00113007

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT
RG N.º 00113007
Data 15 / 02 / 2007
( ) Compra (x) Doação ( ) Permu
00113

Universidade do Estado de Mato Grosso- UNEMAT

EPAMINONDAS DE MATOS MAGALHÃES

FIOS DA MEMÓRIA DE UM PANTANEIRO

Pontes e Lacerda

2006

82.09
M188f
Ex.01

EPAMINONDAS DE MATOS MAGALHÃES

FIOS DA MEMÓRIA DE UM PANTANEIRO

Monografia de conclusão do curso de graduação em Letras, apresentada ao Departamento de Letras(DL), da Universidade do Estado de Mato Grosso- Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de graduado em Letras.

Orientadora: Profª. Ms. Renata B. B. Rolon

Pontes e Lacerda

2006

Esta monografia foi apresentada e defendida perante a seguinte banca examinadora:

Profª. Ms. Renata B. B. Rolon

Profª. Ms. Elair de Carvalho

Profª. Ms. Suzanne Castrillon

Local e data de aprovação

Pontes e Lacerda, 18 de dezembro de 2006

A meu pai e minha mãe,
professores da vida cotidiana

A Márcia Maria,
pela compreensão e afeto

A Prof. Renata Beatriz,
que iluminou os caminhos tortuosos e aprendi
que o conhecimento é uma luta incessante.

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho não foi uma tarefa solitária. Foram muitas as contribuições para que este sonho chegasse ao fim. Agradeço a todas as pessoas que contribuíram direta e indiretamente, em especial:

A Deus, pelo dom da vida e pela sabedoria dada, para que eu chegasse até onde cheguei.

À minha esposa Márcia Maria, que soube ceder-me para as horas de estudos, e apoiar-me nos momentos em que enfrentei alguns obstáculos.

À professora Renata Beatriz B. Rolon, pelo respeito, carinho com que lidou com o trabalho de orientação. As broncas dadas serviram para o crescimento intelectual.

Aos meus pais que também me incentivaram a concluir este sonho, que parecia distante, agora realizável.

Quando menino encompridava rios
Andava devagar e escuro-meio formado em silêncio
Queria ser a voz em que uma pedra fale.
Paisagens vadiavam em seu olho.
Seus cantos eram cheios de nascentes.
Pregava-se nas coisas quanto aromas.
Manoel de Barros

RESUMO

Este trabalho é o resultado de um estudo teórico acerca da memória como criação literária, e reconstituição do tempo do evir.

Focalizamos a obra *Memórias Inventadas- A infância* de Manoel de Barros , a fim de estudarmos as poesias "O fraseador", "Lavador de Pedra", e "A rã", e discutirmos os caminhos cíclicos da memória, em se tratando desta ser retecida pelo eu-narrante. Ao delinearmos este estudo buscamos compreender as incongruências da memória, que fragmentada forma o todo narrativo.

Discutimos também a questão e a constituição da prosa poética como recurso usado pelo poeta para mesclar as visões de um eu poético com um narrador, ou seja, visões internas e percepções externas.

Assim começamos por discutir sobre o geral no que tange as poesias barrosianas, para obtermos conhecimento sobre a sua linguagem inovadora, sua estética do estranhamento. Com base nestes pressupostos discutimos a criação de seres míticos que o auxiliam a atar o passado no presente.

Finalizamos este trabalho com a compreensão de que a memória, é um tesouro que nas poesias de Barros são abertos ao público leitor, que pode magicar inúmeras imagens que não estão condicionadas aos convencionalismos.

Palavras Chave: memória, Manoel de Barros, prosa poética.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 09

CAPÍTULO I- Um olhar sobre a poesia de Manoel de Barros 15

1.1- Manoel de Barros: Esteira da modernidade e o Mundo das Palavras.....21

CAPÍTULO II- Quando a prosa e a poesia se encontram.....47

CAPÍTULO III- Tecendo os fios da memória em Manoel de Barros.. 60

2.1- Os (des) caminhos da memória.....60

2.2- Manoel de Barros e a Máquina do Tempo.....68

2.3- Atando os fios da memória em Manoel de Barros.....72

2.4- Memórias de um ambiente pantaneiro..... 85

2.5- As trilhas da imagem-memória..... 99

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 116

ANEXOS.....121

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como foco o estudo da memória no campo literário em especial nas prosas poéticas que compreendem as obras *Memórias Inventadas-A infância*, a fim de verificarmos a reinvenção, e reestruturação das lembranças do passado que vão sendo retecidos.

Os estudos acerca da memória como propiciadora e criadora de imagens é abordado neste trabalho como processo libertador do passado significativo para o eu-narrante. A memória como restauração e presentificação do passado assumem força literária e ganham papel de destaque no cenário moderno. Nesta perspectiva ao lembrar o poeta/autor tece, retece os fios da memória do passado, preenchendo as lacunas dos fragmentos deixados pela memória com imagens fantasiosas, magicando o próprio texto poético.

Para construção do referencial teórico, que norteasse o nosso estudo exploratório da memória buscamos em Halbawachs (1990, *apud* Bosi, 1994) Bosi (1994), Candido (2000), Eliade (1972) entre outros, subsídio para discutirmos a dimensão da memória como restauradora das lembranças em especial ao tempo da infância.

As memórias em textos literários emergem principalmente nas prosas, contudo vemos que a poesia moderna deixa-se cortar pelos padrões narrativos da prosa, fugindo ao aspecto tradicional e criando a prosa poética. A prosa poética manifesta-se em diferentes gêneros literários e vem permeado por uma linguagem diferente mais elaborada, de forma que todos os elementos que compõe a tessitura literária são unidos através dos fios narrativos, formando o todo imagético. Nesta nova vertente literária encontramos ainda a presença de figuras metafóricas e do eu - lírico, contudo estes são constituídos em um ritmo narrativo que se distancia do prisma tradicional da poesia.

A prosa poética materializa uma nova estrutura dinamizada que mescla metaforização com a tessitura narrativa e a linguagem passa a ser um componente essencial para o processo criador.

É neste cenário novo que Manoel de Barros vai delineando sua poesia com uma carga prosaica. Desde *Poemas Concebidos sem Pecados (1937)*, Barros recorre a prosa poética para criar seus textos. Devido a esse uso amplo da memória como fonte de criação manifestada pela prosa poética elegemos para as nossas análises três textos do livro *Memórias Inventadas-A infância (2003)*. Para aprofundar nossas discussões acerca da prosa poética e da memória, utilizamos alguns versos e trechos fragmentados de outras obras: *Livro sobre nada (1996), Livro das Ignoraçãs (1993) Gramática Expositiva do Chão (1992).*

Com as análises constatamos que a prosa poética de Manoel de Barros recria um espaço que presentifica o passado e restaura os fios do tempo. O ambiente Pantaneiro não é nos apresentado através da descrição documental, há uma mescla entre natureza e seres míticos que abrem um espaço, por meio de uma linguagem inventiva para a criação de imagens que não se formam dentro dos sentidos convencionais. A cada poesia analisada nos deparamos com uma experimentação poética e lingüística que nos transporta ao ambiente recriado e fantástico de suas memórias.

Para compreender primeiramente acerca da poética da desutilidade em Manoel de Barros, foi preciso recorrermos a textos que versassem sobre a literatura mato-grossense, bem como sobre a estética da criação verbal que permeia suas poesias. Os estudos sobre a poética de Barros compõem o primeiro capítulo, intitulado "Um olhar sobre a poesia de Manoel de Barros". Neste tentamos compreender a sua criação poética relacionada ao ambiente pantaneiro e as

representações dos personagens mitos, em especial ao célebre Bernardo da Mata.

As inovações estéticas na poesia de Barros, levaram-me a subdividir este capítulo em um tópico "Manoel de Barros: esteira da modernidade e o mundo das palavras", para demonstrarmos as inovações na construção poética, principalmente no que tange sua linguagem rica em imagens. Assim compreendi que a linguagem barrosiana e sua estética não se filiam a nenhum partidarismo literário, mesmo que a crítica o enquadre na geração de 45, como vemos na obra *História Concisa da Literatura* de Alfredo Bosi.

O segundo capítulo intitulado "Quando a prosa e a poesia se encontram", direcionarmos nosso estudo por meio de textos teóricos, como os de Paz (1996), Valery (1991) entre outros para definir o conceito de poesia e prosa e estabelecer a aproximação e hibridização de ambos os gêneros, formadores da prosa poética, que permeiam o texto barrosiano.

No terceiro capítulo intitulado "Tecendo os fios da memória", procurei demonstrar os caminhos da memória nas poesias barrosianas. As lembranças são libertadas através de um eu-narrante-menino que retira do passado as memórias significativas de sua vida. Nessas lembranças surgem figuras como a do irmão, da mãe, do pai e do avô que indicam e simbolizam o cotidiano pantaneiro do menino-narrador.

O eu-narrante ao buscar em *Memórias Inventadas-A infância* a figura do avô o faz no sentido de demonstrar a carga simbólica das lembranças e dessa figura ancestral. Destacamos também o fato deste menino-narrador encontrar no avô valores essenciais ao ser. Com essas figuras Barros constrói uma série de *alter egos*, que encarnam a busca do sujeito poético em escapar das ações do mundo, uma vez, que o

relembrar destas figuras volta ao momento da infância, se desprendendo do mundo.

Ainda neste terceiro capítulo fazemos cinco divisões: a primeira "Os (des) caminhos da Memória", analisamos teoricamente o percurso da memória como libertação do passado. As lembranças do passado em suas poesias são retecidos, revisitados pelas imagens-memórias. No segundo tópico "Manoel de Barros e a Máquina do Tempo", traçamos os movimentos cíclicos da memória e o ato de recordar como recurso de criação do poeta.

Na terceira divisão "Atando os fios da memória em Manoel de Barros", analisamos o texto "Fraseador", a fim de demonstrar as lembranças de um menino-narrante em contato com a sua família. As lembranças são revisitadas pela memória do narrador e este é capaz de captar até mesmo as sensações interiores dos outros personagens de forma a criar uma imagem-mítica desses seres.

Quanto à quarta divisão "Memórias de um ambiente pantaneiro", traçamos uma análise do texto "O Lavador de Pedra", para direcionarmos os caminhos reconstituídos da memória e o conhecimento da infância que são libertados de acordo com a sensibilidade. Com este texto percebemos a criação poética reveladora de hábitos de um ambiente tipicamente pantaneiro. Imbricado a este, a quinta divisão "A trilhas da imagem-memória" vai ao encontro à uma recriação imagética e inventiva do pantanal. Neste examinamos o texto "A rã", em que a recriação do passado fantasia a realidade. A figura dá rã compreende um ser mítico que segundo Paz (1982), os seres míticos formam um mito "que é um passado que é um futuro disposto a se realizar no presente" (p. 75).

Destacamos que nestas prosas poéticas compreendemos que a memória exerce um papel independente fugindo de uma ordem linear e estabelecendo um movimento cíclico entre passado e presente.

Nas considerações finais que intitulamos "Ensaiando uma conclusão", usamos este título pelo fato de que nas poesias de Barros tudo é incerto, tudo é um caminho de surpresas e, portanto buscamos tecer algumas considerações que subsidiaram nosso trabalho, principalmente no que tange o resgate da memória.

Com nosso trabalho, demonstramos que o homem que lembra em especial Manoel de Barros, completa sua existência com movimentos fantasiosos, reencontrando na linguagem, no devaneio o entusiasmo e as forças para seguir *sendo*. A tessitura memorialística de Barros deixa marcas, de que suas lembranças compõem um acervo de elementos que reinventam sua própria vida adulta.

CAPÍTULO I

UM OLHAR SOBRE A POESIA DE MANOEL DE BARROS

> Bernardo me ensinou: para infar·tilizar formigas é só pingar um pouquinho de água no coração delas. (BARROS, LSN, p. 29)

Manoel de Barros, poeta brasileiro, nascido na cidade de Cuiabá em 1916, Mato Grosso, emerge no cenário contemporâneo como uma voz lúdica, mítica, mnemônica a respeito das intempéries banais que circundam a vida do homem. Nesse prisma, as rememorações da infância do poeta se apresentam como um possível transpassamento do real para o imaginário, e a criação mítica do espaço infantil presentificado pelo passado.

Esta volta ao passado e a utilização da criança como elemento é um jogo poético para assegurar o conhecimento da infância, bem como assegurar a própria velhice que só se constitui a partir das lembranças do cotidiano vivido. De acordo com Ecléa Bosi (1996, p. 21), a memória é o grande tesouro da velhice, pois é nela que estão guardados os mais célebres momentos da vida. As lembranças da infância surgem como libertação do passado. Vemos um autor de aproximadamente 90 anos reconstituindo suas memórias da infância.

Eliade (1992) aponta que repetir, relembrar o passado presentificando-o, através da poética, ou da narrativa é eternizar os grandes momentos vividos que são revestidos pela espontaneidade e pelas imagens fantasiosas que recobrem as lacunas deixadas pelo tempo.

É nesta perspectiva que a poesia manoelense traz uma proposta de invenção trabalhando com a metalinguagem que vai desde a escolha do tema, como das formas e estilos utilizados em seu texto, bem como as lembranças do passado que são redescoberto.

A poesia de Manoel de Barros apresenta uma série de inovações que o colocam em um campo de destaque no que concerne à lírica moderna. Sua poesia rompe com o cotidiano literário, evocando paisagens que não são reconhecidas pelo exotismo, mas por seres míticos e simbólicos. Todas as palavras em Barros se transformam em imagens, assim para Bosi (1990, p. 21) a "imagem no poema é uma palavra articulada", e sendo articulada pode de acordo com o poeta transformar-se em aquilo que esse desejar.

Ao recorrer à construção dessas imagens o poeta foge para o mundo das memórias, reconstituindo lugares significativos provocando intensos momentos de devaneios que instigam o leitor.

Ao falarmos em Manoel de Barros é necessário pensarmos no período moderno ao qual o poeta se encontra inserido. Esse movimento, preparado terreamente pelo Pré-Modernismo e pelas correntes de vanguarda (Cubismo, Futurismo) tinha como pretensão o rompimento com os padrões estéticos para criar uma literatura de estranhamento.

O movimento modernista teve como marco propulsor no Brasil, a Semana de Arte Moderna realizada em 1922, que causou espanto na platéia presente pela nova forma literária que emergia. O intuito era romper com o passadismo, rejeitar o tradicionalismo e expressar uma literatura de liberdade.

O modernismo divide-se em três fases, de acordo com Candido (2000): a primeira (1922-1930) é a fase de busca da consolidação da identidade literária moderna, momento de ruptura; a segunda (1930-1945), é marcada pelo prosaísmo como tendência introspectiva e a

terceira pós 45 cuja característica marcante é a referência mitológica e simbólica principalmente no gênero poético.

É importante mencionarmos que mesmo tardiamente a poética de Manoel de Barros representa o desenvolvimento do cenário literário moderno mato-grossense. Segundo Hilda Magalhães:

> (...) ainda não se discutia em Cuiabá a estética novidadeira da Semana de Arte Moderna, embora alguns mato-grossense, como Lobivar de Mato e Manoel de Barros, já publicassem textos modernos. Na verdade, só se verifica disposições para se discutir o Modernismo em Mato Grosso no ano de 1939, quase dezessete anos depois do movimento modernista de São Paulo. (2001: 124)

Esse atraso literário em relação à estética modernista não obstruiu o caminho dos autores como Manoel de Barros a emergirem no campo da literatura moderna, uma vez que as primeiras obras deste irrompem a barreira clássica, mesmo antes da eclosão modernista em Mato Grosso.

A poesia de Manoel de Barros se enquadrada dentro da geração de 45 (mas não filiado ao partidarismo desta). Situamos sua poesia a este período graças à publicação da obra poética, *Poemas Concebidos sem Pecado,* em 1937. Este primeiro livro do poeta constitui-se enquanto livro autobiográfico principalmente no que tange o poema, Cabeludinho, em que o poeta narra a sua história, desde o nascimento a mocidade. Esse poema é extenso porque se refere aos fatos essências da vida do menino de interior.

Em entrevista concedido a revista *Bravo* (anexo),o poeta rejeita que o chamem de poeta de 45, "já me chamaram de poeta da geração de 45, mas não aceito isso. Eles queriam tornar a linguagem uma coisa imaculada. Sou um estuprador da gramática." (p.31). Utilizamos a década de 45 como marco inicial da poesia de Manoel de Barros.

Contudo o reconhecimento do público só veio a partir dos anos 80, devido a alguns fatores que merecem destaque: a nostalgia do público com as poesias concretas que circundavam o momento e a estética do estranhamento, momento em que a poesia e a temática voltada para as coisas banais permeiam os poemas de Barros. Atualmente Manoel de Barros tornou-se um nome de destaque para a compreensão da poesia moderna no Brasil.

A partir do lançamento da obra, *Poemas concebidos sem pecado (1937)*, o poeta se instaura definitivamente no campo literário, trazendo versos prosaicos, em que a linguagem se adequa as falas populares, mesclando elementos que condensam um simbolismo sintático. A poesia de Barros, contudo não pode ser entendida como uma arte simplista, mas como um arranjo poético.

Destacamos e compreendemos de acordo com David, que a poética manoelense:

> (...) é herdeira, de certo modo, da experiência da chamada geração de 45, apenas no que se refere a conceber a poesia como arte da palavra, ou seja, por apresentar maior preocupação com a forma literária, em vez do conteúdo social (no entanto, não adere ao cultivo das formas fixas, mas antes a desestruturação delas e por preferir o uso de palavras que denotam concretude). (2004:24)

Contudo não podemos filiar Barros a nenhuma escola literária específica, pois este apresenta características próprias que condensam uma arte chavã, adâmica e mítica. Esta última por situar a poesia dentro da esfera da imagem e da imaginação que transcendem a lógica formal das coisas. Neste processo mítico utiliza-se dos símbolos como recurso para reconstruir a realidade.

A utilização constante das imagens para Barros é uma investida para a reeducação do homem ao mundo da infância. "A poesia tem a

função de pregar a prática da infância entre os homens" (Folha de São Paulo, 08/02/92). O resgate da infância torna-se para Barros, como discutiremos adiante, um projeto de reestruturar a própria vivência do homem adulto.

Os personagens míticos que aparecem nas poesias de Manoel de Barros, simbolizam a própria origem do homem, e o aparecimento de outros seres na terra, em que todos viviam em perfeita harmonia, demonstrando uma falta de interesse em um querer possuir o outro.

O contexto mítico, que se recria está diretamente relacionado ao reino poético, homem, fauna e flora pantaneira, que não estão ligados aos convencionalismos, mas apresentam um espaço recriado, novo e desconhecido. Esse espaço mítico, segundo Mircea Eliade (1972), permite uma realidade cultural complexa, possibilitando ser interpretada, reinterpretada de inúmeras formas, dentro de perspectivas diferentes.

Nesse ambiente desconhecido é possível o desenvolvimento de uma tessitura poética mítica que encontra lugares específicos para desenvolver aspectos novos, que se renovam de acordo com a criação poética.

O aspecto mítico está intrinsecamente ligado ao fato de que o poeta foge as normalidades, criando um pensamento primitivo e seres que se diferem dos demais pelas atitudes e atividades que desenvolvem.

Nessa perspectiva citamos as considerações de Mielietinski (1987, p. 19) acerca do mito, uma vez, que para ele "todo grande poeta tem a missão de transformar em algo integral a parte do mundo que se lhe abre e da matéria desta cria sua própria mitologia".

Segundo Abbagnano (2000, p. 675) o mítico, nunca apresenta uma situação real e concreta, "mas opõe-se a ela, no sentido de que a sua representação é embelezada, corrigida e aperfeiçoada." É nesse âmbito que o universo poético de Barros procura se desaproximar da

monotonia, da exaltação e das belezas do exótico. A poesia manoelense é o encontro entre a imagem e a linguagem que se volta para as coisas sem importância.

Nesse sentido seguindo o exposto por Chklovski (1973) a imagem demonstra uma visão particular, "o objetivo da imagem não é tornar mais próxima da nossa compreensão a significação que ela traz, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não o seu reconhecimento." (p. 52)

Notamos ainda que a literatura de Barros demonstra uma desestruturação cronológico-literária específica, por formular um fazer poético que tende a obstrução e abertura de novo espaço dimensional e imagético. Sua poesia pode ser separada a partir de três dimensões, o primeiro, de seus contatos iniciais da palavra com a poesia, cujo tema fixa nos pássaros, nas coisas do chão e no mundo vegetal. Nesse sentido surgem às obras *Compêndios para uso dos pássaros (1960), Gramática Expositiva do Chão (1992) e Matéria de Poesia (1970).*

A segunda fase parte para o princípio da produção que o define como poeta universal e que o torna conhecido como poeta do pantanal, tratando das coisas ínfimas e da valorização do desprezível. Surge neste momento: *Arranjos para Assobio (1980), Livro de Pré Coisas (1997), O guardador de águas (1989), Livro das Ignoraças (1995) e Livro sobre nada (1996).*

A terceira dimensão, que ocupa uma parte de nossas análises, está relacionada à sua poesia produzida no âmbito da década de 90, qual seja a prosa-poética. Nessa nova modalidade Barros busca, na memória, no processo de rememoração que lapida a infância estabelecer sua matéria de poesia. Neste âmbito emergem: *Memórias Inventadas-A infância (2003) e Memórias inventadas- A segunda Infância (2006).*

Assim a poesia de Barros é um caminho entre o mítico e o simbólico, a fim de construir uma poesia que retrata os seres mínimos seja do pantanal, ou do próprio homem.

