarinhos à sombra das árvores: “Nas folhas daquelas árvores não tinha oiseaux/ Só tinha pássaros” (BARROS, 2010, p. 476). É sobre esta “comunicação primordial e silenciosa” que fala Merleau-Ponty, aquela que permite reconhecer o eco e desenho das palavras, nos soando familiar.

A linguagem literária é o resultado da captação de imagens do mundo exterior e a transformação delas em arte. Assim, o homem olha para a natureza inicialmente estabelecendo um contraste, reconhecendo o que o diferencia dos demais animais. A visão de uma borboleta em pleno voo é descrita ressaltando as cores, movimentos, leveza e sua cumplicidade com as flores. O outro é um objeto estranho que exerce um fascínio quando contemplado. Todavia, como assinala Maria Esther Maciel (2008, p. 67-68), em *O animal escrito*, a distinção entre o homem e o animal:

[...] não anula necessariamente aquilo que os aproxima e os coloca também em relação de afinidade. Falar sobre um animal ou assumir sua persona não deixa de ser também um gesto de espelhamento, de identificação com ele. Em outras palavras, o exercício da animalidade que nos habita.

Nos poemas de Manoel de Barros notamos um exercício de aproximação entre o humano e o não-humano, as divergências se diluem em uma enorme acomodação. O curioso é pensar como essa proposta de união entre o ser humano e os elementos da natureza aparece ao longo do século XX, período marcado, como já dito, por um avanço tecnológico e científico. O protagonismo ecológico nos poemas barrianos vai na contramão de uma literatura voltada para a relação entre o homem e os novos processos sociais em meio ao crescente caos urbano. Os

recursos naturais são cada dia mais explorados, espécies entram em extinção e há uma fixação pelo progresso seguida de uma despreocupação com a utilização responsável dos mesmos. Diante disso, escritores que se voltam para os aspectos ecológicos se fazem cada dia mais necessários. Mesmo aqueles que não levantam a bandeira da preservação da natureza e da explanação de temas concernentes a um desenvolvimento sustentável, artistas que enunciam a natureza estão dentro de um processo de resistência e contemplam o discurso de proteção do meio ambiente.

A poética ecológica de Manoel de Barros expressa um dialogismo preocupado com uma natureza viva e agregada ao ser humano, não apenas uma paisagem inerte a ser contemplada. O poema “Borboletas”, do livro *Ensaaios fotográficos*, mostra o privilégio que há na possibilidade do homem se transformar em um inseto.

BORBOLETAS

Borboletas me convidaram a elas.
 O privilégio insetal de ser uma borboleta me atraiu.
 Por certo eu iria ter uma visão diferente dos homens e das coisas.
 Eu imaginava que o mundo visto de uma borboleta seria, com certeza,
 um mundo livre aos poemas.
 Daquele ponto de vista:
 Vi que as árvores são mais competentes em auroras do que os homens.
 Vi que as tardes são mais aproveitadas pelas garças do que pelos homens.
 Vi que as águas têm mais qualidade para a paz do que os homens.
 Vi que as andorinhas sabem mais das chuvas do que os cientistas.
 Poderia narrar muitas coisas ainda que pude ver do ponto de vista de
 uma borboleta.
 Ali até o meu fascínio era azul.

(BARROS, 2010, p. 393).

Ocupar um outro lugar faz com que tenhamos uma percepção diferente de tudo. A borboleta é representativa da liberdade e da mudança, a lagarta se mantém por um tempo no casulo e surge metamorfoseada, ganha asas e cores. O sujeito poético assume a ótica do inseto alado e descreve o que pode ver por intermédio desse olhar renovado. A partir do sétimo verso as visões são anunciadas, o homem é comparado com árvores, garças e águas, a utilização do grau comparativo de superioridade indica que o estado de natureza possibilita uma experiência mais legítima com as auroras, as tardes e a paz.

A poesia não é apenas uma manifestação literária e linguística formatada, amarrada, para além disso ela é um estado, que pode ser encontrado quando o vento acaricia uma árvore, provocando o desenlace entre o galho e a folha, esta, por sua vez, com sua leveza dança no ar até entrar em comunhão com o chão. A poesia pode ser percebida nas dobrinhas

da pele de uma criança, no olhar de loucos e bêbados, no canto das aves da caatinga, basta apenas que saibamos enxergar, que estejamos prontos para ver o mundo, experimentá-lo. Manoel de Barros direciona o nosso olhar para as ‘pequenas grandes’ coisas, para os detalhes que não devem passar despercebidos, nos convida a desaprender, a nos despir de tudo o que nos limita e a aprender a língua das crianças e da natureza, para que assim possamos voltar a interagir com uma essência que deixamos guardada, mas que ainda faz parte de nós.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Melhor para chegar a nada é descobrir a verdade.