1.1- Manoel de Barros: esteira da modernidade e o mundo das palavras

O poeta nos revela em uma de suas entrevistas que:

> ...minha poesia se preocupa em produzir uma linguagem. Não sou engajado nas paisagens. Sou engajado nas palavras. Eu sou manobreiro de palavras e não monitor de trilhas ecológicas... (2002)

Assim é com as palavras que o poeta cria seu mundo fugindo de regras e padrões estéticos. A partir das palavras e dos jogos lingüísticos o poeta nos leva a passeios por um mundo renovado, um mundo desconvencional demonstrando homens simples e seres míticos.

No que se refere ao estilo manoelense esse se destaca pelas tendências modernas, uma vez que o seu universo poético transfigura um mundo inusitado com imagens novas e estranhas.

Essa tendência moderna teve como seus prefaciadores Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud que contribuíram para mudar o curso do pensamento literário ainda no século XIX e radicalizar as convenções poéticas até então cristalizadas. Com a estética moderna do século XX vemos emergir uma literatura descontínua, acidental, fragmentária que faz fluir as sensações do ser no mundo. Barros em entrevista concedida a Folha de São Paulo nos revela alguns traços de seu ligamento com o pensamento da modernidade.

> Escrevo porque sou obcecado pela palavra, tenho uma espécie de tara por ela. E acredito no trabalho, não na inspiração. O belo é feito por meio do trabalho. A arte da poesia é o trabalho com a palavra.

A partir do exposto pelo poeta o ligamos a Rimbaud, por revelar que o trabalho do poeta não é aceitar as convenções estéticas da linguagem, mas consiste em modificar a linguagem criando novos símbolos poéticos.

Assim o sentido de modernidade pode ser entendido sob diversos aspectos, seja pela literatura e o pensamento erigido após a semana de 1922, dos quais saíram as primeiras iconoclastias em arte e as renovações na estética literária, como as corrente vanguardistas que influenciaram a literatura ocidental.

Em Barros o conceito de modernidade se enquadra como tal por este apresentar uma inovação na linguagem. Abandona a linguagem de expressões surradas, para dar lugar a um estilo que busca o comum. Notamos então que sua temática está voltada para o regional, mas vai além desta perspectiva e acomete um mundo mágico das coisas banais que são retiradas do cotidiano.

Em se tratando da perspectiva de moderno, Hugo Friedrich (1991) observa que a literatura moderna vem em oposição aos moldes líricos clássicos, pois se torna obscura e fascinante, na medida em que desloca o leitor de seu posicionamento único, levando a multiplicidade e estranhamento. Para Friedrich (1991, 15), a poesia moderna gera "uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade". Esta inquietude e as dissonâncias são caracteres da modernidade. Os limites da palavra são ultrapassados provocando um choque no leitor, um estranhamento.

É esse estranhamento poético que fascina. O leitor maravilha-se com o fazer poético. A palavra se apresenta como um portal sem limites, onde tudo é possível inclusive voltar ao estágio da não nominalização e

significação das coisas. É através da palavra que o poeta consegue voltar ao estágio da infância para descrever as lembranças de momentos que se perderiam se a palavra não os descrevessem.

O uso em vão da palavra escandaliza e causa um estranhamento em sua poesia. Na dicção poética barrosiana o espaço criado pela palavra nova sem uso é o espaço vazio. A palavra torna-se a própria criadora de imagens dentro de suas poesias, reinventando as realidades e agitando as noções de valores sociais impregnados socialmente. A escandalização em suas poesias esta no fato de que quem as lê acha diferente usar a palavra sem uma função sintática convencional.

O estranhamento poético desperta em contrapartida inúmeras perspectivas de figurar sentidos diversos dentro do texto poético, a fim de dar ao leitor intensos momentos imagéticos. É nas palavras desvinculadas de seu status convencional que notamos imagens fortíssimas de uma natureza viva, ou de personagens míticos.

Ainda estavam verdes as estrelas
quando eles vinham
com seus cantos forjados de lábios.
Os passarinhos se molhavam de
vermelho na manhã
e subiam por detrás de casa para me
espiarem pelo vidro
Minha casa era caminho de um vento
comprido que ia até o fim do mundo.(GEC, 1996, p. 91)

Versos como esses são muito comuns na poética de Barros. Afinal sua poesia é perpassada por uma visão de mundo particular, dissonante e obscura, voltada ao pantanal recriado e reinventado por ele. Sua poesia não descreve lugares, bichos, coisas da natureza, mas inventa

esses lugares. Em entrevista a revista *Bravo*, o poeta relata que a imaginação precisa da invenção para sobreviver.

Dentro do processo de dissonância que compõem a lírica moderna é preciso que esta desfaça a idéia generalizada de que a poesia origina-se do intimismo individual. Na verdade a poesia deve pautar-se na linguagem que deve ser perturbadora e que ao mesmo tempo abra mão de conceitos e padrões estéticos clássicos. Ela, a poesia, deve partir para um mundo novo, repleto de inovações.

Essa abertura estética fica explícita na poética manoelense através dos desvios lingüísticos ocasionados pelo poeta. O próprio Barros declara que "a gente aceita um vocábulo no texto não porque o procuramos, mas porque ele deságua das nossas ancestralidades. O trabalho do poeta é dar ressonância artísticas a esse material". (Entrevista Revista de Literatura, 1998, p. 15)

Devemos destacar também o fato de que a poesia de Manoel de Barros reveste-se do aspecto mítico-simbólico, que transfigura o ser poético a um estágio concomitantemente infantil, lúdico. Tal processo reacende o espaço simbólico que o ser infantil reproduz através da arte de relembrar.

O aspecto mítico reacende no leitor a sua memória e o faz reviver ou rememorar a sua infância por meio de imagens desenhadas ou pintadas. Este ato de recordar segundo Bosi (1999: p. 13) só é possível "porque a imagem possui um passado que a formou e um presente que a revive constantemente". Assim, a linguagem utilizada por Barros, em seus poemas, revela e (re) descobre um mundo novo e um espaço infantil.

Além do mais mencionamos o fato de que através do mito a memória libera imagens que são referência do tempo passado. Assim por meio da rememoração o menino narrante recorda as imagens e os

fragmentos do passado de forma mágica, que se tornam ainda "mais preciosa do que aquele que conhece a origem das coisas" (ELIADE, 1972, p. 83)

Ao lado de Drummond, Rosa e João Cabral, Manoel de Barros se inscreve em um grupo marcado e lembrado pela constante inovação semiológica por apresentar uma linguagem dissonante e recriadora de sentidos. É a partir destas criações que em seus textos aparecem uma linguagem inovadora.

Em se tratando do contexto atual, o poeta Manoel de Barros é considerado um dos maiores poetas brasileiros e dentro de sua estética, de suas inovações e experimentos lingüísticos, a crítica literária faz uma aproximação com a estética Roseana, principalmente quanto a linguagem inovadora.

Dentro deste aspecto em uma aproximação de estudo comparativo (não é nossa intenção, apenas queremos registrar essa aproximação), Guimarães Rosa, em diversos textos utiliza-se da memória como resgate da infância como ocorre nas poesias barrosianas que compõem o livro *Memórias Inventadas-A infância*. Segundo Oliveira os fragmentos da memória são os cacos da história. Assim tear o passado por meio das lembranças é resgatar ou atar no presente lembranças fragmentadas do passado.

Seguindo os fios da memória "lembrar é tecer fios do passado que não foram tecidos, mas que podem ser retecidos no presente, reatualizando e resgatando o histórico que não se realizou." [1] Contudo este estudo memorialístico fará parte dos seguintes capítulos, neste momento queremos nos ater de modo mais abrangente a poética de Barros.

---

[1] Oliveira, Edson Santos de. *O tear da memória em Infância.* Trabalho originalmente apresentado no curso Memorialismo e Autobiografia.

A poesia manoelense a um primeiro olhar apresenta certa dificuldade na sua interpretação, pois na sua investida de renovação e invenção do fazer poético apresenta como tendência marcante a obscuridade, a escureza das coisas e o estranhamento tão defendido por Friedrich (1991).

Vale destacarmos que o poeta Manoel de Barros provém de um ambiente Pantaneiro e por isso traz para a sua poesia elementos que caracterizam este espaço natural. Entretanto é pertinente ressaltarmos que seu leitor não irá se deparar com uma descrição exótica do lugar pantaneiro, posto que para o poeta utilizar da natureza como degustação da exuberância, da beleza é produzir uma literatura inocente. Desse modo, Barros compreende que "Encostado no corpo da natureza, o poeta perde sua liberdade de pensar e de julgar. Sua relação com a natureza é agora de inocência". (BARROS, 1990: 329).

O próprio Barros expressa que o "tema de minha poesia sou eu mesmo e eu sou pantaneiro. Então, não é que eu descreva o Pantanal, não sou disso, nem de narrar nada(...) Tenho um lastro da infância, tudo o que a gente é mais tarde vem da infância"(BARROS, 2002). Assim temos que o leitor dos poemas barrosianos sentir-se-á motivado a regressar aos momentos da infância reinventada do poeta, que produz imagens poéticas que revelam uma visão infantil.

Nessa perspectiva, as imagens apresentadas no texto poético nos fornecem uma visão cinematográfica e belíssima, contudo essa visão poderia abster-se dos elementos enaltecedores do Pantanal (jacarés, tuiuiús, seriemas, etc.), pois se estabelecêssemos estes elementos como fundamentais na poética de Barros estaríamos focalizando nossa câmera no superficial. Na verdade o diferencial em Manoel de Barros é que ele vai ao encontro às pequenas coisas que germinam no chão do Pantanal.

É importante frisarmos que os seres miúdos como rãs, vermes e lesmas, que habitam o universo manoelense, adquirem vida própria. São estes seres que instauram o encantamento no Pantanal. Eles se ressignificam de acordo com a palavra poética.

Assim os seres ou as matérias desprovidas de valor social (trapos, ciscos...) que já não possuem mais utilidade, passam a ser útil poeticamente, adquirem em seus textos uma pureza do devir e encontram nas palavras uma ressignificação de seu valor. Ao eleger esses seres como matéria de poesia "deforma" as convenções cristalizadas e entrega suas poesias a um mundo de sensibilidades.

Nesse prisma, ratificamos que a preocupação do poeta não reside na descrição fiel do Pantanal mato-grossense. Sua preocupação fulcral é em recuperar a linguagem adâmica, o primitivismo da palavra. O Pantanal surge não como forma documental, mas matéria ou cenário onde a palavra se primitiva.

Nestes termos a lírica moderna proposta por Friedrich (1991) liberta-se da ordem espacial, dos espaços físicos, do ambiente grandioso, diminuindo a distância entre o belo e o feio, mesclando esses dois pólos e transformando-os em um só. A natureza surge não como algo exótico propício apenas ao embelezamento do texto poético, mas como parte integrante do próprio texto. As vidas das pequenas coisas germinam-se no pântano e, lá mesmas são gestadas e criadas.

A vida apresentada em seus livros segue um rumo dissonante desconhecido, em que só saberemos onde os caminhos poéticos levam após dado o próximo passo. Assim nos surpreendemos pela não obediência às regras. Nessa perspectiva a vida das coisas pantaneiras e suas poesias mantêm uma relação íntima, ultrapassando o sentido de mera representação ou descrição.

Entre a vida e a poesia está latente o dom misterioso da criação poética. Busca, desta forma perceber o mundo com uma totalidade de sentidos que não recobrem apenas os convencionalismos. O poeta não prioriza a racionalidade para sentir, como percebemos em alguns trechos do *Livro das Ignoraças*, 1994:

> Hoje eu desenho o cheiro das árvores (p. 19)
> A chuva deformou a cor das horas (p. 45)
> Escuto a cor dos peixes (p. 53)
> Quero apalpar a sombra das violetas (p. 61)
> Um perfume vermelho me pensou (p. 71)

As proposições de Barros nos levam a lugar nenhum, e não comprovam ou demonstram nada, apenas nos proporciona percepção sinestésica que nos integram a um estado delirante entre o sentir e o manifestar.

Seus textos poéticos são compostos de uma sintaxe líquida que parece passar entre os vãos da gramática, demonstrando um pensamento volátil, devanioso que nos deixa encarar um mundo novo de sensações. Bachelard (1997) diz que "(...) o devaneio não conta história (...) libertam-nos do nosso nome. Devolvem-nos essas solidões de hoje, as solidões primeiras" (p. 94)

Temos nos versos barrosianos uma "fala nua", sem racionalidade, a fim apenas de distrair, afastar o espírito das convenções sociais e nos levam a um local de improváveis sensações. Assim o Pantanal manoelense é um ambiente que visualiza as sensações do eu poético, ou seja, essa visualização faz parte da representação do novo em Barros.

A representação do novo na poesia manoelense segue no sentido da arte, estilo, e linguagem. Barros se interessa por elementos coisais que se se tornam matéria poética.

Poderíamos a uma primeira vez relacionar a "coisa", propriamente a um objeto específico, uma realidade concreta. No caso de Barros a "coisa" se fundamenta a partir do sujeito. O poeta não usa a palavra para significar a coisa, como observa Hayakwa (1972, p. 35). A palavra do poeta tem a função de materializar a coisa em si, projetar imagens.

Barros busca em termos lingüísticos insignificar as palavras, desatribuir os sentidos pré fixados a elas para que seja possível atribuírem novos sentidos a estas, fazendo uma nova investida, e levando ao embaralhamento sintático que vislumbramos em suas poesias. O poeta admite que "gostava de desnomear: para falar barranco, dizia: lugar onde avestruz esbarra" (BARROS, 1993, p. 18)

Os versos da poesia manoelense tendem para uma significação, inversa da conceitual em que os significantes não têm obrigações de remeter a nenhum significado. Assim o importante para o eu de suas poesias é à volta as origens. "As coisas que não existem são mais bonitas. O que há de mais bonito é o que está na origem de tudo. É o Éden de novo, onde a palavra e a imagem se formam". (Barros, 1993, p. 8).

A obra de invenção de Manoel de Barros apresenta uma capacidade de manipulação da linguagem transgredindo as formas lexicais, sintáticas e semânticas. Utiliza-se das subversões lingüísticas praticadas freqüentemente pelas crianças, para imprimir a imagem simbólica e mítica e por fim trazer o passado, através do presente que recorda.

Uma das marcas concentradas em sua poesia está relacionada aos neologismos, que transmitem a busca das raízes mais profundas e

primitivas da palavra, momento em que a preocupação é não significar para imprimir sentido, mas senti-la para significar.

Imbricado a esta subversão lingüística, o seu fazer poético opta e incorpora como tema central o conjunto residual que a sociedade rejeita, "aquilo que a sociedade mija, pisa e joga fora é matéria de poesia" (GEC, p. 18), ou seja, elege o nada social como matéria poética.

A partir deste nada social, incrementado pelas reminiscências da vida, que tece os fios mnemônicos do passado, traz um homem adulto, que rememora seu estado do nada, do momento coisal.

Como matéria poética o homem também passa a ser um elemento primordial, contudo Manoel de Barros elege aqueles empobrecidos e iletrados que trazem no bojo da vida a sabedoria da experiência. "É um olhar para o ser menor, para o insignificante que eu me criei tendo. O ser que na sociedade é chutado como uma barata cresce de importância para o meu olhar". (BARROS, 2001, p. 27)

O homem surge na poesia de Barros em uma realidade telúrica. Este é retirado de seu papel grandioso socialmente, e posto ao lado das coisas ínfimas que o compõem e o cercam. O homem não nos é mostrado como um ser superior às coisas, mas nivelado ao mesmo patamar do mundo banal que o cerca.

É uma inversão na ordem natural do mundo, uma vez, que o homem é descentrado de seu lugar superior e posto ao lado das pequenas coisas que, jogadas sobre a terra, são lá esquecidas.

Dentro desta relação à natureza não é um cenário pelo qual o homem se deslumbra e sobre ela mantém sua condição de elevação. O que vemos é um homem perfeitamente integrado a natureza, tão pertencente que sozinho ele não existiria. A relação entre homem e natureza, se estabelece por meio de laços unidos inseparavelmente.

Com relação à perspectiva do nada coisal em Barros, a linguagem empregada de tal forma transfigura uma imagem que alude que devaneia, e esta só é possível por desprender-se do signo lingüístico. Desta forma segundo Paz (1996), "a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é e sim o que poderia ser". (p.120-21).

O que encontramos em Manoel de Barros é a criação da imagem que não tende a significar e imprimir ao leitor uma verdade absoluta, ela transmite o que poderia ser dando possibilidade de releituras diversas.

Essa mudança na estrutura poemática casual, resulta num certo estranhamento poético, e este faz parte daquilo que Friedrich (1991), declara como lírica moderna, sendo que esta possui como características marcantes:

> desorientação, dissolução do que é corrente, ordem sacrificada, incoerência, fragmentação, reversibilidade, estilo de alinhavo, poesia despoetizada, lampejos destrutivos, imagens cortantes, repentinidade brutal, deslocamento, modo de ver astigmático, estranhamento. (FRIEDRICH, 1991,p. 16)

A lírica moderna não aceita os aspectos tradicionais e a língua poética tende a adquirir um novo experimento, criando e partindo para novos significados, desmembrando e quebrando com a sintaxe normal das palavras, buscando a ordem primitiva. Portanto a poesia moderna nos leva a um ambiente "não familiar, a um mundo estranho, deformado" (FRIEDRICH, 1991, 16).

O poeta neste sentido encara a espontaneidade dos jogos sinestésicos, metafóricos como manifestações da vida, quebrando assim com o paralelismo sintático e semântico convencional. Barros ora suprime os conectivos, ora uso-os de forma abundante para corromper com as ligações sintáticas entre sujeitos e predicados, causando a

descontinuidade e consequentemente proporciona ao leitor uma pluralidade de sensações.

Retomando a questão da imagem poética trabalhada em especial na poesia de Barros, Chklovski (1973) declara que "a poesia é uma maneira particular de pensar, a saber, um pensamento por imagem, esta maneira traz uma certa economia de energias mentais" (p. 83). A poesia evoca imagens que no caso da poética de Manoel de Barros transfigura um novo modo de encará-las.

As imagens criadas em Manoel de Barros não obedecem ao mecanicismo das causalidades e convenções sociais. As imagens são criadas para magicar, inventar, ou melhor, reinventar o mundo e os contextos de significância.

Por meio das imagens em Barros, vemos um pensamento surreal, explorado em suas poesias. A partir desse pensamento surreal Barros reinventa, sugere em vez de anunciar na sua poesia, ele faz dela um desconhecido em que é possível ver através de diferentes ângulos.

As imagens fantasiam no texto barrosiano. Essas imagens traduzem o indizível, o inexplicável, talvez algo sem sentido para muitos, mas, como afirma Paz, o "sentido da imagem é a própria imagem" (1982, p. 54) Assim as imagens transmitem um telurismo do homem que vive no pantanal mato-grossense.

É neste aspecto que a criança, o louco tem a capacidade de manusear a palavra no sentido de fazê-la transmutar em novos sentidos. É neste ponto que reside o maior endossamento poético: a linguagem como evocadora de imagem e a criança como libertadora da memória.

Presentificando o passado, através da rememoração é possível à libertação do tempo. Assim, Barros, ao recordar poeticamente da infância, o faz com uma carga mágica, com maior preciosidade os fatos e as coisas, posto que a memória possua a função e a capacidade de

restaurar a inexorável decadência humana por meio do resgate da infância.

É no movimento cíclico que o poeta reencontra a infância perdida no tempo, e neste resgate o poeta reencontra também a origem do ser. As memórias do ser criança, indicam o momento de inocência, momento anterior ao pecado, residindo em seu ser à figuração da simplicidade natural. Com base nos estudos de Bachelard (1996), o regresso a infância é um princípio de vida relacionado à possibilidade de recomeçar. Assim de acordo com Paz (1982) o poeta descobre a própria estrutura cíclica do tempo.

> O poeta lírico, ao recriar sua experiência, convoca um passado que é um futuro. Não é paradoxo afirmar que o poeta é como as crianças, os primitivos, em suma, como todos os homens quando dão rédea solta à sua tendência mais profunda e natural-é um imitador profissional. Essa imitação é criação original: evocação, ressurreição e recriação de algo que está na origem dos tempos e no fundo de cada homem, algo que se confunde com o tempo e conosco, e que, sendo de todos, é também único e singular. O ritmo poético é a atualização desse passado que é um futuro que é um presente: nós mesmo.(PAZ 1982, p. 80-1)

Vemos no processo memorialístico de Barros o *alter ego* da criança deixando-se manifestar num adulto-idoso. Sobre este toma conta construindo, aparecendo e restaurando o passado trazendo a tona figuras deixadas para trás: a mãe, o pai, o avô... Por meio deste processo há um sujeito lírico que domina a poesia, resgatando os personagens do passado através do prisma de sua infantilidade.

Na concepção de Micea Eliade (1992), a memória, ou as lembranças do adulto fazem o passado e o futuro se presentificarem, eternizarem em momentos poéticos de descoberta e redescoberta, de invenção e inovação.

A memória faz uma viagem circular entre o passado infantil, o presente adulto-idoso, que se reencontram nestas voltas por meio da palavra, e dos devaneios que esta causa. Deixemos este pormenor relacionado a memória para os capítulos que se seguem.

Retomando a este momento de abordagem da arte poética de Barros, este mutila a ordem sintática das palavras, promovendo e recriando novos sentidos, acrescentando um grande número de invenção vocabular, como: "pregos primaveris", "escutamentos", "pedral", "desútil", retirando do signo o máximo de representação e de significação que a língua, através dos vocábulos, possa apresentar.

As inventações poéticas tangem o prisma do exercício e da dinâmica de encarar o mundo, em uma nova perspectiva, compreendendo que este mundo esta em constante transformação. As suas invenções vocabulares propiciam uma revisitação e reinterpretação de suas poesias.

Os inventos poéticos em Manoel de Barros dão relevo às estruturas frásicas e formam um jogo lingüístico que demonstra várias possibilidades de arranjos sintáticos como: as surpresas, o acaso, as desutilidades sociais que demonstram suas visão de mundo e a subversão de valores sociais.

Outra característica marcante dos poemas de Manoel de Barros está relacionada aos neologismos que dentro de sua poesia são gerados por meio da composição, derivação e justaposição, tais como: "desinventar", "dessaber", "desbrincar", etc..

Ao lado dos neologismos freqüentes em suas poesias encontramos ligados também a sua estética as metáforas que dão ao corpo poético um sentimento abstrato que interrompe a linearidade lógica das idéias. As metáforas têm por função em Manoel de Barros

apagarem com os sentidos formais e com a clareza das idéias. Busca aproximar as palavras do ato de sentir, sem que haja barreiras lógicas.

Outra figura que marca constantemente seus poemas é a sinestesia que quebra com a linearidade e causa um efeito sensorial entre objeto e ser, abalando as relações convencionais.

Os neologismos são para Barros uma forma de se desvincular da mesmice das palavras, transgredindo com as formas. O próprio poeta declara:

> De neologismo eu tenho gosto. Fui criado em fazendo. E o povo de fazenda inventa muito que é para completar o seu vocabulário. Pessoas que vivem isoladas precisam inventar. Completar o real pobre com imaginações. Por lá tem surpresas. Vi façume de barba e curtume de cabe. É preciso dar nome as coisas- ou desnome[2].

Segundo Barbosa (2003), Barros suscita uma pluralidade de significações, através do entortamento sintático e semântico das palavras, buscando o momento em que a palavra não precisa ser nomeada para significar.

De acordo com Friedrich (1991) estes desvios são caracteres de uma literatura de estranhamento:

> A língua poética adquire o caráter de um experimento, do qual emergem combinações não pretendidas pelo significado, ou melhor, só então criam o significado. O vocabulário usual aparece com significações insólitas. Palavras provenientes da linguagem técnica mais remota vêm eletrizadas liricamente. A sintaxe desmembra-se ou reduz-se a expressões nominais primitivas. (FRIEDRICH, p. 17-8)

A linguagem verbal é para o poeta uma das possibilidades em traduzir o impossível, o impensável e o impróprio. É uma técnica do

---

[2] Artigo de Lucieta Bastos, intitulado *Fazendeiro de Poesias: uma leitura do livro Ensaio fotográfico.* IN Semiosfera representação, ano 3, n 4-5, s/d

desaprender o aprendido, de não se levar ao já simbolizado, mas simbolizar uma palavra no novo.

Destacamos que Manoel de Barros privilegia o conhecimento oriundo da terra, ou seja, através dos elementos substanciais que esta tem a oferecer, notamos a presença do mítico, e simbólico que nos leva ao desvelamento deste mundo coisal. Nesta perspectiva a infância tão presentificada em seus livros, nos transporta para um mundo mítico e mágico, propiciado pelo conhecimento da terra.

Observamos dentro da sua poesia é que o eu foge do lirismo subjetivo, intimista aos extremos, e parte para um eu das coisas e de outros seres. Este eu cede seu lugar para o nada, para as coisas ínfimas, sem importância social. O eu se torna objeto de seu próprio texto, se torna matéria, metaformiza-se em um estado coisal.

Nesse âmbito, os personagens da poética manoelense são despersonalizados, desumanizados, semelhantes de acordo com a parte integral da natureza que a cerca. É nesse contexto que surge o personagem célebre, Bernardo da Mata. É juntamente com esse personagem que nos dado a impressão de emergir um novo dialeto, o coisal, próprio e específico para seu texto poético e para a matéria de sua poesia. Manoel de Barros assim o descreve:

> Bernardo da Mata é um bandarra[3] velho, andejo, fazedor de amanhecer e benzedor de águas. Ele adiuba os escuros do chão, conversa pelos olhos e escuta pelas pernas como grilos.[4]

A importância deste personagem[5] é que este muito contribui para o processo da memória mítica e reconstituível, que transporta o ser ao

---

[3] De acordo com o Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa, bandarra significa: vadio, mandrião, vagabundo.

[4] Entrevista concedida a Antonio Gonçalves Filho da Folha de s. Paulo, em 15 de abril de 1989.

[5] É válido destacarmos a importância da figura de Bernardo da Mata, personagem que apareceu pela primeira vez na poesia de M. B. em *Livro de Pré-Coisas* (1985). Bernardo é apresentado ao leitor de

estado infantil. Bernardo é um ser que não tem o ter, suas características são descritas como um homem de "chapéu de bosta de ave e cacos de vidros". "Pregos primaveris" saem de seus cabelos. Este homem mantém uma relação íntima com a natureza. Ele é quase bicho, quase árvore. Os pássaros até pousam em seus ombros.

A figura de Bernardo da Mata é presentificado em inúmeros momentos da rememoração. Ele nos apresentado com verossimilhança a São Francisco de Assis. Manoel de Barros descreve Bernardo como capaz de observar "estrias nas borboletas". O olhar mnemônico do poeta vê esse homem como fabricador de objetos: "aranhas com olha de estame, beija-flor de rodas". Assim, ratificamos que Bernardo é uma figura sem preocupação com o material por isso é capaz de se integrar ao mundo do nada sem dificuldades.

As características de Bernardo nos levam a aproximá-lo a um estágio infantil, sendo cabível a ele, todo o processo mítico que envolve a natureza, a memória e a infância. Ele é um personagem mito poético, pois habita o universo poético de Manoel de Barros.

Em uma das descrições sobre Bernardo da Mata, Barros reafirma a existência desse ser mítico:

> ... Quando o corpo da sáurio se espicha no área, a fim de livrar-se, Bernardo se ilumina. Pequena luzerna no pavio de seu olho brandeia. A jacaroa e ele se miram!...(LPC, 42)

Dessa maneira, os elementos apresentados nas poesias reafirmam a existência de um ser mítico, situando esse personagem no

---

forma autobiográfica (dentro da visão multifocal e distorcida de Barros). Bernardo viveu entre a família do poeta. Barros conta que Bernardo chegou a sua fazenda com aproximadamente 18 anos, tinha certa dificuldade para se comunicar e Estela de Barros, esposa do poeta, era uma das poucas a entender os sons emitidos por ele.

tempo-espaço da memória. Barros mostra a importância desse homem ante um universo poético e geográfico.

Desse modo, no capítulo "No presente", *do Livro de Pré Coisas* (1985) o poeta revela que

> Quando de primeiro o homem era só, Bernardo era. Veio de longe com a sua pré-história. Resíduos de um Cuiabá-garimpo, com violetas rampadas e crianças papudas, assitiram seu nascimento.
>
> Agora faz rastros neste terreiro. Repoistório de chuva e bosta de ave é seu chapéu. Sementes de capim, algumas, abrem-se de suas unhas, onde o bicho-de-porco entrou cresceu e já voou de asa e ferramentas.
>
> De dentro de seus cabelos, onde guarda seu fumo, seus cacos de vidro, seus espelhinhos- nascem pregos primaveris!(...) (LPC, p. 41-3)

Notamos a partir do exposto que o personagem-mito possui uma existência que se distingue das demais, uma existência singela, que o aproxima a uma criação divina. Nesse prisma o capítulo *No presente*, traz o processo de criação de um ser que não tem o ter.

Destacamos o fato deste texto se apresentar na forma de prosa poética, que discutiremos com maior precisão no capítulo seguinte. Queremos registrar o fato de Manoel de Barros, engendrar em sua estética um novo aspecto literário.

No primeiro parágrafo "Quando de primeiro o homem era só, Bernardo era", percebemos a utilização de um advérbio temporal, "quando", que nos remete, ao início de uma história, cuja cronologia, apresenta-se muito distante da atual. A utilização repetida do verbo de ligação "era", nos transmite esta idéia de distanciamento da criação de Bernardo dando-nos a noção, da origem do homem, personagem que se criou desde os tempos remotos.

Temos um personagem que surgiu de maneira diferente das demais criaturas. A utilização na primeira oração do conectivo "só",

consolida a esta relação de um homem-origem, de um Pantanal anônimo.

Dentro ainda desta construção percebemos o verbo intransitivo no pretérito imperfeito "veio", que nos remete ao tempo-espaço. Continuamente a oração "de longe com sua pré-história", remete a idéia do lugar cronologicamente distante. Ao utilizar o prefixo "pré", acrescido do substantivo "história", o poeta reafirma a idéia de um ser que está intimamente ligado à origem do próprio homem, remontando a pré-história.

A oração seguinte remonta a sua origem específica, através de substantivos próprios, "resíduos de um Cuiabá-garimpo", com "vielas rampadas", dando um lugar exato para o surgimento deste personagem-mito. Temos a descrição de um espaço geográfico específico identificando a ancestralidade do personagem.

No seguinte parágrafo temos um período simples: "agora faz rastros neste terreiro". O sujeito oculto contraposto pelo advérbio "agora", renomeiam a existência deste ser mítico, simbólico. Este parágrafo permite notarmos a pós-surgimento de Bernardo, que caminha atualmente, no presente, entre as coisas ínfimas do Pantanal.

Temos ainda neste parágrafo o fonema consonantal /r/, aliterante em "rastros" e "terreiros", intensificando a idéia de atrito com a natureza, atrito no sentido de contato com a natureza. Atrito com o chão.

Esta comunhão perfeita com a natureza é possível ser notada com a utilização de "Repositório de chuva e bosta de ave é seu chapéu", uma relação amigável entre homem e animal.

Na oração seguinte "Sementes de capim, algumas, abrem-se de suas unhas", o sujeito da oração sementes de capim, acompanhado de um predicado com um verbo transitivo, "abrem-se", introduz uma situação, uma ação específica do personagem Bernardo. Posteriormente

há uma gradação "entrou/cresceu/voou", que indica uma movimentação deste personagem mito.

No terceiro e último parágrafo deste fragmento do capítulo "No presente", evidenciamos a oração intercalada por uma gradação de objetos que o personagem guarda em seu cabelo de onde nascem os "pregos primaveris". Com este nascimento percebemos a utilização de um neologismo que indica uma decomposição semântica. A opção por "prego primaveris", exclui as demais possibilidades de pregos novos, grandes, trazendo à tona uma nova adjetivação ao sentido semântico.

Os "pregos primaveirs" ratificam a primeira oração, quando o poeta declara que "de dentro de seus cabelos", saem infinitas coisas, um depósito de inutilidades.

É desse texto que Bernardo é consolidado como um homem de comportamento tranqüilo e surpreendente Este homem está totalmente tomado e inserido no ambiente que o cerca e que habita os lugares. Este ser que não conhece o ter, é uma tentativa de aproximar os mundos humanos, animais e vegetais.

Quanto a esta relação este personagem-mito possui uma movimentação específica, que o estabelece dentro do contexto pantaneiro. É a partir desta movimentação específica que observamos uma perfeita comunhão entre este ser mítico com o reino que o cerca. São as características expressas nestas movimentações de Bernardo que o encantam enquanto personagem.

Retomando a questão da imagem infantil na poesia de Barros, esta tece uma vertente autobiográfica, que despreende-se do aspecto social. O homem é transportado para um mundo de possibilidades, onde a linguagem lúdica toma consistência e recria as imagens da pureza infantil.

Pensando nessa imagem sedutora do infantil, percebemos toda a gama poética que representa simbolicamente o real e o irreal do ser ante o mundo, principalmente do ser adulto que presentifica a infância por meio do processo mnemônico.

A criança é um ser que surge como desprovido da meticulosidade racional que corrompe o homem e o torna um ser impuro, que necessita significar as palavras para entendê-las. A criança traz em si esse olhar curioso e singelo que busca o novo sem limites para a descoberta do mundo que a cerca. Ela é capaz de desregrar a visão racional, inverter a câmera e conhecer o não habitual.

> Os poemas de Manoel de Barros endereçam a luta rumo ao desprendimento de tudo que se impõe como regra no cotidiano, ressaltando ainda, que tal atitude libertária é perfeitamente possível dentro do universo lúdico das crianças, sobretudo daquelas que ainda não entraram na fase da gramaticalização da linguagem e, por conseguinte, dos cosmos, daquelas ainda imune a pensamento racional e maniqueísta daquelas que ainda se encontram na fase dos devaneios oníricos, da imaginação sem limites, da desorganização cósmico.(MARINHO, 2002:42)

A criança, para Manoel de Barros, é esse ser descrito por Marinho (Ibid.), capaz de propor uma imaginação sem limites, de brincar e inverter a ordem natural e habitual das palavras. O direcionamento dado pela criança, de recriar e inventar vocábulos dá as palavras já significadas, novos sentidos.

A criança no texto poético focaliza seu olhar a partir das sensações experimentadas, ou seja, é um sujeito que vê por meio das sensações, e as respostas as suas visões só são possíveis pelo vislumbramento de seu espaço mítico.

Esse entortamento e desregramento do habitual, que atinge a palavra, não só a toma como também contamina o próprio ser poético que se presentifica no texto tornando seu espaço torto, invertido.

Segundo Benjamin (1987, p. 77) a criança possui uma capacidade enorme para criar novas perspectivas, construindo seu mundo sem preocupar-se em imitar, mas em dar novos sentidos as coisas e objetos que os cercam.

Nesse prisma, é importante notarmos que a poesia, proporciona ao leitor intensos momentos de regresso ao tempo da infância e por meio de imagens que a poesia vai delineando as nossas lembranças. "A infância vê o mundo ilustrado, o mundo com suas cores primeiras, suas cores verdadeiras". (BACHELARD, 1988: p.110-111).

Esta recorrência ao mundo infantil só é possível por meio de sua linguagem infantil, que surge como expressão lúdica. O poeta afirma que é um escritor permanente para o público infantil, contudo não diferencia o tratando lingüístico para com as crianças.

> Adotar o diminutivo em textos de literatura infantil é um dos absurdos mais comuns entre os escritores (...) Não é preciso escrever casinha, janelinha, portinha, florzinha, só porque o leitor é menor de idade. (NETO, 2002 p. 25)

Notamos que Barros não há uma distinção entre o ser adulto e o ser infantil. Para o poeta, a criança é um ser capaz de interpretar o mundo e a natureza com igual ou superior esperteza ao adulto, sendo que a criança possui a capacidade de sentir o mundo que a cerca. As concepções infantis de Barros não encaram a criança como um adulto em miniaturas, mas entende esta como uma construção social, inegável a realização do ser.

Contexto, o esfacelamento da ordem lingüística tende para a busca do não aprisionamento das palavras em símbolos e significados cristalizados, que nos levam para um local sem sombras. O poeta pretende buscar palavras que resistam as significações. Para que o sujeito se torne ente da poesia é preciso que esta abandone as formas

racionais do encadeamento das palavras, mas que as deixem delirar, deixem o verbo pegar delírio.

Barros é a recusa em ser racional e inteligente, pois reconhece que para as coisas tornarem poesia estas não devem ser entendidas, mas sentidas, como o próprio poeta declara: "Poesia não é para compreender, mas para incorporar/ Entender é parede: procure ser uma árvore"[6]

Nesta fuga da racionalidade o poeta busca destruir o sentido normal das palavras, trazendo um novo plano voluptuoso entre os termos e seus significados, e principalmente entre o poeta e a palavra que está livre para se manifestar e transgredir em diversos sentidos. Assim escurece os termos cristalizados, dando a eles uma nova perspectiva e margem de leitura. Esse jogo com as palavras é possível identificarmos nos versos do *Livro sobre nada.*

> Meu irmão veio correndo mostrar
> um brinquedo que inventara com palavras
> Era assim: *Besouros não trepam no abstrato* (LSN: 23)

Nas palavras de Barros, para que se consiga chegar ao mundo do não entendimento deve se partir da linguagem, e esta por sua vez deve ser incompreensiva, tratando de um discurso, não nominalizado, não escurecido pelos termos. A linguagem deve ser levada a um mundo em que ainda não se corrompeu as palavras. Em *Arranjos para Assobio* (1980) ele trata da questão da ilogicidade, e da relação emotiva em que o criador e a palavra devem manter:

> Há quem aceite a palavra a ponto de osso, de oco;

[6] BARROS, Manoel. *Arranjos para Assobio.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. p. 29

Ao ponto de ninguém e de nuvem
Sou mais a palavra com febre, decaída, fodida, na sarjeta.
Sou mais a palavra a ponto de entulho.
Amo arrastar algumas no caco de vidro, envergá-las pro chão corrompê-las
Até que padeçam de mim e me sujem de branco.
Sonho exercer com elas o ofício de criado:
Usá-las como quem usa brincos. (Manoel de Barros, APO (1980) p. 20)

Percebemos com este poema o desejo do poeta para que a palavra esteja em um estado íntimo de decadência, atribuindo a esta uma característica humana, e demonstrando seu relacionamento com a palavra Esta putrefata, caída, tem a possibilidade de mudança, atribuição de um novo sentido, em que ela própria febril, pode em seu estado delirante querer significar ser, e estas podem surgir renascidas do chão.

Notamos no poema esta passagem da morte, ou seja, do estado de decadência da palavra para seu estado de ressurgimento através do vazio semântico que as mesmas tendem a significar: "palavra a ponto de osso, de oco, ao ponto de ninguém, fodida, recaída"(APO, 1980)

Devemos atentamos também para o fato de que a poesia manoelense está relacionada ao caráter visual. Desse modo, citamos Paz (1991): "A imagem é afim à sensação visual (...) é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós". (p. 13)

A imagem na poesia de Manoel de Barros adota a autenticidade dos efeitos da linguagem, por não aceitar o polimento da linguagem rica, ou seja, distorce a língua para se atingir a poesia pura. Resgata palavras do desuso, da solidão e as incorpora em seus poemas.

O universo que cerca o mundo poético do poeta está relacionado aos gravetos, ciscos, aos inutensílios, termo utilizado pelo por ele para

designar os pertences jogados e esquecidos pela sociedade. São por intermédio destes objetos que o poeta ergue sua escritura, seus poemas.

É pertinente observarmos também que a poesia acompanha a movimentação de animais, isto é, suas palavras rastejam como lemas, pastam como vacas, e carregam como formigas. A palavra é personificada, transmutada em um ser capaz de sozinha se atribuir sentidos e fazer a poesia significar. Segundo o poeta "todas as palavras-lata, pedra, rosa, sapo, nuvem-podem ser matéria de poesia. Só que as palavras assim em estado de dicionário, não trazem a poesia ou antipoesia nelas, inerentes. O envolvimento emocional do poeta com essas palavras e o tratamento artísticos que lhes consiga dar, isso poderá fazer delas matéria de poesia." (PCSP, 1937).

O olhar manoelense, se congratula com o olhar de um fotógrafo, em relação aos pequenos detalhes retratados pela palavra, contudo seu olhar distorce a realidade, pois sua máquina foca as coisas ínfimas, o detrimento do grandioso, busca ver "o pingo de sol na lata", sendo este "mais importante do que o esplendor do sol nos oceanos"..

> (...) os textos de Manoel de Barros distanciam-se cada vez mais das imagens perfeitas para se adequar a uma proposta genuína, a de filtrar, através de uma lente surreal, a natureza mato-grossense. Instaura-se na obra, pois uma subjetividade que não diz nada de si a não ser pelo seu modo transfigurado e transfigurador de enxergar a natureza. (MAGALHÃES, 2001:148)

A imagem trabalhada não opta pela figuração coisal ou do ser, no sentido de descrever fiel a matéria de poesia, mas busca o não visível, logrando com a própria imagem poética. As imagens não figurativas são essenciais para a poesia, pois atuam como lente que desnuda a

subjetividade, diminuindo o abismo entre sujeito e realidade, daí a constante recorrência em seus poemas aos substantivos abstratos.

Desta maneira Barros defende uma poesia voltada para seu próprio fazer poético, materializando a memória, a linguagem como objeto imprescindível. Nesta perspectiva a palavra surge como negação da significação, buscando fazer com que o signo encarne. Seu deslizamento temático caminha entre as insignificâncias, a infância, e a loucura.

Sua obra de invenção é legitimada pela elaboração requintada e inovadora da sua estética poética, pondo em cheque os padrões canônicos da poesia clássica, e apontando novas saídas para a poesia moderna. Assim utiliza-se do passado como um mito que reinventa através do presente.

Ainda, detectamos a imagem auxiliadora do processo mnemônico. A imaginação trabalha a favor da reconstituição da memória fragmentada por meio dos cacos da história. O próprio ritmo poético auxilia o poeta nesta reconstituição do passado, possibilitando um regresso ao tempo original.

Indubitavelmente, a poesia de Barros tramita entre as esferas simbólicas, míticas, memorialísticas, fazem reviver momentos passados, reencontrando descobertas perdidas, unindo pontas do passado ao tear do presente. A infância é um tempo que se pode viver constantemente na vida adulta.

Assim os personagens e a imagens apresentadas sob os diversos experimentos da linguagem exortam o homem e a palavra. Seguindo o exposto por Paz (2003) as imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nos mesmos, e mesmo esta sendo dissonante e estranha, revela a verdade sobre quem somos.