(Manoel de Barros)

O poeta Manoel de Barros era um homem recluso, reservado e não costumava ser visto em eventos literários, nem mesmo nas premiações que recebia. Talvez isso justifique em parte o seu reconhecimento relativamente tardio, alcançando uma maior notoriedade décadas após sua primeira publicação. Buscamos, a partir da análise feita na dissertação, destacar o modo como a escrita do poeta pantaneiro dialoga com o contexto histórico vigente, extrapolando as categorias de análise da lírica moderna e pós-moderna. Rotular a escrita de Manoel de Barros é um exercício arbitrário, já que o próprio escritor rejeitava as classificações. Os seus versos têm um caráter universal, apesar de boa parte ter como cenário o Pantanal. O diálogo não é apenas com o habitante do campo, figura frequente em seus poemas, mas sim com o ser humano e sua complexa relação com o mundo, contemplando temas diversos, com sensibilidade, resgatando traços de humanidade em meio a um contexto de fragmentação.

Os capítulos que compõem a dissertação tiveram como proposta ressaltar a importância do estudo da lírica de Manoel de Barros, ampliando as possibilidades de leitura da obra do escritor. Contemplar as elaborações metafóricas foi uma das principais preocupações da análise, já que os versos do poeta são conhecidos pela construção de imagens surpreendentes, aspecto que o fez se destacar no panorama da poesia moderna. O contato com a sua obra permite elencar uma série de debates pertinentes, por isso foram selecionados alguns dos temas mais relevantes: o enfoque biográfico, a relação entre infância e memória e o diálogo do ser humano com a natureza. Sabemos que as vertentes aqui exploradas não se esgotam em um trabalho, outros projetos surgirão contribuindo para a ampliação das pesquisas acerca da criação do poeta sul-mato-grossense, bem como textos acadêmicos anteriores foram usados como aportes para a construção das reflexões aqui apresentadas.

O viés biográfico normalmente não é abordado em textos poéticos, as marcas de vida costumam ser mais evidentes nos textos em prosa, por isso a escolha desse tópico foi muito pertinente. Consideramos que a lírica barriana exemplifica uma interação constante entre ficção e realidade, as lembranças do poeta vão sendo edificadas entre os versos em uma reelaboração do Pantanal e das experiências. Não há uma preocupação por parte do escritor em patentear um estilo biográfico, mas também não há uma inclinação para forjar estratégias de apagamento dos sinais e memórias autorais. Algumas das personagens que figuram nos textos são reais, como vimos nas menções a Pedro e João, filhos de Manoel de Barros, outras são resultados da mente

inventiva deste. O escritor era um ouvinte atento, as conversas e trocas de “causos” com Bernardo da Mata renderam poemas expressivos e que nos levaram a repensar a existência de uma condição puramente humana. Assim, concluímos que uma obra artística não perde a sua capacidade representativa por conciliar elementos reais com a fantasia, ao contrário, a dinâmica entre vida e obra favorece a criação poética, pois fornece elementos que ao passo que encantam o leitor, provocam também um modo de identificação.

A infância é um assunto recorrente na produção literária e objeto de vários estudos. Isso se deve ao fato dela ser retomada por muitos escritores, sendo tema presente em algum momento da obra destes. As considerações aqui elaboradas permitiram atestar a dimensão que o olhar infantil tem na poética de Manoel de Barros, sendo fundamental para consolidar a sua proposta de recriação do mundo a partir da inocência, de uma visão despida de conceitos restritivos. Desta forma, o poeta toma emprestada a voz infante para anunciar um universo de significações, os seres passam a apresentar faces diversas que subvertem a lógica e reconfiguram a linguagem. O poeta usa as palavras em um jogo de metáforas, elaborando imagens e brincando com os sentidos, para isso ele recorre à memória, buscando as vivências do “menino do mato”. Os versos do escritor permitem concluir que a infância é um momento no qual a poesia pulsa, ela é um campo poroso permeado pela imaginação e criatividade e, por isso, sempre estará afeita ao deslumbramento próprio da arte.