CAPÍTULO II

QUANDO A PROSA E A POESIA SE ENCONTRAM

Borboleta morre verde em seu olho de pedra.
Manoel de Barros

Pensarmos em prosa ou poesia requer compreendermos as noções de gêneros literários que se cruzam, e neste cruzamento fazem surgir novos gêneros discursivos. Segundo Bakhtin (2005, p. 106), "um gênero é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero".

Assim a prosa e a poesia no contexto moderno evoluiu para um novo estágio tido como a prosa-poética. É nesta definição que trabalharemos a partir da obra *Memórias Inventadas-A infância* de Manoel de Barros.

A distinção clara entre a poesia e a prosa se fundamenta no modelo de Aristóteles, contudo, esta perde sua hegemonia teórica a partir do momento em que a fronteira entre os gêneros se tornam difusa. Destacamos que Aristóteles define distintamente a caractéristica de da poesia enquanto modalidade de escrita de toda a antiguidade clássica.

Segundo Aristóteles (1987, p. 234) a poesia já na antiguidade havia tomado diferentes formas, e se espalhado para os diferentes tipos de textos. Cada poeta atraído por um gênero usava da poesia como forma de representar o texto. Assim uns escreveram comédia, outros epopéias, outros tragédia, mas todos pautados no modelo poético.

O histórico da poesia remonta as primeiras sociedades, pautadas no sistema agrícola, e para as boas colheitas eram feitos rituais, em que

se recitavam versos orais em homenagem aos deuses da boa colheita. Essa relação entre poesia e alegria perdurou até o sistema grego em que estes consideravam a poesia "como um sopro sagrado, um furor, um entusiasmo, uma divina mania" (CROCE, 1967, p. 14)

A noção de poesia mesmo com as transformações ocorridas no cenário mundial, não perdeu força, ao contrário continuou viva como traço da cultura humana, e como forma de representação histórica e cultural deste homem. Otávio Paz (2003, p. 42) enuncia que "o poema não é uma forma literária, mas sim o lugar de encontro entre a poesia e o homem". Partindo deste prisma a poesia e o homem são elos ligados historicamente e culturalmente, em que a partir da poesia o homem expressa a sua visão do mundo que o cerca, uma visão que se torna reveladora.

Com a eclosão do modernismo a poesia e a prosa passaram por algumas alterações, principalmente no que tange seu enfoque e seu recorte. A linguagem é o ponto chave dessas mudanças. Para tanto os simbolistas Mallarmé, Baudelaire foram os prefaciadores deste movimento já no século XIX a fim de criar uma nova estética, e adequar os gêneros as novas transformações que vinham ocorrendo no cenário contemporâneo.

Mallarmé e Baudelaire defendem na perspectiva moderna o fato da poética abandonar as expressões surradas, e cristalizadas, principalmente quanto aos padrões estéticos do belo, do grandioso, que abrem margem para se estruturar uma lírica do feio, do grotesco, da obscuridade.

As novas abjeções da estética moderna fazem emergir uma poesia que se traduz pela imagem, causadora de devaneios de momentos epifânicos, em que o homem consegue reconhecer-se e ver o mundo através de um outro prisma. Octávio Paz (2003) aborda que a

imagem produz vários níveis de sentido. O poeta neste aspecto pode deixa marcas que apontam para possíveis interpretações. Assim a imagem poética está intimamente ligada com a poesia. O poeta pensa e escreve por imagens, e o caso específico de Manuel de Barros, que pensa por imagens.

A partir dos apontamentos sobre a noção de poesia enquanto gênero, nossos estudos agora partem para a noção da fusão entre a prosa e a poesia, emergindo a prosa poética.

Assim para estabelecermos este estudo acerca da prosa poética, faz-se necessário estabelecermos primeiramente as distinções entre ambas. Este estudo distintivo fora feito na década de 20 com ênfase pelos formalistas russos. Retomaremos as distinções para enfim abordarmos as noções de fusão entre a prosa e a poesia.

Para compreendermos a questão da prosa poética se faz necessário uma distinção acerca de ambos os gêneros. A poesia está intimamente ligada à palavra. O mundo individual do poeta é expresso através da palavra. A poesia surgiu primeiramente que a prosa. Segundo Tezza (2003) o fato é que a poesia simplesmente acontece de ser "mais velha do que a prosa e assim cobriu uma distância maior". (p. 59).

A poesia passou a constituir-se como espaço de encontro com o homem como assevera Paz. (2003). Não podemos enquadrar o poema dentro de uma finalidade específica, uma vez, que é utilizado para diversos fins. Contudo, como afirma Tezza (2003), "não pode estar a serviço de nada, não pode ser instrumento de nada além de si mesma". (p. 70)

A poesia se fundamenta no rompimento entre as barreiras do real e do imaginário, sendo deste cruzamento que nasce a imagem. A imagem em poesia nunca aspira uma verdade, mas o que poderia ser. O

poeta se afasta, distancia-se da sua realidade e cria um novo mundo por meio da palavra.

A poesia utiliza-se de uma linguagem abundantemente metafórica e imagética que se opõe diretamente a prosa, que procura abster-se da imagem metafórica, para dar sentido de objetividade ao texto narrativo.

Na concepção de Paz (1990) e Valery (1991) as diferenças entre a poesia e a prosa se estabelecem porque a primeira possui uma carga rítmica que se opõe, se distancia da prosa. A musicalidade e ritmo, são um dos elementos que Valery (1991) identifica como fulcral para a poesia.

> (...) a poesia exige ou sugere um Universo bem diferente: universo de relações recíprocas, análogas ao universo dos sons, no qual nasce e movimenta-se o pensamento musical. Nesse universo poético, a ressonância prevalece sobre a causalidade, e a forma longe de desvanecer-se em efeito, é como que novamente exigido por ele. A idéia reivindica a sua voz. (VALERY, 1991. p. 172-3)

Nesse prisma, compreendemos que a musicalidade é o elemento central da poesia. Para Paz (1996) a poesia e a música surgiram juntas formando o todo da arte literária, e por meio deste princípio da integração, permaneceu durante séculos. A poesia só passou a ocupar papel escrito com a invenção da impressão, destoando seu aspecto musical.

Assim temos uma distinção clara entre poesia e prosa a partir do pressuposto que a:

> (...) natureza da poesia é antigüidade, mistério, música, canto, ritmo, pureza, não utilidade, eternidade, ideal (...) e a idéia de prosa evoca linguagem concreta imediato, cotidiano, não musical, impura, contamina, perecível, útil. (TEZZA, 2003, p. 77)

É possível identificarmos que o signo é o elemento fundante da prosa e a poesia e sobre ele a criação se depreende. Pautado no exposto de que o signo é elemento primordial da poesia e da prosa e graças a ele que ocorre o encontro entre ambos os gêneros. Neste aspecto, a palavra é o componente que a prosa e a poesia tomam como ponto de partida para sua escritura. Em Barros a palavra é o aspecto principal. A partir da palavra Barros vai delineando os aspectos da tessitura literária, e reestruturando as mèmórias do tempo da infância.

Percebemos a partir do exposto Valery (1991) propõe as contrariedades entre a poesia e a prosa se perpetuam por meio dos elementos técnicos (ritmo, entre outros). Elementos estes que se valem diante da linguagem usada pelo poeta Jean Cohen em *As estruturas narrativas*(1969), propondo que a "diferença entre prosa e poesia é de natureza lingüística, isto é, formal" (p. 68).

Esta distinção formal entre a prosa e a poesia é de caráter técnico, ou seja, sintáticas, semânticas e lexicais. Notamos que as características não são de forma narrativa, do tema exposto nas poesias.

Pautado nas diferenças e nas semelhanças entre a prosa e a poesia é que estabelecemos o ponto chave das discussões acerca da prosa poética enquanto novo momento estético literário.

Em se tratando da prosa está não se utiliza do ritmo como ponto de partida para a criação. O prosista busca no campo da escrita uma racionalidade conceitual que desagradam na criação da imagem. Segundo Valery (1991), "a essência da prosa é perecer, ou seja, ser compreendida, ou seja, ser dissolvida (...) a prosa sempre subentende o universo da experiência e dos atos (...)". (p. 172).

Bakhtin (1993) estabelece algumas distinções claras entre a prosa e a poesia, uma vez, que a primeira para ele é monológica ou monofônica e a segunda dialógica. Assim elucida o presente autor:

> O poeta é definido pelas idéias de uma linguagem única e de uma única expressão, monologicamente fechada(...)
> O prosador-romancista(e em geral quase todo prosador) segue por um caminho completamente diferente. Ele acolhe em sua obra as diferentes linguagens da língua literária e extra literária, sem que esta venha a ser enfraquecida e contribuindo até mesmo para que ela se torne mais profunda(...)(BAKHTIN 1993, p. 103-4)

Partindo do exposto por Bakhtin poderíamos referenciar que a prosa parte do pressuposto do signo e utiliza a linguagem como peça de representatividade para toda criação poética. A linguagem na prosa opera no sentido de estabelecer uma verdade, não devendo deixar margem como na poesia para o que deveria ser. Outra questão é a utilização da linguagem conceitual, a fim de nomear o mundo (coisa que Barros rejeita em fazer). Vincular tudo a um nome específico, com uma carga de significância.

> A linguagem da prosa tem uma carga de muito menor intensidade, talvez seja esta a única distinção válida entre prosa e poesia. A prosa permite uma apresentação mais abundante de fatos, e pode ser muito explícita, mas requer uma maior quantidade de linguagem. (POUND, apud TEZZA, 2003 p, 80)

Para Tzvetan Todorov (1969, p. 71) poesia e prosa possuem a literatura como princípio de comunhão entre elas. Ambas materializam-se através dos elementos lingüísticos, para compilar as criações imagéticas e processuais, ou seja, o meio de criação parte da língua, e a partir desta perspectiva que a fusão de ambas ocorre.

Cristovão Tezza (2003) em seu estudo intitulado *Entre a prosa e a poesia: Bakthin e o formalismo russo salienta* que a prosa evoca uma "linguagem concreta imediata, cotidiana, não musical, impura, contaminada, perecível, útil" (p. 77). Esta linguagem ocorre por meio da

palavra que serve de instrumento para a criação narrativa. Ao contrário da poesia que parte para a imagem como instrumento de criação poética.

Os autores modernos cientes de que a palavra na prosa não aspirava um dizer por inteiro, optaram por afastar da escrita tradicional, onde a clareza era o marco central. Aportaram na fusão da prosa com a poesia como marcas da incompletude textual, abrindo novos caminhos de possibilidades de sentidos.

Dentro da perspectiva do modernismo, encontramos a forma poemática, cada vez mais prosaica, ou seja, o poema é mais a prosa do que o verso, tornando cada vez mais difícil a separação clara entre a prosa e a poesia.

A partir da semana de 22, a literatura brasileira assistiu as potencialidade da prosa poética, principalmente com as novas formas das obras *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), de Oswald de Andrade, e *Amar, Verbo Intransitivo* (1927), de Mário de Andrade, transcendem a emoção íntima expressa por meio da prosa.

A prosa poética surgiu por intermédio dos limites rompidos dos gêneros, e por a prosa permitir uma contaminação da poesia. As marcas desta contaminação da poesia na prosa são visíveis na musicalidade da frase. As frases ora são sintaticamente longas ou curtas, desse modo, um assunto não importe qual seja o tema, nem qual seja sua extensão é possível uma linguagem sonora, ritmada.

Nessa nova fase literária o conteúdo formal não bastava para completar o texto era necessário manifestar-se uma nova forma que abarcasse os novos anseios artísticos. Como disse Valery (1991), é neste ponto que os autores buscaram explorar o código lingüístico fundindo gêneros a fim de provocar efeitos extraordinários na linguagem literária.

Apontamos que algumas distinções entre a prosa e a poesia acabaram sendo os marcos ligadores da fusão entre ambas. Na poesia pulsa uma força criadora de realidades, de imagens, que recriam e reinventam um objeto conhecido. Enquanto a prosa repousa em sua função de comunicar. Assim é na comunicação da prosa com a imagem reinventada da poesia, que a prosa poética nasce.

Assim emergem no campo literário, textos narrativos com cargas líricas, marcadas pela obstrução das barreiras literárias. As obras se constituem a partir de uma despreocupação com o rigor formal do gênero clássico. Os poemas renunciam a tradição clássica, desnudando princípios e sendo marcados pela liberdade e irregularidade.

Essa despreocupação com o formal atingiu o campo lingüístico, buscando explorar todos os aspectos da língua, desde os formais aos não formais. Na prosa poética os textos são apresentados dentro de uma visão lírica dos personagens e do próprio enredo.

Destacamos ainda dentro dos estudos de Paz (1996) que a poesia transcende a linguagem, uma vez, que o próprio poema é a linguagem da prosa. É aqui que nos deparamos com os princípios da poesia manoelense que utiliza a linguagem como parte fundante da própria poesia, e não utiliza a linguagem como verbete conceitual.

A linguagem dissimula, finge. "O poema vem lembrar, imperiosamente, que tudo é linguagem, e que esta engana". Que a linguagem está o tempo todo se fingindo de transparente (...) (MOISÉS *apud* TEZZA, 2003, p. 69).

De acordo com Moisés as características principais da prosa poética são:

> (...) a primeira pessoa do singular do narrador ou das personagens, comanda o espetáculo; mesmo quando o foco narrativo se localiza na terceira pessoa, o tom é o da primeira; a narrativa é um espetáculo rememorado por entre

> névoas de incerteza, ou sutilezas oníricas, como se transcorresse no interior do "eu": a narrativa desdobra-se na mente de quem a vai tecendo, como se desfiasse o novelo da memória, se abandonasse ao pergasse os confins do sonho a vaguidade, ocasionada pela ambigüidade do relato, conduz as reminiscência; a tessitura dos acontecimentos por natureza extrospectiva, mergulha na instrospecção, como se os estratos inconscientes aflorassem a cada notação da intriga, ou como se afinal, o mundo fora, o não eu, e o mundo de dentro, o eu, de repente se coordenassem num só, anulando as diferenças em favor de uma unidade difronte, formada pelo seu intercurso.(p. 29)

Traçarmos o histórico da prosa poética, é nos orientarmos por dois princípios básicos a história das relações escritas e a história do emprego distinto entre a prosa e a poesia. É importante salientarmos que a hibridização da prosa e da poesia remonta a séculos anteriores, contudo a crítica literária voltada para essa nova modalidade só veio ocorrer tardiamente.

Em se tratando do surgimento desta modalidade de escritura, a prosa poética remonta o século XVIII, contudo é a partir do Simbolismo que a prosa poética encontra o clima ideal para a sua eclosão.

Como precursor nesta tessitura literária, Baudelaire traz alguns poemas em prosa carregados de impressões, imagens difusas que tendiam para uma hibridização entre a prosa e a poesia.

A prosa poética emerge após um longo processo histórico-literário, em que a linguagem literária passa a ser encarada como produto dessa nova forma estética, e não mais silenciadas pelas formas clássicas. Assim segundo as idéias de Roland Barthes (1996) a linguagem literária trilha um caminho de desagregação com a estrutura clássica de moldes e padrões pré-fixados, mas esse rompimento com os gêneros literários não sofrem um impacto bruto, mas suave, produto de em amadurecimento literário.

É a partir do século XIX que assistimos as primeiras manifestações desta nova organização discursiva, passando alguns

gêneros a possuírem uma carga expressivamente poética, e assim os textos passam a ser permeados por outros gêneros.

Em se tratando da tessitura literária em versos, o "eu-lírico" presente nas escrituras não trazem somente a carga intimista como nos textos clássicos, mas volta-se para uma introspecção prosaica em que a ironia, o discurso do monólogo, da confissão, permeiam estes textos.

Segundo Valery (1991) a prosa e a poesia:

> Servem-se das mesmas palavras, da mesma sintaxe, das mesmas formas e dos mesmos sons ou timbres, mas coordenadas e citados distinguindo-se, portanto, através da diferença de certas ligações feitas-desfeitos em nosso organismo psíquico e nervoso, enquanto os elementos desse modo de funcionamento são idênticos(1939: 212)

A linguagem da prosa poética em relação a estrutura fixa irregular dos textos, permitem com que a prosa apresente uma carga imagética, que torna o texto novo.

O modernismo é um dos movimentos que apresenta uma forte tendência em hibridizar os textos, resultando na subversão da linguagem e da criação de uma nova estética literária. Assim tanto a poesia como a prosa dentro da visão de Chklovski (1973) podem se aproximarem devido ao discurso elaborado que as mesmas possuem.

A musicalidade, a metaforização abundante, a divisão da frase em segmentos que recordam a cadência do verso, caracteriza, por conseguinte, a forma como se processa a mescla da poesia com a prosa.

Poderíamos dizer que a associação entre a poesia e a prosa surgiu para romper o isolamento entre ambos e a fusão leva há um modo novo. Na prosa poética, o núcleo é a utiliza da frase, em uma linha contínua. Contudo a prosa se funda no lirismo.

Não podemos definir prosa poética como gênero literário, mas como uma forma em que a poesia se externa. As prosas estão carregadas do ponto de vista de um eu-lírico. É neste aspecto os elementos estruturais da narrativa se enquadram dentro do lirismo.

A partir das ponderações sobre a prosa poética, enfim podemos nos apresentar a prosa poética de Manoel de Barros a qual compõem o livro *Memórias Inventadas- A Infância*[7].

Devemos destacar que outras obras de Manoel de Barros, como *Livro das Ignoraçãs, Poemas Concebidos sem pecado* entre outros, encontramos versos prosaicos, contudo é apenas com *Memórias Inventadas-A infância*, que a este gênero domina todos os textos que compõem a obra.

Esta obra é dividida em quinze partes identificadas por números, onde são registrados momentos significativos da vida do eu-narrante[8]: 1. Escova, 2. Obrar, 3.Desobjeto, 4. Parredel, 5. Ver, 6. O lavador de pedra, 7. Fraseador, 8. Cabeludinho, 9. O apanhador de desperdício, 10. Brincadeiras, 11. A rã, 12.Caso de amor, 13.Latas, 14. Achadouros e 15. Sobre sucatas.

As quinze memórias que compõem esta obra, parte dos aspectos de sua vivência no Pantanal. *Memórias Inventadas – A infância* é o primeiro livro que vemos bem definida a questão da prosa poética de Manoel de Barros. Temos uma mistura entre a infância e a adolescência de um eu-narrante. Como notamos no seguinte trecho da obra *Memórias Inventadas- A infância:*

---

[7] A obra *Memórias Inventadas – A infância* foi publicada pela editora espanhola Planeta, que teve a autorização da editora Record. O *Memórias Inventadas- A infância*, possui um designer arrogada a altura das poesias nele contidas. Vem dentro de uma caixa de papel com páginas não numeradas e soltas. As numerações estão nas poesias, em algarismos romanos, nas páginas que contém o título da poesia. As páginas são atadas por um laço de fita cor azul. As quinze memórias que contém o livro são ilustradas pela artista Martha Barros, filha do poeta.

II- Obrar

Naquele outono, de tarde, ao pé da roseira de minha avó, eu obrei.
Minha avó não ralhou nem,
Obrar não era construir casa ou fazer obra de arte.
Esse verbo tinha um Dom diferente.
Obrar seria o mesmo que cacarar.
(MI)

Percebemos a voz de uma criança, que relata os momentos presenciais com sua avó, essa personagem permeia quase todos os textos das quinze memórias do poeta.

Nesse trecho do texto, envolto nas memórias de sua infância, o narrador manoelense declara o contato entre ele e a natureza. Apresenta toda uma explicação evidente com o verbo "obrar", e revela suas ações cotidianas.

A singularidade no eu-narrante o tornar um cantador de histórias, endossando a questão clara da prosa poética. Através da linguagem temos uma mescla da prosa com a poesia, que não permite nenhuma distinção metódica ente elas.

O interessante deste menino está relacionado com seu conhecimento sobre as leis da ecologia, pois este conta que uma rã dizia ser mais importante que o rio Amazonas, pois está estaria lá primeiro. Este eu está integrado a própria natureza.

A prosa poética de Manoel de Barros apresenta um jogo lingüístico, demonstrando uma liberdade de escritura, e uma transcendência da linguagem descritiva para uma linguagem mais introspectiva e rememorativa.

[8] Este termo foi utilizado pela professora Renata Beatriz B. Rolon em sua dissertação de mestrado intitulada "A prosa poética de Manoel de Barros", dissertação esta a qual tivemos acesso.

Em *Memórias Inventadas - A infância*, encontramos uma prosa poética voltada para o rememorar do eu- narrante que acompanha os movimentos de sua vida no Pantanal. Nesta obra o poeta utiliza de palavras que significam coisas diferentes, que por meio dos sons, das letras, se ressignificam, obstruindo a ordem conceitual.

Os textos que compõem a obra *Memórias Inventadas-A infância* são compostos por um vocabulário rico em descrições de suas ações no decorrer de sua infância e adolescência.

Manoel de Barros estabelece como caráter essencial o aspecto narrativo por meio de um eu que descentra o narrador da posição racional e conceitual, dando a ele elementos intimistas, principalmente de sua infância.

Neste sentido, em *Memórias Inventadas* emergem textos, frases prosaicas e ritmadas, que chamam a atenção por fazerem revelações de um mundo infantil e de um eu-narrante que habita o mundo pantaneiro. Emergem seres míticos, que recriam o espaço narrado, dando a prosa poético, um movimento cíclico entre o passado e o presente.

CAPÍTULO III

TECENDO OS FIOS DA MEMÓRIA EM MANOEL DE BARROS

"A memória é invadida constantemente pela imaginação e os sonhos, e já que existe a limitação de crer na realidade da imaginação acabamos por fazer uma verdade mentirosa" (Luiz Bunuel- Meu último suspiro)

2.1 - Os (des) caminhos da memória

O tempo é um fator de peso em se tratando do cenário literário. As descrições de uma vida estão guardadas através deste tempo. As ações, os acontecimentos podem ser resgatados por meio da rememoração narrativa, seja do tempo da infância, ou de qualquer outro momento. A rememoração neste sentido é o registro do tempo vivido. São registradas impressões, experiências significativas e simbólicas para o indivíduo narrante.

Esse tempo interliga passado, presente e futuro, uma vez que, temos o presente determinado pelo passado, pois o passado a certa altura desencanta o futuro, ou até mesmo vemos um passado determinado pelas correntes do tempo presente preenchendo as lacunas deixadas por este. "O protagonista, enquanto se lembra do passado, acrescenta nele novas vivências no presente da enunciação"[9].

Um aspecto importante está co-relacionado ao fato de que o rememorar em sua grande maioria parte de pessoas idosas, pois "em

[9] OLIVEIRA, Edson Santos. *O tear da memória em infância.* Trabalho apresentado no curso Memorialismo e Autobiografia (Doutorado- 2° semestre de 1987- UFMG), ministrado pelo Prof. Dr. Wander Melo Miranda

suma para o idoso ativo, vida prática é vida prática, e memória é fuga, arte, lazer, contemplação", compreende Eclea Bosi (1994: 60)

De acordo com a referida estudiosa a lembrança é a sobrevivência do passado. O passado aflora a consciência e um mundo vasto de imagens. À medida que avançamos na vida, as lembranças do passado se alargam. As lembranças do passado se organizam, formando uma história, e este isto é reconstituída pela palavra.

Emerge na reconstituição da memória um "eu" que restaura as vivências das teias de papéis que desempenhou durante a vida. A memória da própria história constitui um eixo biográfico. As lembranças perpassam também os momentos significativos da vida passada.

Essas lembranças surgem em uma perspectiva individual a partir de um sujeito em 1ª pessoa, representado por meio dos verbos rememorativos, indicados pelo pretérito. A utilização dos verbos e do sujeito em primeira pessoa serve para garantir a presentificação do passado, selecionando as lembranças mais significativas. Nos trechos seguintes notamos a recorrência aos verbos no pretérito.

> (...) Cresci brincando no chão, entre formigas.
> De uma infância livre e sem comparamentos.
> (MI)
>
> Quando eu estudava no colégio, interno,
> Eu fazia pecado solitário.
> Um padre me pegou fazendo.
> __ Corrumbá , no parrede!
> Meu castigo era ficar em pé defronte a uma parede e
> Decorar 50 linhas de um livro.
> (MI, IV)

Nos trechos acima, por intermédio da memória, temos nitidamente um sujeito que apresenta sua vivência diante do mundo, bem como sua visão deste mundo, que é nos descrito de forma revisitada. No ato de recordar em Barros é recriado novos mundos, novas personagens que fabulam suas poesias.

Ao refletirmos sobre poesia de Barros não devemos pensar que a autobiografia ocorre por meio de um retrato fiel da realidade e de sua vida. Sua poesia é autobiográfica na medida em que rememora sua infância, contudo essa rememoração ocorre de maneira organizada, por meio de imagens delirantes. Para Otávio Paz (1982) "as imagens do poeta têm sentido em diversos níveis, (...) possuem autenticidade: o poeta as viu e ouviu, são a expressão genuína de sua visão e experiência do mundo. Trata-se de um verdade de ordem psicológica"(p. 130)

Neste princípio as imagens que compõem as lembranças, não são verdades concretas, baseados nas descrições fiéis da realidade, mas uma mistura de realidade e imaginação, que passam pelo viés da mente do eu-narrante.

Bosi (1994), partindo de Bérgson e Halbwachs, estabelece um estudo trabalhando com as lembranças de velhos, como principais memorizadores, demonstrando uma realidade da pré-existência dos indivíduos. As lembranças e as memórias dos indivíduos estão de certa forma, condicionadas ao meio familiar, ou grupo social, sempre há uma relação entre outros para a sua reconstituição.

Nesta perspectiva o poeta em 2003 publicou sua obra, intitulada *Memórias Inventadas-A Infância*, em que percebemos as memórias de sua vida sendo reveladas, não por meio de um retrato fiel da realidade, mas um relato das lembranças, personalizadas pela imaginação. Com a

publicação desta obra temos definido o contexto das memórias, como recurso de criação poética.

Na presente obra, os textos são reunidos em uma caixinha acompanhada pelas iluminuras de Martha Barros, sua filha. Os textos desta obra acompanham os momentos no pantanal, o contato com o avô, e as lembranças deste, os momentos no colégio interno.

Esta obra de Manoel de Barros, cuja estética é a prosa poética, é composto de quinze poemas, fragmentados em memórias livres de determinados tempos de sua vida. Cada texto é diagramado em páginas soltas, e podem ser lidos sem qualquer ordem e sem linearidade. Isto demonstra que a imaginação do poeta não possui regras nem formas, é livre, solta e suas memórias acompanham essa liberdade. Não numeração de páginas, vemos apenas o número da poesia na folha em que se encontra a iluminura de Martha Barros.

As palavras em *Memórias Inventadas – A Infância* obedecem a um vôo livre independente das regras gramaticais, e das convenções sociais. É essa liberdade que encanta em seus poemas. Quanto à linguagem esta é construída de forma artesanal, sem se ater as composições gramaticais, buscando a simplicidade, esta simplicidade é traço importante do aspecto memorialísticos

Em *Memórias Inventadas-A infância* a organização e composição das prosas poéticas que são registrados na memória não ressurgem de forma datada e reorganizada com precisão. São resgatados conforme a motivação do espaço e da experiência atual.

As suas memórias tentam revelar que a importância de uma coisa não pode ser medida pela sua grandeza, mas pelo encantamento que esta produz em nós.

Wander Miranda (1988) aborda que "a memória extrai a matéria configuradora do texto que se entrelaça com as lembranças (...) o antes

emerge no presente da escrita como um agora retroativo"(p. 50). É esse antes retroativo que encontramos no texto de *Memórias Inventadas-A Infância.*

As lembranças em *Memórias Inventadas – A infância* está diretamente ligada ao meio familiar, ao ambiente e a outros indivíduos que solidificam o processo poético narrativo. Contudo devemos destacar que em quase todas as obras de Barros, há de certa forma o encontro entre o sujeito poético, e suas memórias, suas visões de mundo enquanto criança.

Vale destacarmos que a memória não é algo individual em seu sentido literal, mas algo que ocorre pela mediação do coletivo. São lembranças que ressurgem mediados pelo meio, cobertos por outros dentro do processo rememorativo. Neste sentido a memória extrapola o burilamento apenas subjetivo do indivíduo. Ela, a memória, é mediatizada por uma linguagem, que recria os fragmentos do passado. Desta forma a linguagem na literatura, no sentido de busca da constituição da memória, reveste-se para ressignificar o passado, ressuscitar lembranças experimentadas que emergem dentro de um novo contexto de significação.

As narrativas que abordam um passado baseado em ações cotidianas, segundo Berger (1991: 36), consolidam o passado à medida que singularmente reconstroem a realidade, pondo-a em contato com o presente. Neste contato com o presente, o passado se reconstrói de outra maneira, permeado pela evolução imagética do indivíduo que rememora.

Ligado à realidade propiciadora do regaste das lembranças, o espaço, este não somente o exterior articula de certa forma o palco para as narrativas do passado. Reencontrar assim o tempo perdido constitui-se como recuperação de um espaço que subsiste apenas na memória

do indivíduo, pois nada permanece estável a não ser as lembranças guardadas nos recônditos da memória.

Desta forma, os cenários relembrados nas prosas poéticas em Manoel de Barros, são cenários que o auxiliam a reencontrar o devir do tempo perdido, das impressões simbólicas deixadas no passado, em especial no sentimento do tempo da infância.

Ecléia Bosi (1994) salienta que ao haver estabilidade por um tempo determinadamente longo em algum lugar, torna as memórias inseparáveis da morfologia de tal local. Assim a memória conta com as construções deste mundo material. Não queremos aqui mencionar o aprisionamento das lembranças em Barros aos locais pantaneiros, mas o fato de esses cenário-locais, contribuírem para o resgate da memória. Como notamos nos seguintes trechos da obra *Memórias Inventadas-A infância.*

> Nas férias toda tarde eu via a lesma no quintal.
> Era a mesma lesmas.
> Eu via toda tarde a mesma lesma se despregar de
> sua concha, no quintal e subir na pedra(...)
> Para mim esses pequenos seres tinham o privilégio de ouvir
> as fontes da terra.
> (MI, V)

> No quintal a gente gostava de brincar com palavras
> Mais do que de bicicleta.
> Principalmente porque ninguém possuía bicicleta.
> (MI, X)

O cotidiano diário, ou os momentos significativos na vida de um indivíduo, torna-se a peça chave para reconstruir as lembranças desse

cotidiano ou desses momentos significativos. As lembranças surgem como possibilidades de um novo contato com aquele cotidiano.

A efetividade das lembranças está interligada com a interação entre o eu-narrante que rememora os momentos de sua vida e com a realidade atual, que propicia esse resgate memorialístico. Nesse sentido ao lembrar o indivíduo reconstitui alguns seres ancestrais que se tornam míticos em suas recordações, por estes vivenciarem juntamente com o eu-narrante,, os acontecimentos rememorados. De acordo com Berger (1991:40), ao se trazer a tona outros indivíduos para a narrativa rememorativa, o faz, no intuito de demonstrar o compartilhamento dos fatos com esses outros indivíduos.

No desvendamento da literatura configuram-se técnicas do controle simbólico do tempo. O tempo na literatura surge para reconstruir imagens que se perdem, fatos que se esvanecem. A memória como espaço de reconstrução do tempo, constitui e reconstitui o reino da imaginação da infância, e da idade que se perde.

Os atos humanos de rememoração rompem com os limites da separação temporal, criando efeitos de imagens-vestígios. As imagens-vestígios na literatura são fragmentos de um passado que se recria, se reconstrói a medida que são lembrados.

As imagens no processo de rememoração, principalmente na infância, são propiciados por esquemas de pensamentos, que através da linguagem criam um espaço fantástico. Assim a "imagem poética reproduz a pluralidade da realidade", observa Paz, (1982, p. 131). Na verdade ocorre que não há uma realidade concreta, mas realidades esvanecidas com o choque do fantástico, do fabuloso.

W. Benjamin (1940) apontava que o dilema do esquecimento é causado pelo mundo moderno. Assim para o referido teórico a única maneira de não deixar o esquecimento desencantar o mundo seria

através da memória, pois está é a capacidade épica por excelência. A memória desta forma é a épica da reconstrução das lembranças.

A prosa poética de Manoel de Barros abrange uma vasta configuração do tempo passado, que se reconstitui por meio de suas memórias. Munido por este poder de recordar, de reviver o passado nos é mostrado um mundo significativo. Nesse intuito a memória do eu narrante em Manoel de Barros, é inseparável do meio ao qual esta condicionada. A reconstrução desta memória demonstra uma inter-relação entre ressignificação e vida passada.

O confronto entre o passado e o presente na literatura, reunidos num mesmo espaço narrativo, no caso na prosa poética que compõem as Memórias *inventadas – A infância* promovem movimentos cíclicos. A linha entre passado e presente perde a linearidade, tornam-se descontínuas. Surge desta forma, na prosa manoelense, um tempo múltiplo, onde através da memória passado e presente se fundem em um único espaço.

É interessante mencionarmos que os textos de *Memórias Inventadas-A infância* não estão justificados de acordo com as normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), recurso este que traz ora frases longas, ora frases mais curtas. Poderíamos estabelecer um paralelo comparativo, com a inconstância das frases, com a da memória, nesta volta e ida ao passado, apresentado por meio das frases longas e curtas.

Em decorrência o ato de rememorar, é uma força reinventiva do tempo do mundo da infância, que gravita no presente. A memória em Manoel de Barros adquire espessura, densidade, pois o tempo de duração é extenso, imergindo no passado. A memória torna-se, portanto a porta de acesso para o passado que se pretende libertar.

2.2 - Manoel de Barros e a Máquina do Tempo

Neste estudo memorialístico partimos para alguns textos da obra *Memórias Inventadas-A infância (2003)*, escolhemos dentro eles os textos "O fraseador"; "Lavador de Pedra" e "A rã", para tentarmos compreender como se constitui os fios da memória, na tessitura literária do poeta. O recordar tornar-se então uma atividade em que consiste fazer o tempo retornar, resgatar a infância de seu estágio dormente das memórias.

Cada texto da obra *Memórias Inventadas-A infância*, constituíram de certa maneira de fatos individuais, pois cada recordação é exclusiva, parte das impressões subjetivas do eu-narrante. O diálogo com o passado atualiza desta maneira o presente.

Na epígrafe de *Memórias Inventadas – A infância,* "Tudo que não invento é falso", nos remete a um verso de Fernando Pessoa "o poeta é um fingidor". A aproximação entre o verbo "inventar" de Manoel de Barros com o adjetivo "falso" de Pessoa, nos remete a idéia de representação (encenar) fabular, contar algo através do fingimento. Assim o "fingir", "inventar", tanto em Barros como em Pessoa o real, concreto, toma as poesias de forma geral, possuem um peso do real fabuloso.

Ecléa Bosi (1994) revela que o ato de recordar é um tesouro que se descobre na velhice, e ao lembrar-se o homem que viveu muitos anos "não está descansando, por um instante, das lides cotidianas, não está se entregando fugitivamente às delícias do sonho: ele está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida". (p. 60). Ainda, para Bosi (1994) lembrar é vir à tona aquilo que estava submerso. Assim é através da memória, que Manoel de Barros emerge de um mundo submerso, e recria suas lembranças.

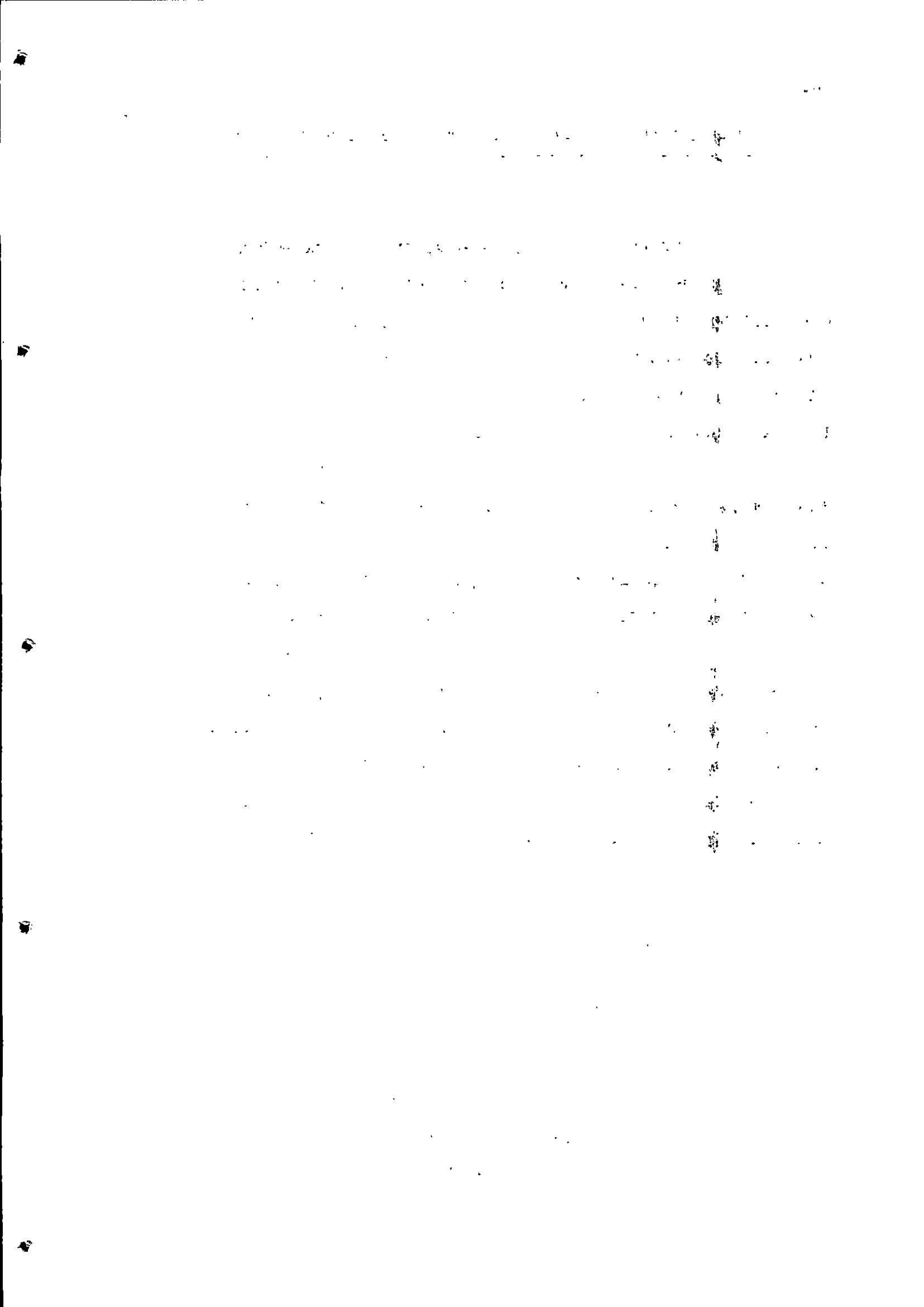
> Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções inéditas, como também empurra, desloca estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (Bosi. 1994: 47)

O próprio poeta admite que "depois de velho, a minha infância voltou"[10]. O relembrar para o poeta é reinventar a infância, o devir do tempo da infância, trazendo para concretude do presente.

É pela memória do eu – narrante sendo esta subjetiva, que os fatos nos são apresentados, recriando o mundo passado através dos traços do presente. À medida que se rememora, se recria, se reinventa o passado, preenchendo as lacunas deste com fatos do presente.

Na obra *Memórias Inventadas-A infância*, encontramos as rememorações bem divididas, e marcadas pela sua vivência na fazenda, no pantanal mato-grossense, a sua mocidade na cidade grande e na escola. Portanto encontramos nesta obra traços autobiográficos, representados por um narrador-personagem. Na seqüência abaixo percebemos que a divisão simbólica entre infância e mocidade (cidade e escola):

> Naquele outono, de tarde,
> ao pé da roseira de minha avó, eu obrei.
> Minha avó não ralhou nem.
> Obrar não era construir casa ou fazer obra de arte.
> Esse verbo tinha um Dom diferente.
> (MI)
>
> Quando eu estudava no colégio, interno,



Eu fazia pecado solitário.
Um padre me pegou fazendo.
__ Corrumbá, no parrede!
(MI)

Acho que o quintal onde a gente
Brincou é maior do que a cidade.
A gente só descobre isso depois de grande
(MI)

Em todos os trechos acima, por mediação da memória, conseguimos perceber um mundo infantil, e a apreciação de um eu-narrante que recria esse mundo, e o revitaliza. Na maior parte das vezes, "lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado", entende Bosi. (1994: 55)

O tecido da memória em Manoel de Barros, em especial na obra analisada, constitui-se através da espacialização do tempo. As lembranças percorrem uma ordem temporal, uma vez, que temos as recordações da infância no pantanal, e a adolescência no colégio e na cidade grande.

Notamos no primeiro fragmento a voz lúdica de um eu-narrante rememorando sua infância, os momentos de vivência no ambiente pantaneiro. Neste primeiro fragmento encontramos a presença do "avô", figura, que permeia quase todas as suas prosas poéticas que presentificam sua infância. A figura do avô e da avó surge como seres míticos, tesouros guardados dentro do baú da memória.

[10] Entrevista concedida a Folha Ilustrada, no Jornal Folha de S. Paulo de 10 de fevereiro de 1996

As figuras que vão surgindo em especial, a do avô, constituem-se como *alter egos*, esses servem para encarnar a busca do sujeito lírico em reconstruir sua existência perdida. Vale destacarmos que as figuras ancestrais, possuem uma carga de sabedoria, e são adorados pelas crianças. As figuras míticas-ancentrais, pertencem ao ambiente pantaneiro de tal forma que sem ele não seriam capazes de sobreviver. É nesta perspectiva de comunhão entre homem e ambiente, que o pantanal vai se constituindo de forma significativa nas prosas poéticas de Barros.

O espaço pantaneiro é revisitado pelas lembranças à medida que as marcas deixadas pelo eu-narrante aparecem evidentes, "naquele outono, de tarde, ao pé da roseira de minha avó, eu obrei" (MI, II) são apreensões de um mundo e das impressões deixadas deste mundo para a sua vivência.

Percebemos neste primeiro fragmento a sinestesia entre o ver "naquele outono" e o sentir "de tarde", indicando a mistura das sensações, e de um momento calmo repleto de vivas reminiscências.

Quanto ao segundo fragmento é possível identificarmos a presença de um eu narrante jovem, que presentifica a sua juventude no colégio. Essa juventude é notável quando tomamos como base a declaração do eu, em retratar que ele "fazia pecado solitário" (MI, IV) indicando sua vida sexual iniciante, que aflora justamente no momento da adolescência e juventude.