Explorar a maneira como a natureza é concebida em uma obra ficcional é adentrar um espaço labiríntico, tendo em vista o fato de que o tema perpassa a história da arte e surge de diferentes modos ao longo dos movimentos literários. Muitos estudos voltam-se para as representações da natureza como um cenário onde se desenrolam acontecimentos, como foi discutido aqui no trabalho. Entretanto, a obra de Manoel de Barros propõe uma natureza integrada ao indivíduo, para isso foi necessário entender como o ser humano se transfigura em um lugar de animalidade, estabelecendo um contraste entre o homem e o animal e, posteriormente, apontando uma aproximação. Os versos barrianos incitam uma alteridade, um deslocamento de um estado a outro, o homem passa a se perceber como parte integrante da natureza, tornando-se passarinho, rio, borboleta, pedra, sapo, musgo, lesma, etc. A poesia ecológica do poeta ultrapassa os limites da paisagem pantaneira e, de forma aparentemente despreziosa, leva a uma reflexão sobre questões ambientais, nos fazendo refletir sobre a importância da natureza não apenas para a manutenção da vida humana, mas mostrando que somos parte dela.

Octavio Paz afirma que os poetas são a memória de seus povos, portanto, cabe a eles serem instrumentos de elo entre a realidade e a fantasia, possibilitando uma análise lúcida dos

problemas que nos atravessam enquanto sociedade, bem como mobilizando a nossa percepção subjetiva. A poesia é multifacetada, ela não é produto consciente de algo, sendo subversiva, opera uma transformação do sujeito na medida em que liberta a nossa leitura de tudo o que nos cerca. Nos faz desconfiar de conceitos, concilia opostos e também desvincula elos cerceadores. Ela nos leva a arquitetar uma ponte entre passado e futuro, nos espiritualiza e coloca diante do espelho, confrontando as imagens que projetamos de nós mesmos. Ao passo que ela nos insere em um contexto coletivo e dentro de processos históricos, sociais e culturais, nos individualiza e conduz ao reconhecimento de uma identidade.

As obras de Manoel de Barros são a manifestação da mais genuína poesia, não aquela atrelada a um gênero e aprisionada em regras e estruturas fixas, mas a que germina em campos férteis, nos quais são plantadas palavras que brotam das mais diversas formas, oferecendo possibilidades interpretativas. O poeta reconstrói seres a partir de ruínas, recompõe uma unidade subjetiva se valendo de fragmentos que colhe do chão. A escrita barriana nos oferta um retorno à origem, ao primordial, ao primitivo, valorizando aquilo considerado insignificante e tensionando a nossa compreensão de mundo enquanto sujeitos modernos. Ela desperta o ser humano adormecido dentro de cada um de nós e o convida a escutar uma voz que o guia por um caminho rumo à gênese, aos princípios, reinventando a existência por meio da linguagem poética.


REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 2. ed. São Paulo: Abril, 1982.
- _____. *A rosa do povo*. 29. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *Nova reunião: 19 livros de poesia*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1983.
- _____. *Contos plausíveis*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. Os devaneios voltados para a infância. In: _____. *A Poética do Devaneio*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- _____. *A terra e os devaneios do repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão* (poesia quase toda). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- _____. *Meu quintal é maior do que o mundo: antologia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- _____. *Poeminha em Língua de brincar*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.
- _____. *Poesia completa*. 4. ed. São Paulo: Leya, 2010.
- BÉDA, W. G. *A construção poética de si mesmo: Manoel de Barros e a autobiografia*. Assis, 2007. 153 p. Tese (Doutorado). Faculdade de Ciências e Letras de Assis Universidade Estadual Paulista.
- BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. Modernidade: Ontem, Hoje e Amanhã. São Paulo: Cia das Letras, 1986.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velho*. São Paulo: Editora T. A. Queiroz, 1979.
- BORGES, João; TURIBA. *Manoel de Barros, Bric-à-Brac*, [s.l.], p. 35-41, 1989.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. 4. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