O eu-narrante de *Memórias Inventadas-A infância* ao recordar o faz no sentido de criar novos momentos para sua vida, de atar as pontas do passado que se rompe com o tempo, e desta forma criar novas perspectivas, novas formas de encarar o próprio passado. O ato de recordar os momentos do passado não são retecidos através de uma

descrição fiel, mas de um entrecruzamento entre o real, e o imaginário..

Na concepção de Castro (1991)

> O retorno ao passado, não se detendo no que a memória histórica possa oferecer como lembrança de fatos reais, ou ainda, indo além das situações factuais, pode oferecer experiências e iluminações sobre a vida, sobre o existir, (...). São momentos de devaneios que atingem o ser do homem em profundidade e oferecem-lhe um conhecimento do repouso do ser em si, do ato d existir. Esses repousos do devaneio profundo oferecem ao homem ou ao poeta uma contemplação especial da existência que a transmite, através de seus poemas, a outras pessoas. (CASTRO, 1991, p. 191)

Dentro desta perspectiva, de que a memória reconstitui o passado recriando-o, analisaremos as prosas poéticas "Fraseador", "Lavador de Pedra" e "A rã", compiladas na obra *Memórias Inventadas – a infância*, partindo do pressuposto memorialístico.

2.3 - Atando os fios da memória em Manoel de Barros

O ato de recordar como recurso para constituir o passado, remonta desde os poemas Homéricos, uma vez, que estes foram compilados do oral, por meio das histórias míticas e simbólicas dos povos. Assim a poesia agrega das memórias de um povo os momentos que estes consideram significativos para sua vivência. Este ato de recordar remonta um tempo em que à própria palavra literatura, ainda não existia, denominava-se apenas *poeisis*, ou poesia.

Na medida em que a literatura ganhou força o ato de recordar como criação estética passou a ocupar um campo de destaque na teoria literária, uma vez que vislumbramos poéticas que regressam ao tempo da infância, compondo-se de uma riqueza de impressões.

Vale destacarmos que pensar em memória requer pensarmos no ato de lembrar e narrar. Desse modo citamos a personagem

Scheherazade em *Mil e uma Noites,* que graças à memória, seus fios do enredo, tramas de desejos, compondo-se de velhos fatos do passado, conseguem se manter viva no palácio. Desta forma para a maioria resgatar o passado é manter-se vivo no presente.

Desses fragmentos da memória é que depreendemos as lembranças. As prosas poéticas que analisaremos trazem uma mescla de memória, ficção e história, que representam o ato de ressignificar. Este cruzamento articula-se para representar ou gerar a identidade do eu-narrante.

VII-FRASEADOR

> Hoje eu completei oitenta e cinco anos. O poeta nasceu de treze. Naquela ocasião escrevi uma carta aos meus pais, que moravam na fazenda, contando que eu já decidira o que eu queria ser no meu futuro. Que eu não queria ser doutor. Nem doutor de curar nem doutor de fazer casa nem doutor de medir terras. Que eu queria era ser fraseador. Meu pai ficou meio vago depois de ler a carta. Minha mãe inclinou a cabeça. Eu queria ser fraseador e não doutor. Então, o meu irmão mais velho perguntou: Mas esse tal de fraseador bota mantimento em casa? Eu não queria ser doutor, eu só queria ser fraseador. Meu irmão insistiu: Mas se fraseador não bota mantimento em casa, nós temos que botar uma enxada na mão desse menino prá ele deixar de variar. A mãe baixou a cabeça um pouco mais. O pai continuou meio vago. Mas não botou enxada.
>
> (MI, VII)

Neste texto encontramos os relatos da experiência do narrador adulto, rememorando os fatos de sua infância, precisamente o momento da tomada de decisão quanto a sua vida futura, o momento em que decide seguir o ofício de frasear, inventar com as palavras.

Vislumbramos um tempo de profundas recordações do narrador adulto. Seus relatos constituem uma tela, em que é possível percebermos todos os detalhes desta presentificação. "(...) É o passado concentrado no presente que cria a natureza humana por um processo de contínuo reavivamento e rejuvenescimento". (BOSI, 1994, p. 75)

A rememoração da infância é um largo processo capaz de revitalizar forças que se chocam com as situações do presente adulto. Desta forma a "infância é larga, quase sem margens, como um chão que cede a nossos pés e nos dá a sensação de que nossos passos se afundam". (Bosi, 1994: 415)

Seguindo o pressuposto de Ecléia Bosi (1994) o eu-narrante ao recordar a infância em um primeiro momento, inseri-se em um mundo de possibilidades, de renovações e de invenções. Relembrar a infância não significa revivê-la, mas recriá-la, reencontrá-la. Nesse sentido, o eu narrante manoelense ao recordar ata as lacunas deixadas pela memória, constituindo um novo momento.

Ao conceber a memória como força de arranjo de um todo a partir de um fragmento vivido, como o eu-narrante de *Memórias Inventadas – A infância atingimos* a idéia de que a vida não segue uma linha linear do tempo, mas com ela se reencontram momentos do passado, que se modelam, pois a cada fragmento recriado, reencontra-se a si mesmo.

Assim, o texto em análise traz o personagem contando suas memórias, reconstituindo seu passado. Ao rememorar sua infância produz seus poemas, sua literatura, sem uma carga exacerbada de lirismo e subjetivismo, mas a partir de uma expressividade objetivada. Desta forma, o discurso na prosa poética de Barros evita uma maior atividade polissêmica no texto, partindo mais pelas lembranças de uma realidade vivenciada, por um mundo de impressões vividas.

Notamos que no "texto autobiográfico o autor busca unificar a percepção de si mesmo recompondo o itinerário de sua existência"[11], seguindo o exposto por Oliveira(1989) os momentos retratados na obra analisada, são as vivências, que marcaram e que de certa forma interferem no seu cotidiano, esta por sua vez, revela o momento exato do erguimento de seu dom misterioso, de ser "fraseador". Não podemos aqui salientar que o eu narrante assume um papel de onisciência ao resgatar suas lembranças, ao contrário, assume a postura de personagem que revela seu mundo de percepções passadas.

De acordo com Halbwachs (1990 apud Bosi, 1994) toda memória autobiográfica abarca experiências que vão se imbuindo e criando um movimento histórico, e, portanto um movimento social.

A figura do fraseador é aquele que magica com as palavras, tornam estas um mundo de possibilidades. A função do fraseador é "desinventar" o mundo. Nesta desinvenção a razão não torna matéria fundamental para a escrita.

A focalização das lembranças parte de um eu-narrador, mesclando um eu poético, e um narrador protagonista, nesta mescla é possível evidenciarmos as focalizações externas de um narrador, bem como as focalizações internas de um eu poético.

Na primeira frase "Hoje eu completei oitenta e cinco anos", encontramos uma frase simples, com o sujeito expresso através do pronome pessoal "eu", indicando um tom familiar e rememorativo do eu adulto, presentificando o passado infantil. Este tom familiar provoca um certo grau de intimidade na narrativa poética.

Na décima sexta frase temos uma enumeração quanto às figuras do cerco das lembranças do eu-narrante, "os irmãos", "pai", e "mãe".

---

[11] OLIVEIRA, Maria Eugênea Dias. *O espaço da Memória em Carlos Drumond de Andrade.* Trabalho apresentado no curso "Memorialismo e Autobiografia"(Doutorado- 2° semestre de 1987- UFMG), ministrado pelo Prof. Dr. Wander Melo Miranda

Novamente o eu-narrante retoma suas lembranças do passado, mostrando o ambiente que reside com sua família.

O advérbio de tempo "hoje" indica a presentificação do eu narrante, o tempo atual, consolidado pela utilização da seqüência numérica, "oitenta e cinco anos", que indica a idade do eu-adulto. Assim notamos que as lembranças da infância são feitas quando já se decorreu um grande período de tempo na vida deste eu-narrante. Portanto são lembranças remotas, que se ressignificam.

Com esta utilização do advérbio temporal "hoje", temos o ato de lembrar o esquecido e consequentemente anular o presente afim de presentificar o passado, e as impressões deste.

Esse tom familiar usado indica que o eu narrante "tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiências dos que o escutam". (Bosi, 1994, p. 85). Essas experiências fazem parte das vivências passadas marcadas por um tom presente.

Ainda nessa mesma frase há um interessante efeito sonoro: "oitenta e cinco anos" (grifos meus). Verifica-se aqui a expressividade da consoante alveolar /n/, que provoca um som explosivo forte, mostrando toda a carga significativa que está seqüência sonora possui. Essa carga significativa demonstra a força da idade do eu-narrante.

O verbo intransitivo direto, "completei", no pretérito, indica o dizer do eu-narrante que caba de concluir o momento exato de sua vida, através de sua idade que permite a volta mnemônica ao passado. Nesse sentido, entendemos que a opção pelos verbos no passado transfigura uma linha rompida entre o presente e o passado. Segundo Monteiro (1991) o pretérito imperfeito serve para "descrever o que era presente numa época passada" (p. 70)

Quanto às recordações estas se situam dentro de um paralelo descritivo que acompanham os acontecimentos, as impressões

vivenciadas pelo eu-narrante no momento descrito, obedecendo e percorrendo a história a partir de objetos, olhares e situações.

Percebemos a liberação do passado, que segundo Wander de Melo[12], "liberar o passado do esquecimento não é repeti-lo nem tampouco torna-lo um objeto frio de racionalização, imune ao afeto de quem lembra (...)".

A memória não segue uma seqüência linear de fatos, há fragmentos, cacos da história que vão se ressignificando. Misturando fatos ocorridos no passado e no presente.

No tocante a segunda frase "O poeta nasceu de treze", o sujeito simples indica a condição/dom atual do eu-narrante. A presença do verbo "nasceu" transfigura a ação decorrente do nascimento, não nascimento físico, mas sim o nascimento poético, momento de descoberta de seu Dom, das aspirações do eu-narrante, que se iniciaram aos "treze".

Encontramos em uma de suas poesias da obra *Livro das ignoraçãs (1993)* esse retrato do ser adulto, revelando o momento exato em que decide brincar com as palavras, armando-as em um jogo lingüístico. No poema VII deste livro o poeta revela: "Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era beleza das frases, mas a doença delas". (p. 13) Assim temos a nítida noção de um ser que descobriu aos 13 anos de idade o que queria fazer de sua vida.

Retomando a obra *Memórias Inventadas-A infância* é a partir deste momento que o ato de recordar se intensifica por meio da frase seguinte "Naquela ocasião escrevi uma carta aos meus pais". A partir da formação combinativa entre a preposição "em" seguido de "aquele", que

[12] MIRANDA, Wander Melo. *Fios da Memória.* Trabalho, com outro título, como capítulo da tese de doutorado- Contra a corrente: a questão autobiográfica em Graciliano Ramos e Silviano Santiago- realizada sob a orientação da Prof. Nádia Battella Gotlib e defendida na Universidade de São paulo, em 04/06/87

surge "naquele", vemos o início da narrativa, como nas histórias infantis "naquele tempo".

As histórias infantis em sua maioria se iniciam por era uma vez, ou naquele tempo. É possível também evidenciarmos o fato de que as pessoas ao rememorarem seu passado, ou ao fazer comparações, utilizam-se da locação "naquele tempo", indicando que as memórias foram acionadas, e a máquina do tempo das lembranças ligadas a fim de retirá-las e recorda-las.

Percebemos o ato de narrar do eu, que se dará retirando do passado momentos significativos que dão sentido a sua identidade. Este início de história é observável a partir do substantivo na forma feminina "ocasião", que traz uma carga mnemônica.

O interessante nesta frase está relacionado ao predicado composto por um objeto direto e um indireto, que explicam a insegurança do eu-narrante em declarar seus desejos em forma de "uma carta", seguido do objeto indireto, indicando o destinatário desta, ou seja, os seus "pais". A "carta" é uma forma expressiva de comunicação pela qual o indivíduo opta em não posicionar diretamente os desejos.

A palavra "carta" vem do grego "Khartes", e simbolicamente a "carta" expressa os desejos do ser, suas vontades, que muitas vezes, não podem ser proferidas oralmente.

A "carta" constitui nesta prosa poética um momento significativo, onde é revelado algo que provoca mudança em todo o cenário, e na vida do menino. Assim poderíamos referenciar que a "carta" constitui-se enquanto um momento epifânico, pois é através dela que é revelada a família momentos significativos. Esses momentos epifânicos são muito utilizados por Clarice Lispector para as revelações dos momentos significativos para as personagens. Técnica empregada por Barros como sutileza e recurso estilístico.

O conteúdo da "carta" é um ato significativo na infância do menino, pois nela ele expressa seus desejos mais íntimos, suas vontades, que são ouvidas através do silêncio das palavras.

Assim o conteúdo da "carta", é revelado para um grupo de pessoas que residem em um local específico indicado pela seqüência frasal, "que moravam na fazenda", temos o pronome relativo "que" relacionado ao substantivo "pais", que denotam o local residencial, indicado pelo verbo intransitivo "moravam", acrescido pela locução adverbial de lugar "na fazenda", delimitando o local, onde as memórias narradas se passam. A "fazenda" remonta o ambiente Pantaneiro, tipicamente cercado pelos seres Pantaneiros (tuiuiús, seriema, garças, rãs, etc.).

De acordo com os estudos de Silva Leite (2003, p. 57), "O pantanal, (...) como espaço e território, tem se prestado muito fortemente ao longo do tempo a uma vasta série de construções simbólicas que até certo ponto ultrapassam a sua geografia." Nesté contexto é a partir da "fazenda", deste ambiente específico que as imagens da memória são resgatadas.

O curioso é que este ambiente é a mola propulsora dos desejos do menino, é neste local, que seus momentos de infância são intensificados, e este ambiente marca profundamente sua infância. Percebemos o reinventar de Barros que traça os fios da memória a partir deste ambiente.

Na seqüência, temos uma frase complexa "contando que eu já decidira o que queria ser no futuro", vemos a ação ocorrendo por meio do verbo no gerúndio "contando", que expressa que o desejo do menino já se principiou. O interessante nesta frase é a presença de um verbo de ação decorrente e um verbo de ação passada. O verbo de ação passada esta ligado ao seu desejo que é algo sólido, por sua vez, o verbo de

ação decorrente indica que sua voz de expressão do seu desejo aos seus pais, é algo ainda a se consolidar.

Percebemos que este desejo não ocorreu de forma oral, mas através de uma "carta", dando a impressão de um certo receio por parte do menino em expressar suas vontades.

O advérbio de tempo "já" acrescido do verbo "decidira", demonstram seu posicionamento firme quanto sua escolha para o futuro. Essa escolha já ocorrera, deixando evidente que é algo definido. Para Nilce Martins (1989), o advérbio "indica o julgamento do falante a respeito do fato que enuncia". (p. 167), é justamente seu julgamento que percebemos na frase expressa.

A presença da expressão "no futuro" remete a vida desejada para o eu-narrante. Vemos neste momento que o menino está completamente inteirado em suas memórias do passado, pois posterga um comentário que irá ocorrer, desejos para sua vida que virá.

A partir do momento em que o narrador menino declara: "que eu não queria ser doutor", encontramos suas postergações claras quanto aos seus desejos. Novamente a presença do pronome relativo "que", acrescido do advérbio de negação "não", postergam o indesejo do eu narrante se afastando das profissões vangloriadas pela história.

Na seqüência, o narrador, ao final da frase explica claramente o que não gostaria de ser no futuro. Está recusa em ser doutor, é consolidado, pelo verbo no infinitivo "ser", que indica a condição do menino, condição está que não está relacionada com as profissões bachareladas. Interessante notarmos que no início do século XX, as profissões bacharéis, eram de certa forma seguida por todos os meninos das classes abastadas, o que não ocorre com o nosso menino-narrante.

No tocante a escolha de sua profissão a oração seguinte "nem doutor de curar nem doutor de fazer casa nem doutor de medir terras",

demonstra claramente através da repetição da conjunção aditiva "nem", acrescida do substantivo "doutor" o sua recusa em seguir as carreiras lógicas e racionais, até por que seu raciocínio segue o pressuposto da ilogicidade. Esta seqüência sintática reforça a idéia de negação e de não aceitação em ser bacharel, seja nas áreas da saúde ou da engenharia.

Curioso notarmos é a não utilização de pontuação entre as repetições da conjunção "nem", que dão a oração um tom ritmado, até um pouco esbravejado. Os verbos no infinitivo indicam a não limitação deste quanto a uma flexão de número ou pessoa, e este exerce a função de um determinado substantivo, ou seja, o menino declara não querer ser como as pessoas que se limita a exercer uma determinada função prática.

Na oração seguinte "que eu queira ser fraseador", encontramos definida a escolha do menino para o futuro. O verbo imperativo no pretérito "queria", nos dá a idéia que seu desejo passado tornou-se real. Notamos também que o eu narrante neste momento é o adulto não presentificado como menino. Nesse prisma o substantivo fraseador refere-se a sua escolha para o futuro, profissão esta que metaforicamente remete ao ser poeta, ao ato de viver como poeta.

O verbo de ligação no infinitivo "ser", expressa a relação íntima em que o menino quer estabelecer com o ato de frasear, de poetar. Salientamos uma aproximação clara entre o menino e sua vontade. É um momento de descoberta revelada aos treze anos de idade.

Na seqüência sintática "meu pai ficou meio vago depois de ler a carta", encontramos o pronome possessivo "meu", seguido pelo substantivo "pai", compondo o sujeito simples da presente frase, que surge para reforçar a idéia da figura que encarou primeiramente seu desejo em ser poeta. O numeral "meio", seguido do adjetivo masculino "vago", indicam o objeto direto da frase e transmitem a idéia de incerteza

do pai quanto ao desejo do filho. A expressividade do adjetivo "vago", nesta frase, segundo Monteiro (1991) "geram clichês, formas esclerosadas, pouco comunicativas" (p. 63). O silêncio do pai transborda essa incerteza, e certo receio, quanto a profissão o ou dom misterioso que seu filho queria seguir.

A presença do adjetivo "vago" mostra a capacidade de Manoel de Barros em recriar o imperceptível, pois aponta a incerteza do pai, quanto a sua revelação. Percebemos que Barros diminui o espaço entre o ver e o sentir. Suas imagens são captadas como que através de uma câmera fotográfica, esta imagem é capaz de captar as inúmeras percepções que a olho nu não seriam capazes de ser observadas.

Na frase completa simples "minha mãe inclinou a cabeça", é possível observarmos uma movimentação, uma ação e está se dá através do verbo no pretérito imperfeito "inclinou", que indica "ações que se processavam habitualmente" (MARTINS, 1989, p. 65), como veremos na ante penúltima frase. A inclinação da "mãe" pode significar dois pontos importantes: o primeiro, pode estar relacionado à importância do conteúdo da carta que a fez inclinar-se para compreender melhor; o segundo estaria relacionado, a sua indignação quanto à escolha do filho.

O predicado da frase supra mencionada remonta que está inclinação se deu apenas na cabeça, movimento, que suscita a reflexão da mãe sobre o que estava acontecendo. Segundo Nilce Martins (1989), as frases cujos predicados remontam substantivos trazem uma carga emocional.

Retomando a frase "eu queria ser fraseador e não doutor" percebemos novamente o desejo expresso do eu-narrante em ser fraseador em contraste com sua não aceitação em ser doutor, expressa por meio do advérbio de negação, mostrando sua recusa.

Acontece na seqüência "queria ser fraseador e não doutor"(grifos meus), a aliteração da consoante vibrante alveolar /r/, que transmite uma vibração, que indica um certo receio, um certo pausamento na declaração. O primor rítmico desta vibração remonta um determinado medo, por parte do menino-narrante. Nesse sentido citamos Nilce Martins (1989, p. 37) para quem "o fonema consonantal /r/ se ajusta a noção de vibração, atrito, abalo".

Pensando na construção sintática, "então, o meu irmão mais velho perguntou", observamos que o sujeito da presente oração vem localizado e introduzido pelo advérbio de narração "então". Este sujeito da oração não é mais o eu-narrante, mas encontramos o discurso de outro, neste caso de seu "irmão", através de uma pergunta expressa pelo verbo transitivo direto "perguntou".

Percebemos através do advérbio de intensidade "mais" acrescido do adjetivo "velho", a caracterização da idade cronológica do irmão do eu-narrante, sendo este "mais velho", e, portanto este posterga comentários, por preocupar-se com seu irmão. Ao utilizar nesta frase o advérbio de intensidade "mais" o faz no intuito de recriar a correspondência do tempo sobre a existência. Essa marca de tempo mostra o pré-nascimento do irmão, e o pós-nascimento do menino-narrante.

A figura do irmão é nos apresentado com um ser cuja sabedoria, é experimentada por todos, e aceitada. Os membros da família o respeitam como respeitam o chefe patriarcal.

Os momentos descritos pelo menino narrante ocorrem como um fluxo de consciência, um *flash* da sua vida em família. A presença deste irmão "mais velho" está associada à sabedoria, isto é, temos um personagem racional, que pela experiência, aconselha o menino-narrante.

Seguindo ainda esta mesma oração, percebemos a construção do diálogo do irmão do menino "mas, esse tal de fraseador bota mantimento em casa?". A conjunção adversativa "mas" expressa em tal frase o contraste, ou uma certa hostilidade por parte do irmão quanto a profissão escolhida ao ponto deste questionar o eu-narrante, por meio do verbo "botar", se esta escolha sustentaria o sujeito, expresso por meio do substantivo "mantimento" e "casa", interligados pela preposição "em".

Notamos claramente a situação de descaso pelo irmão do menino, quando evidenciamos em seu discurso a utilização do pronome demonstrativo "tal". De certa forma o irmão "mais velho", do menino narrante, trabalhava arduamente e acreditava que somente através do trabalho árdua, na roça, se poderia sobreviver, e portanto daí reside sua preocupação clara com a escolha do menino em ser fraseador.

Vale destacarmos é que no presente texto misturam-se as vozes pronominais do menino narrante através do "eu" e o interdiscurso e os gestos dos demais membros da família. Temos, portanto que as memórias não se formam num todo individual, mas são construídas em um conjunto com o coletivo, revelando outros seres, outros espaços, contudo segundo Ecléia Bosi (1994), o indivíduo que recorda é "o memorizador das camadas do passado (...) pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum" (p. 413). Mesmo tendo outros seres permeando as narrativas, é o indivíduo que as reconstitui.

Novamente para reforçar seu desejo em "ser fraseador", o menino declara "que não queria ser doutor, eu só queria ser fraseador". A utilização do adjetivo masculino "só" posterior ao pronome "eu", transfigura a idéia de restringimento quanto a sua escolha, não permitindo margem para outras.

Nas três últimas orações percebemos a perplexidade da família quanto a escolha e a vontade do filho, pois a "mãe baixou a cabeça um pouco mais" e "o pais continuou meio vago". Essas construções sintáticas nos revelam uma situação de estranheza pelos presentes que lera a carta com a vontade do filho.

Na última frase temos a declaração final do menino introduzida por uma conjunção adversativa "mas", seguida de um advérbio de negação, "não" que indicam o alívio do menino por não colocarem-no para fazer os serviços pesados, e, portanto percebemos que sua vontade foi realizada.

Podemos evidenciar com esta prosa poética um movimento cíclico entre o passado e o presente, resgatando traços da infância. *As Memórias-A Inventadas* são uma espécie de autobiografia, onde encontramos uma seqüência de fragmentados do passado. As memórias não estão aqui organizadas de forma homogênea, mas fragmentada.

2.4 – Memórias de um ambiente pantaneiro

Barros declara que suas narrativas não obedecem a uma seqüência linear dos fatos: " Não conto nada na reta, escrevo sempre nas linhas tortas, como digo aliás, num poema. Na minha poesia parece que tem muita coisa de fora, mas é tudo de dentro".[13] É a partir deste pensamento que o resgate da infância através da narrativa e das palavras diminui as distâncias entre o passado e presente. "Esses conhecimentos que me voltam da infância acho os mais apropriados para minha sensibilidade. Porque eles trazem a inocência da infância com eles" [14]

[13] Entrevista concedida a "Folha Ilustrada", no Jornal Folha de S. Paulo de 10 de fevereiro de 1996

[14] Carta enviada do poeta Manoel de Barros a mim, no dia 20/09/2006, como solicitação através de uma entrevista, como parte deste trabalho (anexo)

Percebemos a criação poética voltada ao olhar infantil através de um menino/poeta. Com a poesia de Barros adentramos neste universo infantil, e juntamente com esse ser infantil passeamos pelo seu cotidiano infantil.

A vida e a poesia em Barros tornam um só corpo, tendo em vista que a sua vida mantém uma relação direta com a poesia. Para Barros na vida e na poesia ergue um Dom misterioso de criação e recriação da própria existência.

O lúdico envolve essa criação poética à medida que se utiliza da imagem para criar um ambiente, um espaço para contar os fatos de sua vida, de seu cotidiano, e até mesmo os momentos epifânicos. "A imagem é muito mais simples e muito mais clara do que aquilo que ela explica", assevera Potebnia (apud CHKLOVSK, 1973, p. 341)

Notamos que o ato de narrar permite que se revelem hábitos de seu cotidiano da natureza pantaneira. Essa criação poética também pode ser observável no seguinte texto da obra *Memórias Inventadas-A infância* que se segue.

O lavador de pedra

A gente morava no patrimônio de Pedra Lisa. Pedra Lisa era um arruado de 13 casas e o rio por detrás. Pelo arruado passavam comitivas de boiadeiro e muitos andarilhos. Meu avô botou uma Venda no arruado. Vendia toucinho, freios arroz, rapadura e tais. Os mantimentos que os boiadeiros compravam de passagem. Atrás da Venda estava o rio. E uma pedra que aflorava no meio do rio. Meu avô, de tardezinha, ia lavar a pedra onde as garças pousavam e cacaravam. Na pedra não crescia nem musgo. Porque o cuspe das garças tem um ácido que mata no nascedouro qualquer espécie de planta. Meu avô ganhou o desnome de Lavador de Pedra. Porque toda tarde ele ia lavar aquela pedra. A Venda ficou no tempo abandonada. Que nem uma cama ficasse abandonada. É que os boiadeiros agora faziam

> atalhos por outras estradas. A venda por isso ficou no abandono de morrer. Pelo arruado só passavam agora andarilhos. E os andarilhos paravam sempre para uma prosa com o meu avô. E para dividir a vianda que a mãe mandava para ele. Agora o avô morava na porta da Venda, debaixo de um pé de jatobá. Dali ele via os meninos rodando arcos de barril ao modo que bicicleta. Via os meninos em cavalo-de-pau correndo ao modo que montados em ema. Via os meninos que jogavam bola de meia ao modo que de couro. E corriam velozes pelo arruado ao modo que tivessem comido canela de cachorro. Tudo isso mais os passarinhos e os andarilhos era a paisagem do meu avô. Chegou que ele disse uma vez: Os andarilhos, as crianças e os passarinhos têm o dom de ser poesia.
> Dom de ser poesia é muito bom!
> (MI, VI grifos do autor)

Observamos já em evidência um texto narrativo baseado nas experiências cotidianas de um menino que presentifica seu passado através das memórias, tecendo assim os fios que se fragmentam. Suas narrativas projetam uma imagem que apresenta o ser, neste caso o menino ante o mundo, presente em um cotidiano comum de sua vida pantaneira. Notamos que no resgate neste caso específico da infância pantaneira, aparece as figura do avô.

Antonio Candido (1990) aborda que ao recordar-se de uma pessoa em especial, esta sendo um ancestral, está se pondo o narrador na mesma condição do personagem descrito, bem como a personagem ancestral, torna-se dentro do texto um ser mítico, que comporta um mundo de sabedoria.

Percebemos que em *Memórias Inventadas-A infância*, o narrador retira do passado memórias, que traduzem lições de vida que o reforçam que o vivificam, a medida em cada vai rememorando os fragmentos da infância. À medida que vai rememorando, o narrador ressignifica, traça novas fabulações a história, encantando e fascinando.

Podemos desta forma caracterizar que o eu-narrante em *Memórias Inventadas- A infância* ao lembrar tece os fios do passado, que não são mais apenas tecidos, mas retecidos, que se reatualizam, resgatando a história, e recriando um novo espaço mnemônico.

A prosa poética traz um personagem, neste caso o avô, que nos é apresentado em inúmeras poesias como: "Obrar", "Brincadeiras" entre outras. Esta figura possui uma carga significativa, uma vez, que traz um símbolo do passado, um ser que miticamente, simboliza o próprio passado, que carrega as experiências da vida.

A figura do avô nos remete ao arquétipo de velho sábio que ensina os meninos. A presença do avô é uma proposta, "um caminho poético para o neto, como expressão de anseios por vastos horizontes de liberdade", compreende Castro (1991, p. 201). Vale ressaltar que a figura do avô simboliza o pensamento primitivo, remonta o passado concentrado.

Sem dúvida o avô se distingue das demais figuras que compõem as poesias de Barros, por aparecer como um ser livre sempre incorporado a natureza que o cerca, tornando de certa forma um ser mítico, um "provedor de poesia". A importância deste ser mítico é nos apresentado também no texto "Álbum de família", da obra Ensaios Fotográfico(2002)

> Andar a toa é coisa de abe.
> Meu avô andava à toa
> Não prestava pra quase nunca.
> Mas sabia o nome dos ventos.
> E todos os assobios para chamar passarinhos.
> Certas pombas tomavam ele por telhado e passavam
> As tardes freqüentando o seu ombro (....)
> Meu avô era tomado por leso porque de manhã dava

bom-dia aos sapos, aos sol, às águas(...)
(EF, 2000, p. 51)

Atentamos para as ações do avô, que se concentram no "andar à toa", que traduz uma atitude da ave. Nitidamente temos a figura do avô no mesmo patamar que os seres que habitam o pantanal. Destacamos também os saberes do avô, que perpassam o campo de saber "o nome dos ventos (verso 4) e "os assobios para chamar passarinhos(verso 5). Toda a realização do avô seja neste trecho ou na análise que depreendemos demonstram atividade de um ser mítico, pois estas atividades não são comuns nem são desenvolvidas por um ser humano comum.

Retomando nossa análise do texto "Lavador de Pedra" ao depararmos com a primeira frase do texto "A gente morava", identificamos o recurso da oralidade, como processo memorialístico da narrativa. A expressão "a gente" indica o presente não de apenas um elemento, mas de um conjunto de seres que farão parte das lembranças do eu-narrante. Ao utilizar este recurso busca estabelecer uma familiaridade entre autor-obra-leitor. Essa volta ao passado é notável a partir da utilização do verbo "morava", no pretérito imperfeito que indica um movimento cíclico de volta ao tempo.

Denotamos também que o verbo "morava", indica um certo distanciamento do eu-narrante do local a ser descrito, algo distante de sua realidade atual. Esse distanciamento dos locais que marcam a vivência é em sua grande maioria o ponto culminante para recordar as lembranças e experiências tidas neste ambiente. Portanto o texto descreve o período em que o eu-narrante habitou em uma determinada região do pantanal.

Segundo Rolon (2006,77) o vocábulo patrimônio surge nesta frase, no sentido de povoados pequenos do interior do país. Este sentido hoje esquecido, fora usado a tempos atrás para esta designação.

Nilce Martins (1989) afirma que os arcaísmos "favorecem a evocação do passado, a recriação de uma atmosfera solene ou pitoresca" (p. 85). A utilização de vocábulos antigos remonta o desejo do eu-narrante em manter este movimento cíclico entre o passado e o presente, principalmente no concernente a retomada dos fragmentos do passado. Na seqüência temos a descrição do local, pelos substantivos "Pedra Lisa", que deixam evidente a região específica, o local denominado onde este fixou residência.

Como já fora mencionado em nossa primeira análise, a inconstância das frases curtas e longas, indicam a inconstância da memória, que ora vai ao presente, ora ao passado resgatando e tecendo os fios desta. "Nesse vaivém ruminante da memória, acrescido desses fiapos de lembranças, é que o ritmo da narrativa se acelera numa tentativa, sempre frustada, de preencher a totalidade do vivido"[15].

No concernente a segunda frase: "Pedra Lisa era um arruado de 13 casas e o rio por detrás", ocorre uma reiteração deste patrimônio, sendo este pequeno à medida que o eu-narrante deixa evidente através do numeral "13", a quantidade de "casas" existentes, e consequentemente, a quantidade de famílias que habitavam tal povoado. Essa expressão é proposital, pois o eu poético, busca deixar claro, que o local imagético de suas memórias, constituiu um local do interior, ambiente tipicamente pantaneiro.

Percebemos por meio do numeral "um" seguido pelo adjetivo "arruado", o restringimento e a consolidação do tamanho do local, uma

[15] OLIVEIRA, Edson Santos. *O tear da memória em infância.* Trabalho apresentado no curso Memorialismo e Autobiografia (Doutorado- 2° semestre de 1987- UFMG), ministrado pelo Prof. Dr. Wander Melo Miranda

vez, que este era composto apenas por uma rua. Esta divisão comporta o total específico de 13 moradias, entre elas a do avô do menino.

A presença do substantivo "rio" remete-nos aos encantos do poeta. Vale registrarmos que os povoados e até mesmos as grandes metrópoles, surgiram à beira de rios, uma vez, que assim garantiriam a sustentabilidade das pessoas, através da pesca. A imagem do rio surge na prosa poética como reforçador da memória. Podemos também salientar que a inconstância do rio assemelha-se a da memória, uma vez, que algo que se foi não mais se reconstitui de forma idêntica. São fragmentos que são tecidos e recosturados.

O vocábulo "rio" surge nesta poesia como imagem da fluidez, da inconstância, no deslocamento constante, que se assemelha ao movimento da memória. Ao utilizar o advérbio "detrás", posterior a "rio", indica a posição exata em que o rio passava naquele povoado.

Notamos uma descrição irreal de um pantanal mágico em que homem e natureza se comungam em um só ser. Para Castro (1991, p. 124) "a metáfora do rio coloca-o no poema como elemento animador, cheio de vida e sentido".

No presente texto, o eu-narrante, relata a presença das comitivas de boiadeiros que movimentaram o pantanal mato-grossense, com a venda de gados, e o transporte destes até as fazendas compradoras. Esse movimento girou a economia durante décadas. Nas estradas onde estas comitivas passavam ergueram-se comércios no intuito de vender e comercializar produtos. Essa atividade comercial foi o meio de vida de muitos povos do pantanal mato-grossense, principalmente os das regiões interioranas. Esse relato é perceptível na segunda oração em que o eu-narrante declara que por aquela rua "passavam comitivas de boiadeiros e muitos andarilhos", e notamos que essas comitivas sustentavam a economia e a existência do local.

Pensando na presença constante destas comitivas no arruado percebemos o que levou o avô do menino narrador, a colocar uma Venda em um ponto estratégico por onde passavam as comitivas: "Meu avô botou uma Venda no arruado". Notamos que o substantivo "Venda" vem grafado com a inicial maiúscula, que nos dá a idéia da importância desta para as comitivas de boiadeiro.

Segundo Ecléia Bosi (1994, p. 53) "a lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembranças". Assim temos que ao revelar a função da venda do avô, antes do abandono das comitivas, revela um tempo perdido, que só se revive em suas lembranças, tempo que mesmo antes de crescer, já se perdeu. Esse local de infância só é possível ser revisitado por meio de suas lembranças, que guardam as imagens do local.

O curioso nesta atividade comercial desempenhada pelo avô e que a Venda não o impediu de praticar coisas inúteis. O avô preferia ser conhecido como Lavador de Pedra. Notamos que o rio do povoado estava atrás da Venda. É justamente neste rio, que a atividade estranha do avô se erguia nas tardes.

Na oração "E uma pedra que aflorava no meio do rio" há um estranhamento semântico, pois é nos apresentado uma conotação surreal. Aqui notamos a utilização do verbo "aflorar", que é referenciado para vegetais, sendo utilizado para designar um elemento mineral. A impressão que temos é que a pedra toda a tarde se abria como uma flor para que o avô a lavasse ou, seja, cuidasse. Ao utilizar o verbo aflorar para a pedra, atribui-lhe outra característica que não é sua, personificando a pedra.

Ao enunciar que "uma perda aflorava no meio do rio", temos uma imagem imaginativa, que Nilce Martins (1989, p. 92) define como "um

quadro que a imaginação individual completa à sua vontade". Essa imaginação individual ocorre por meio da memória mítica do eu narrante. Segundo Silva Leite (2000, p. 192) isto ocorre, pois há nas poesias barrosianas "um forte substrato mítico que se compõe dos espaços pantaneiros, ao mesmo tempo em que os compõe".

Desta forma humaniza a pedra e o rio atribuindo-lhe características de outros seres ou elementos da natureza. O faz no intuito, de romper com os rigores estéticos para alcançar a criação da imagem-cenário, que não se limita à descrição fiel de um ambiente. Assim mistura o que viu no sentido real, com a imaginação no sentido abstrato e com as memórias, que se recriam e se reconstroem.

Percebemos que o numeral fracionário "meio", indica o posicionamento exato onde se encontrava a pedra. Sua localização fixava no centro do rio, atrás da venda. A locução adverbial de lugar, em que aparece esse numeral "no meio do rio", nos faz perceber que a "pedra", passou a ocupar lugar principal na prosa poética e o rio constitui agora um acessório poemático, tendo em vista que é a partir da pedra que o avô fica conhecido como Lavador de Pedra.

Nitidamente é possível notarmos que por meio da prosa poética Barros, resgata as histórias inventadas, trançando e tecendo-as pelo fio da memória. Os fragmentos das memórias são reinventados até mesmo, porque a memória, não se restitui completamente, são fragmentos que se recriam.

Abrimos aqui um parêntese para explicar que o título da obra *Memórias Inventadas-A infância*, provém da perspectiva de que ao utilizar-se da memória para escrever o passado, a escrita segue os caminhos da memória, retrocedendo junto a ela. Dentro desta perspectiva, ao retratar o poeta que as memórias são inventadas, o faz no sentido de abordar que ao recordar, mistura à realidade um pó

ficcional, isto é, não há memória que não sejam retecidas, recriadas, reinventadas.

Notadamente o título da obra *Memórias Inventadas* é um oxímoro. Temos dois termos contraditórios, um nega o outro. A memória seria algo da descoberta ou religamento ao passado, recuperação dos fragmentos das lembranças, algo puro e concreto. Ao contrário temos a ordem da reinvenção, que seria o lado oposto ao concreto e, portanto algo distante da própria memória. Em Barros estes termos opostos se entrelaçam, pois ao recuperar o passado o poeta inventa, ou melhor, reinventa aspectos que completam suas lembranças.

Dentro de tal perspectiva Oliveira[16] afirma que "(...) a memória, ao buscar o passado irá retratá-lo pelo crivo da linguagem, numa presentificação deslocadora, e é exatamente por esse deslocamento que o ficcional se torna a 'contingência da recordação".

Na oração "Meu avô, de tardezinha ia lavar a pedra" seguinte o narrador menino deixa evidente sua voz, e nos faz retornar ao título do poema "O lavador de pedra", atividade esta desempenhada pelo avô. Esse episódio nos remete ao ato de despojamento do avô, após sua longa jornada de trabalho. Neste momento lúdico, o avô se infantiliza. Seria um tipo de lazer, feito a tardizinha, ou seja, o final do dia. A utilização do adjunto adverbial de tempo "tardizinha" exemplifica o espaço temporal onde a atividade inútil do avô se fazia presente.

O motivo deste ato inútil socialmente, mas de grandeza para o avô, residia no fato de que as "garças pousavam e cacaravam" na pedra. E sua função era de lavar a pedra, para que no outro dia o círculo se iniciasse novamente. Percebemos no presente fragmento da oração, a utilização do neologismo "cacaravam", formado pela palavra "caca", que

[16] OLIVEIRA, Edson Santos de Oliveira. O tear da memória em Infância. Texto apresentado na disciplina do Prof. Dr. Wander Miranda, 1989(p. 80)

tem por sentido algo sujo. Portanto vemos o nascimento do verbo cacarar, que indica o ato de sujar a pedra.

Na seqüência seguinte temos o advérbio de negação "não", evidenciando o fato de na pedra não nascer musgo, que se deve porque o "cuspe das garças tem um ácido que mata no nascedouro qualquer espécie de planta". Vemos a isenção de responsabilidade do avô, atribuindo as garças o fato de não nascer nada na pedra, e não a ele que a lava diariamente impedindo qualquer nascimento.

O emprego do substantivo "ácido" indica a força do "cuspe" das garças, capaz de desmanchar algo, esta força do "cuspe" da garça é reforçada pela utilização do verbo intransitivo "mata". Outro neologismo encontrado é o "nascedouro", formado pelo verbo "nascer", que identifica um local específico para plantas nascerem, neste caso, a pedra.

Na oração "Meu avô ganhou o desnome de Lavador de Pedra", o neologismo de forma "desnome" é formado por uma derivação prefixal, que por sua vez, possui uma carga de negação através do prefixo "des-", acrescido do substantivo "nome", que remete a algo que não é um nome, mas uma designação por uma determinada atividade. De acordo com Nilce Martins (1989, p. 121) esse prefixo "desde as cantigas de escárnio já revelava a sua vitalidade".

Quanto a profissão inútil do avô está vem revelada através do uso das iniciais em maiúsculas. A utilização do substantivo na forma masculina "Lavador" indica a sua função específica, que não está ligada ao cotidiano, mas a algo que causa certo estranhamento, "Lavador de Pedra".

Poderíamos salientar que a forma empregada para designar tal atividade a torna a certo modo mais importante do que ser o dono da Venda. Um serviço inútil que cresce de importância para o eu-narrante. Um ato solitário do avô, pois não percebemos na narrativa, nem outro

personagem desempenhando tal atividade, que se tornou cotidiana para o avô.

Notamos na oração "A venda ficou no tempo abandonada", através do substantivo "tempo", que a venda do avô, ficou lá esquecida, abandona. E isto ocorreu porque as comitivas de boiadeiros por lá não mais passavam: "É que os boiadeiros agora faziam atalhos por outras estradas".

Ao utilizar o advérbio "agora", o menino narrador revela que a partir daquele momento o percurso dos boiadeiros foi mudado, passa a ser executado em um outro local. Este outro local é identificado pelo pronome "outro" seguido pelo substantivo "estradas"

De acordo com Rolon (2006) a oração "que nem uma cama ficasse abandonada", podemos estabelecer uma comparação partindo do pressuposto, que ao utilizamos a cama, local de descanso após as duras lidas do dia-a-dia, quando acordamos a arrumamos, na medida em que ela fica abandonada significa que ela não possui mais utilidade. O mesmo ocorreu com a Venda, após os boiadeiros fazerem desvios por outra estrada, a Venda tornou-se inútil.