- CEZAR, Pedro. *Só dez por cento é mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros*. Filme longa-metragem. Petrobrás. Jornal O globo. Folha de São Paulo, 2009.
- COHEN, Jean. *A plenitude da linguagem* (Teoria da poeticidade). Tradução José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1987.
- ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaaios*. Tradução: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Art Editora, 1989.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução Maris e Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens - O jogo como elemento da Cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- JAUSS, H. R. A estética da recepção: colocações gerais. In: COSTA LIMA, L. (org.). *A literatura e o leitor, textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 43-61.
- KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.
- LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LIMA, Luiz Costa. *Vida e Mimesis*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito – Um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme Editora, 2008.
- MACIEL, Maria Esther. *Pensar/escrever o Animal - Ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *A prosa do mundo*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- MÜLLER, Adalberto. *A ecologia poética de Manoel de Barros*. Revista Palavra. Rio de Janeiro: SESC, julho de 2011.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

- POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 5, n. 10, 1992.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 63. ed. São Paulo: Record, 1992.
- ROCHA, Flávia Aninger de Barros. A urbe de Drummond. *Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana, UEFS, v. 6, no 4, 2008, p. 73-84.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da igualdade entre os homens*. Tradução Iracema Gomes Soares e Maria Cristina Roveri Nagle. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Ática, 1989.
- SANTIAGO, Silviano. *Ora (dizeis) puxar conversa! : ensaios literários*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. 381 p.
- _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SANTOS JÚNIOR, José Rosa dos. *Poemas concebidos sem pecado: as representações do sagrado na poesia de Manoel de Barros*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2016. 158 p.
- SARLO, B. Pós-memória, reconstituições. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- SERRES, Michel. *Hominescências: o começo de uma outra humanidade*. Tradução Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*, III pt.; Crítica da filosofia kantiana; Parerga e paralopomena, cap. V, VIII, XII, XIV / Arthur Schopenhauer. Traduções de Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os pensadores).

ANEXO I

 ESTADO DE MATO GROSSO DO SUL
SECRETARIA DE FAZENDA
EXATORIA DE Corumba MS.

CARTÃO DE IDENTIFICAÇÃO DE PECUARISTA
Inscrição Estadual Nº 8.024.00302.9
Nome: MANOEL W LEITE DE BARROS
Propriedade: Fazenda Santa Cruz
CPF: 007223911/53 CGC: _____
Corumba MS. 19 de janeiro de 1.984

Eliete C. Luna
EXATOR E
EXATOR CHEFE

(Acervo pessoal de Manoel de Barros. Fonte: Ocupação Itaú Cultural).

ANEXO II

AD
 IMOR
 TALITA
 TEM
 OCEMIA
 BRAS

É certo que a invenção poética de Manoel de Barros tem personalidade própria rara entre os nossos poetas, rara mesmo entre os nomes grandes poetas. É por isso que ele é um poeta maior.

Mas não é só por isso. Num momento em que somos catequizados como seres inflados de ditirâmicos mas ao mesmo tempo praticamos as maiores torpezas com os nossos semelhantes, é um esplendor ver luzir de forma tão conivente e harmoniosa a certeza de que entre o caramujo e a bruxa há um nexo necessário que nos deveria fazer mais solidários com a vida. Mas Manoel de Barros vai além: prova, com a doçura e adequação de suas palavras, que, se quisermos, a nossa vida pode ser uma passagem de beleza em meio à beleza natural, uma peça de harmonia na vida universal, uma nuca de graça, um momento de bondade, em que há algo de irônico, de lírico, de doce, de solidário, de esperançoso.

A poesia de Manoel de Barros, nesta nossa conjuntura, nacional e humana em geral, é um maravilhoso filtro contra a amargura, a exploração, a estupidez, a cobiça, a burrice — não se propondo, ao mesmo tempo, ensinar nada a ninguém, senão que à vida.

Antônio Houaiss
 Rio, 5 de Outubro de 1992

(Manuscrito - Antônio Houaiss à Manoel de Barros)

Carta publicada no livro "Meu quintal é maior do que o mundo", de Manoel de Barros. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

Transcrição da carta

É certo que a invenção poética de Manoel de Barros tem personalidade própria rara entre os nossos poetas, rara mesmo entre os nossos grandes poetas. É por isso que ele é um poeta maior.

Mas não é só por isso. Num momento em que somos catequizados como seres insuflados de divino mas ao mesmo tempo praticamos as maiores torpezas com os nossos semelhantes, é um esplendor ver luzir de forma tão convincente e harmoniosa a certeza de que entre o caramujo e o homem há um nexos necessário que nos deveria fazer mais solidários com a vida. Mas Manoel de Barros vai além: prova, com a doçura e adequação de suas palavras, que, se quisermos, a nossa vida pode ser uma passagem de beleza em meio à beleza natural, uma prece de harmonia na vida universal, uma nesga de graça, um momento de bondade, em que há algo de irônico, de lírico, de doce, de solidário, de esperançoso.

A poesia de Manoel de Barros, nesta nossa conjuntura, nacional e humana em geral, é um maravilhoso filtro contra a arrogância, a exploração, a estupidez, a cobiça, a burrice — não se propondo, ao mesmo tempo, ensinar nada a ninguém, senão que à vida.

Antônio Houaiss

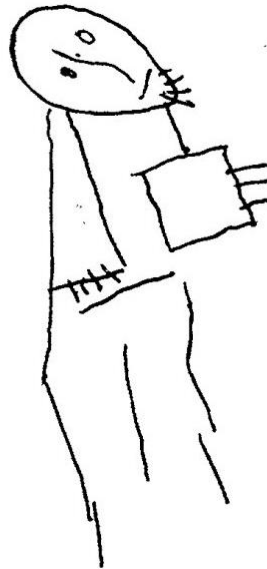
Rio, 5 de outubro de 1992

ANEXO III

PASSOS PARA A TRANSFIGURAÇÃO

I

Das vilezas do chão
Vêm-lhe as palavras
Chega têm ouro
Até. Chega libélulas.



MURMÚRIOS O RECITAM SOBRE A TARDE

[251]

(Reprodução do livro “Manoel de Barros – poesia completa”, Editora Leya, 2010).

ANEXO IV

Auto-Retrato Falado

Vento de um Cuiabá garimpo e de ruínas entortadas.
 Meu pai teve uma venda de bananas, no Beco da
 Marinha, onde nasci.

Fui criado no Pantanal de Corumbá entre bichos do
 chão, pessoas humildes, aves, rios e árvores.

Aprecio viver em lugares decadentes por gosto de estar
 entre pedras e lagartos.

Fazer o desprezível ser prezado é coisa que me apraz.

Já publiquei 10 livros de poesia, me sinto meio desonrado
 ao publicá-los e fujo para o Pantanal onde sou
 abençoado de garças.

Me procurei a vida inteira e não me achei, pelo que
 fui salvo.

Descobri que todos os caminhos levam à ignorância.

Não fui para a sarjeta porque herdei uma fazenda
 de gado. Os bois me recriam:

Agona eu sou tão oraso!

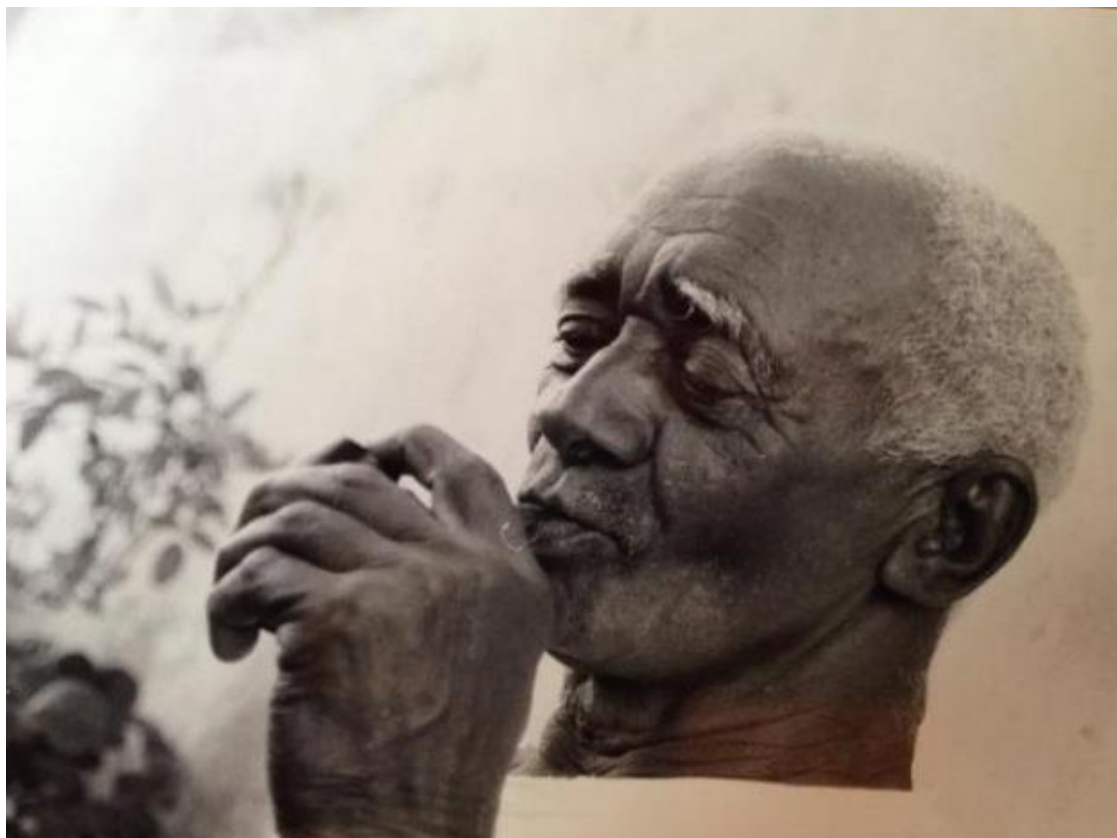
Estou na categoria de sofrer do moral, porque só
 faço coisas inúteis.

No meu morrer tem uma dor de árvore.

Manoel de Barros

(Acervo pessoal de Manoel de Barros – Poema publicado, com alterações, em *O Livro das ignorâncias*, de 1993. Fonte: Ocupação Itaú Cultural).

ANEXO V



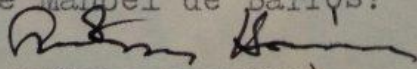
(Bernardo e o seu cachimbo. Arquivo pessoal de Bosco Martins. Fonte: Campo Grande News).

ANEXO VI



Meu caro Amigo,

Tive a oportunidade de ler, dentre os que a tiveram em primeira mão, a entrevista que você teve a ventura de entreter com Manoel de Barros. Devo confessar que você me parece triplicemente galardoado: primeiro, porque o fez falar por dentro dos horizontes da sua própria poesia dele, o que me parece algo inaugural, pois se trata, como é público e notório, dos mais casmurros encaramujados poetas do nosso grande poetas; segundo, porque Manoel de Barros usa de uma franqueza e desassombro de quem decidiu, no instante, cortar as amarras com a descrição e fazer brotar de dentro todas as suas intuições e convicções dos seus muitos anos, muitas décadas de poeta sem-par no cenário poético nosso e diria mesmo universal, graças a um humildismo pungente, que recoloca no centro de nosso universo emocional o homem com todas as suas criaturas parelhas - um muro, um bêbedo, uma flor, um verme, o nojo, a visão, a esperança, a palavra, a palavra, a palavra; terceiro, porque nunca se juntou, num único diálogo, tanta informação e tanta emoção sobre o poeta - o que faz da entrevista, do texto da entrevista, algo de agora em diante indispensável para quem queira situar-se na poesia e no universo barroco. Creio, por todos esses motivos e muitos mais que omito, que você conseguiu um feito que todos devemos agradecer-lhe, tamanha a importância da poesia de Manoel de Barros!


(Antônio Houaiss)

Rio, 20 de fevereiro de 1989

(Acervo pessoal de Luis Turiba. Fonte: Ocupação Itaú Cultural).

ANEXO VII

Ele tinha no rosto um sonho de ave extraviada.
Falava em língua de ave e de criança.



(Primeiros versos do livro *Poeminha em língua de brincar*. Ilustração: Martha Barros).

ANEXO VIII

A incapacidade de ser verdadeiro

Paulo tinha fama de mentiroso. Um dia chegou em casa dizendo que vira no campo dois dragões da independência cuspiendo fogo e lendo fotonovelas.

A mãe botou-o de castigo, mas na semana seguinte ele veio contando que caíra no pátio um pedaço de lua, todo cheio de buraquinhos, feito queijo, e ele provou e tinha gosto de queijo. Desta vez Paulo não só ficou sem a sobremesa como foi proibido de jogar futebol durante quinze dias.

Quando o menino voltou falando que todas as borboletas da Terra passaram pela chácara de Siá Elpídia e queriam formar um tapete voador para transportá-lo ao sétimo céu, a mãe decidiu levá-lo ao médico. Após o exame, o Dr. Epaminondas abanou a cabeça:

- Não há o que fazer, Dona Coló. Este menino é mesmo um caso de poesia.

(ANDRADE, 2012, p. 28).