A partir desta comparação a um primeiro olhar ingênuo revela uma lição de vida para o eu narrante, que a presentifica. A próxima oração "A Venda por isso ficou no abandono' de morrer" remete-nos uma explicação de cunho existencial, que também abarca uma lição de vida. A locução adverbial, "abandono de morrer", traz-nos uma imagem poética, que nos remete ao pensamento mais íntimo do menino narrante.

É nessas observações que o menino vai reconstituindo suas memórias. E nas suas memórias percebemos que as lições do velho sábio são agora reconstituídas com os valores essenciais da vida. O avô é uma figura que tem a função de significar, de dar lições de vida. A presença do avô é uma proposta, "um caminho poético para o neto,

como expressão de anseios por vastos horizontes de liberdade", como compreende Castro (1991, p. 201)

Na seqüência de nossa análise, na construção sintática "Agora a avô morava na porta da Venda, debaixo de um pé de jatobá", notamos a utilização do adjunto adverbial de tempo "agora". Esta locução refere-se o estado do avô, estado passivo, calmo que esperava seus fregueses. Encontramos o substantivo árvore, acrescido de sua tipologia, "pé de jatobá", árvore típica do cerrado. Esta árvore possui raízes profundas, galhos longos que produzem uma sombra, sendo sob está que o velho avô passava seus dias.

Nas três frases "via" seguido pelo substantivo "menino": "via os meninos rodando arcos de barril ao modo que bicicleta/ Via os meninos em cavalo-de- pau correndo ao modo que emas montados/Via os meninos que jogavam bola de meia ao modo que de couro, percebemos a utilização do verbo ver que denota o poder do olhar do avô. Este intrinsecamente vazio de outros personagens pelo esvaziamento da venda, que por conseguinte apenas captava os meninos que ali rondavam.

De certo modo temos revelado a importância do olhar para o eu narrante, olhar este de descoberta de um mundo novo, não mais repleto pelo movimento das comitivas de boiadeiros, mas que focaliza as minúcias do próprio arruado. Chevalier e Cheerbrant (2005, p. 654) revelam que o olho é um "símbolo de conhecimento, de percepção sobrenatural".

Nesse prisma, de acordo com Rolon (2006, p. 82) também encontramos presentes nestas frases um situação anáfora que mistura realidade com fantasia: arcos de barril *versus* bicicleta; cavalo de pau *versus* ema; bola de meia *versus* bola de couro.

Ainda nas frases mencionadas, percebemos a partir do substantivo no plural "meninos", que temos um grupo, indicando a não ausência total de pessoas no povoado após a mudança de rota das comitivas de boiadeiros. O eu-narrante revela que juntamente a esses meninos os "passarinhos" e "andarilhos" compunham a visão do avô. Percebemos que agora não há mais o movimento fugaz das comitivas, apenas a calmaria, movida às vezes, pelos meninos e andarilhos.

É importante mencionarmos que os verbos presentes nos textos, estão conjugados no pretérito ora perfeito ora imperfeito. Os verbos no pretérito trazem uma carga semântica que evoca por isso passado, as lembranças da infância, ou de qualquer outro momento.

Nas duas últimas frases do texto, sendo essas orações subordinadas substantivas, "Chegou que ele disse uma vez: os andarilhos, as crianças e os passarinhos têm o dom de ser poesia". Na primeira percebemos que a voz, deixará de ser do eu-narrante, pois este revelará o que o avô disse em tal momento. Na segunda notamos uma gradação que acentua a importância desses seres que agora habitam seu universo "andarilhos, crianças, passarinhos".

Notamos que nos pólos da gradação encontramos os elementos que não possuem uma morada fixa "andarilhos e passarinhos", somente as crianças possuem por um determinado período um local fixo, e neste local o menino-narrante deixa marcas que irão evidenciar suas memórias.

Na última frase percebemos que esses seres compõem o mundo simbólico para o eu narrante, uma vez, que este declara que os "andarilhos, as crianças e os passarinhos" possuem o dom de ser poesia.

Nesta poesia percebemos que as ações do avô são reinventadas pelas memórias do menino, que ao recordar vai descobrindo suas

raízes. O menino narrante descobre que as coisas da terra estão ligadas a ele por um poder inato. Os elementos da terra passam a compor um substrato que o dá forças e o faz enxergar o mundo e as coisas de maneira diferente.

2.5 - As trilhas da imagem-memória

Antes de traçarmos as trilhas da imagem-memória no texto a ser analisado, quero mencionar os motivos que me levaram a dizer imagem-memória, este motivos estão no fato de que em suas poesias as imagens vão surgindo pelo viés da memória, e tornando a poesia um ambiente cíclico entre passado e presente.

Percebemos que o eu narrante em algumas de suas poesias, como veremos na seguinte análise, traduz, um espaço baseado na memória, que se utiliza de outros elementos recriando um espaço em que a fantasia está interligada com a realidade memorialística.

Segundo os estudos de Edson Oliveira (1988):

> (...) a memória entra então num processo de constante falta na busca desenfreada de preencher a totalidade da recordação e nesse vão de preenchimento, ela acaba criando e recriando situações plausíveis, enriquecendo assim o processo ficcional. (OLIVEIRA, 1988, p. 114)

Os acontecimentos que mesclam realidade e fantasia são causados, ou evocados, por a memória nunca se reconstituir de forma total, deixando margem para os desejos fantasiosos penetrarem e inundarem o campo da recordação. Neste sentido Michael Pollak (1992, p. 201) conclui que "a memória é seletiva, nem tudo fica gravado, nem tudo fica registrado", São essas lacunas que possibilitam o eu-narrante preenchê-las da forma que julgar mais pertinente.

Temos com isso que ao registrar a memória, as impressões, percepções subjetivas, também invadem o campo do eu, deixando à imaginação fabular as memórias, a tal ponto de criar um contanto entre seres de mundo diferentes. Com isso percebemos um contato entre o real da memória e o imaginário.

Para Aristóteles, a memória é uma fruição da imagem. Esta fruição nos leva às recordações dos acontecimentos passados. As palavras escritas são as possibilidades de verbalizar o imaginário das recordações dos acontecimentos e fatos.

As recordações, como já dissemos, extrapolam o real vivido partindo pelo mundo do imaginário. Não há como dizermos com precisão que as imagens do passado são reais, mas são imagens que confundem realidade e imaginário que inscrevem desejos e possibilidades. As possibilidades por sua vez trazem uma carga de invenção, partindo do real para o imaginário deixando espaço para a fantasia. Neste aspecto o autor-narrador deixa de ser apenas um sujeito que lembra, pois se torna um ser dentro das suas próprias lembranças.

Nesse prisma *Memórias Inventadas-A infância*, vira um roteiro entre o real e o imaginário, num movimento entre o passado e o presente, que vão se constituindo por meio de imagens que traduzem um ambiente fabuloso. Em *Memórias Inventadas-A infância*, Manoel de Barros não abre mão de seu olhar sobre as coisas sem importância social, ao contrário, mira sua câmera memorialística, justamente nas coisas imperceptíveis.

O rememorar traz em si uma característica que envolve percepções, que são possíveis mediante o olhar do eu-narrante quanto ao passado que esta se reconstituindo. O olhar tem a capacidade de alcançar situações externas e internas do objeto ou ser observado. Percebemos que o eu-narrante possui uma capacidade de ver ou ouvir

os seres que habitam no pantanal, como se estes seres fizessem parte de sua natureza humana.

O narrador manoelense recria a partir de um ambiente pantaneiro situações que apresentam uma diferenciação do contexto rotineiro por apresentar elementos míticos e simbólicos, que encanta e fantasia o próprio ambiente. Temos a impressão que os ambientes pantaneiros descritos pelo poeta são sobrenaturais, pois uma rã tem a capacidade de se comunicar com o narrador.

Neste aspecto a imagem conta um fato normal, uma possibilidade que se encontra intimamente ligado à infância, momento na vida, de possibilidades e contatos diversos entre o real e a imaginação.

O texto escolhido para elucidar essa percepção através do ver e ouvir, como ponto de partida para o ato da rememoração, tomando como base um ambiente tipicamente pantaneiro, intitula-se:

XI- A rã

O homem estava sentado sobre uma lata na beira de uma garça. O rio Amazonas passava ao lado. Mas eu queria insistir no caso da rã. Não seja este um ensaio sobre orgulho de rã. Porque me contou aquela uma que ela comandava o rio Amazonas. Falava, em tom sério, que o rio passava nas margens dela. Ora, o que se saber, pelo bom senso, é que são as rãs que vivem nas margens dos rios. Mas aquela rã contou que estava estabelecida ali desde o começo do mundo. Bem antes do rio fazer leito para passar. E que, portanto, ela tinha a importância de chegar primeiro. Que ela era por todos os motivos primordial. E quem se fez primordial tem o condão das primazias. Portanto era o rio Amazonas que passava por ela. Então, a partir desse raciocínio, ela, a rã tinha mais importância. Sendo que a importância de uma coisa ou de um ser não é tirada pelo tamanho ou volume do ser, mas pela permanência do ser no lugar. Pela primazia. Por esse viés do primordial é possível dizer então

> que a pedra é mais importante do que o homem. Por esse viés, com certeza, a rã não é uma creatura orgulhosa. Dou federação a ela. Assim como dou federação à garça quem teve um homem sentado na beira dela. As garças tem primazia.

Ao iniciarmos nossa análise pelo título do texto, percebemos que a simbologia da rã envolve um olhar poético sobre os seres menores que habitam o pantanal, sendo que este ser é característico dos lugares pantanosos, ou seja, típicos do pantanal.

De acordo com o poeta em entrevista (anexo) a "rã", constitui-se enquanto um dos doze arquissemas, que surgem da sua infância. Assim para o poeta os arquissemas "são as palavras que me comandam subterraneamente. Arquissemas aprendi de um filólogo, cujo nome não me lembro agora, são palavras logradas dos nossos armazenamentos ancestrais, e que no fim norteiam o sentido de nossa escrita."(Entrevista concedida a Bric-à- Brac 2)

No presente texto o eu-narrante está emerso no passado, não há um sujeito presente retornando ao passado, mas este já se encontra dentro do passado narrando os acontecimentos, como se fosse algo atual. Encontramos um eu-narrante em contato com o ser do pantanal, a tal ponto capaz de ver e ouvir, as postergações da rã.

Temos no texto a tríade do reino poético de Barros, homem, fauna e flora ambos vivendo em perfeita harmonia, e são estes elementos que compõem o regionalismo manoelense criando e recriando um espaço que se difere do exotismo pela importância dada aos elementos menores deste ambiente. Em função de seu contato com os seres deste ambiente natural demonstram seu ligamento íntimo com a natureza pantaneira.

É importante notarmos que a pouca utilização dos verbos, indicam pouca ação a narrativa, sendo que esta se passa através dos

pensamentos do eu-narrante com a rã. Destacamos também o fato de os verbos estarem no pretérito que suscita um fato que "era no presente em uma época passada" (MONTEIRo, 1991, p. 70)

No primeiro parágrafo notamos a relação entre homem e natureza, ao declarar, que "o homem estava sentado sobre uma lata na beira de uma garça". Nesta oração subordinada presenciamos a aproximação deste homem ante a natureza por meio da locução substantiva "na beira", que traduz esta comunhão entre meio, homem e natureza.

A utilização do verbo de ligação "estava", no pretérito, expressa a relação amigável, de comunhão perfeita entre homem e natureza. Esta relação amigável continua na seqüência com o contato de proximidade entre o homem e a garça.

A "garça" (ave de cor branca), juntamente com o tuiuiú são as aves símbolos do cenário pantaneiro. Nesta relação de proximidade, percebemos que o poeta elege a simbologia da cor branca para demonstrar a relação pacificadora entre os elementos que compõem este cenário. Desta maneira a garça, quanto os outros animais que compõem o cenário manoelense, contribuem diretamente para a composição dos versos do poeta, e conseqüentemente para a constituição da memória.

A questão da cor pode ser observada na assonância do /a/ em "uma lata na beira de uma garça". Esse som assonante da vogal /a/ segundo Monteiro (1991, p 122) traz em si a simbologia da cor branca, e sugestiona a paz, tranqüilidade e comunhão.

O que nos é importante e que mesmo o olhar do poeta vislumbrando esse personagem típico do pantanal, não é dele que suas memórias fixam. Os seus olhos de encantamento fixam na imagem do ser mítico, pouco revelado deste pantanal mato-grossense, neste caso a rã.

Barros focaliza sua câmera poética nos seres menores que habitam o pantanal, recriando-os de forma imagética, e deixando que estes seres se tornem míticos. A natureza adquire importância maior do que o homem. Graças a sua criação poética, temos a constituição de uma imagem que parte do real para o imaginário da memória, e esta gesta um mundo fabuloso.

Na rememoração poética em Manoel de Barros, a linguagem e a narrativa criam espaço mágico, onde há possibilidade de encontrar seres míticos, sobrenaturais. A realidade cria a sensação e novas perspectivas sobre as coisas e os seres.

Na segunda oração nos deparamos com o vocábulo "rio", contudo desta vez, o rio se distancia um pouco do eu narrante ao declarar através do advérbio de lugar que este "passava ao lado". Temos claramente explicitado que o rio aqui exposto é o Amazonas.

Ao demonstrar a rã em relação ao rio Amazonas, o faz no sentido de colocar contraditoriamente os ser menor em relação ao grandioso. O olhar manoelense parte para o ser menor, a presença mítica esta relacionada diretamente a rã, e perceberemos que o ambiente está em uma posição inferior ao próprio.

No terceiro parágrafo a conjunção adversativa "mas", seguida do pronome pessoal "eu", e do verbo no pretérito imperativo, designam que as suas memórias não são do rio Amazonas, mas da rã, ser que enfeita o cenário pantaneiro. Ser mínimo se comparado ao rio, mas de importância revelado aos olhos do poeta.

Notamos na obra *Memórias Inventadas-A infância*, a mudança repentina dos lugares em que as memórias se fixam, como na obra *Macunaíma* de Mário de Andrade, em que o personagem, muda de um lugar para outro virando uma página da obra. Manoel de Barros, faz esse mesmo percurso muda de um lugar para outro à medida que entramos

em outra prosa poética. Assim temos a não linearidade das memórias, que mudam de lugar, e se reconstituem em outro momento da vida que compreende outro lugar.

Isso fortalece a existência do ser mítico, e demonstra o distanciamento do homem ante a civilização em um ambiente em que o natural e o sobrenatural se entrelaçam.

Podemos evidenciar novamente que a constante utilização do vocábulo "rio", nos remete a inconstância dos fios da memória, como das águas de um rio. Também podemos compará-lo a memória, quando partimos do pressuposto de que um rio deságua em outro rio, como a memória individual que se constitui, a partir de um todo composto por elementos, objetos, e seres.

No parágrafo seguinte notamos o fonema consonantal /r/, aliterante em "sobre orgulho de rã", que segundo Nilce Martins (1989, p. 37), se ajusta a idéia de vibração, atrito, abalo, causado pelo coaxar da rã, que por sua vez, possui essa sonorização vibrante. Portanto temos que o poeta irá valorizar em sua memória esse ser mítico, que dialogará com ele.

Na seqüência percebemos que o eu-narrante está emerso em suas memórias, a tal ponto de ser capaz de ouvir a rã: "porque me contou aquela uma que ela comandava o rio Amazonas". Segundo Edson Oliveira (1988) "é nesse fio de retratar que a memória se embasa e se embaça, onde o ver e o ouvir entram na busca do reviver". Desta forma essa oração subordinada causa uma certa estranheza, à medida, em que os ouvidos do eu-narrante são capazes de entender o coaxar da rã.

Percebemos também por meio do verbo no pretérito imperfeito "comandava", a importância dada ao anfíbio, que por sua vez, sobressaia ao próprio rio Amazonas. Notamos a valorização da rã, em

contrapartida ao rio Amazonas. Desta forma o olhar manoelense mesmo em suas memórias, não deixa de focalizar as pequenas coisas, esquecidas e banalizadas pela sociedade.

Percebemos uma prosopopéia na quinta oração ao declarar que a rã "falava, em tom sério", atribuindo a rã características humanas, e dando a ela uma posição de um ser sobrenatural, que habita o ambiente pantaneiro. Nilce Martins (1989) retrata que esta figura imagética da rã "consiste em pôr em cena os ausentes, os mortos, os seres sobrenaturais, ou mesmo inanimados e fazê-los agir, falar, responder" (p. 216). Entende Bosi (1999 p. 25) que a imagem e o devaneio se formam aquém da verdade do juízo de verdade". Assim as materializações feitas no texto, extrapolam o juízo de verdade, parte para o campo da imaginação.

Notamos que a narrativa de suas memórias vem carregada de imagens simbólica, em que os seres ínfimos do pantanal adquirem status de entidades sobrenaturais.

Na poética de Barros os mitos, ou esses seres sobrenaturais estão diretamente relacionados com o ambiente que circundam a vida do homem, e sobre ela exerce uma determinada influência. Mielietinski (1987) concebe que os seres míticos compõem sistemas de imagens de deuses ou espíritos de entidades sobrenaturais.

Segundo Rolon (2006, p. 61) ao empregar seres míticos o poeta "emprega uma narrativa carregada de símbolos que remontam ao mito da origem do homem, no aparecimento dos seres humanos na terra, na convivência pacífica que eles tinham com o lugar".

Nesta oração subordinada substantiva "Falava, em tom sério, que o rio passava nas margens dela", a rã declara ao eu-narrante, que o rio Amazonas "passava nas margens dela", ou seja, temos um estranhamento semântico ao passo que um anfíbio não possui margens,

esta designação é utilizada somente para os leitos de rios. Ao referir-se que o rio passava "nas margens", a rã adquiri um papel fundamental, se torna um ser mais importante. Devido a esta importância revelada através do olhar do eu-narrante, este ser pode ser considerado como uma criação dos deuses.

Vale destacarmos que em sua grande maioria o texto "A rã" é composto por orações coordenadas, que nos estudos de Edson Oliveira (1988: 112) "(...) o predomínio da coordenação sobre a subordinação, pois a coordenação é o processo que melhor permite uma busca da memória, uma vez, que sem os nexos oracionais, funciona como um excelente recurso de lembrança (...)".

Neste estranhamento semântico, o próprio eu-narrante declara ao iniciar a oração seqüencial por meio da conjunção adversativa "ora", que indica um questionamento deste, o que nos remete a dúvida deste em relação "ao bom senso", em que "são as rãs que vivem as margens dos rios". Notamos que o eu-narrante usa do raciocínio lógico para explicar a importância que a rã se deu.

Esse estranhamento que defendemos na poesia de Barros, esta relacionada ao fato do leitor não conseguir reconhecer onde começa e acaba os limites do fabuloso. O estranhamento poético em Barros está engendrado na palavra capaz de figurar, de magicar.

No oitavo parágrafo a rã faz uma confissão, de que ela "estava estabelecida ali desde o começo do mundo". Destacamos neste trecho a sabedoria da rã. Baseados no modelo da origem da vida de Charles Darwin, tudo que vemos hoje, é resultado de um processo elementar, em que as pequenas coisas deram origem a vida. Portanto a rã ao confessar que estava lá primeiro que rio demonstrar que seu surgimento antecede a criação do próprio homem.

Desta forma a rã representa a origem do próprio homem segundo o modelo referencial de Darwin. Ela representa uma espécie peculiar que está neste ambiente desde a criação do mundo. Este passado histórico da rã é perceptível ao declarar que "desde o começo do mundo". Percebemos a ancestralidade do próprio ser narrado. Esta ancestralidade configura-se como forma para as lembranças do eu-narrante. Com base em Chevalier e Gheerbrant(1195) a rã, está relacionada com os elementos naturais, e revela o movimento cíclico da evolução cósmica dos seres.

Tal construção sintática também nos reporta ao livro dos Gênesis, cuja passagem bíblica aborda que "Deus disse: Que as águas fiquem cheias de seres vivos, e os pássaros sobre a terra, só o firmamento do céu" (Gn. 1:20) Desta forma em ambas as explicações sejam religiosas ou científicas através da teoria de Darwin, a rã antecede a criação do homem e das grandezas do mundo.

No nono parágrafo temos que a rã expõe através de uma oração subordinada substantiva, iniciada por meio do substantivo "bem" que dão a narrativa um tom firme, sério, que a presença de ser mítico estava no ambiente pantaneiro primeiro. A presença do advérbio de tempo "antes" já traduz a noção de um tempo anterior, de um passado mítico e simbólico que envolve a rã.

Na oração seguinte notamos que o eu-narrante está dando seu julgamento acerca das confissões da rã, este julgamento é perceptível por meio da conjunção "portanto", "ela tinha a importância de chegar primeiro". O numeral primeiro mostra o pré-nascimento da personagem rã, ao próprio nascimento do leito do rio e das outras coisas que habitam o pantanal.

Nas orações seqüenciais percebemos a recorrência ao adjetivo primordial, que confirma a idéia de um ser mítico, primitivo, que antecede

a própria criação do homem e das grandezas do ambiente que circunda este ser.

Na oração "sendo que a importância de uma coisa ou de um ser não é tirada pelo tamanho ou volume do ser, mas pela permanência do ser no lugar", percebemos o olhar do poeta ante os seres inferiores, que engrandecem em seu olhar. Em carta-entrevista (anexo) concedida a mim em 20/09/2006, o poeta relata que "o tamanho e a importância das coisas não se mede com fita métrica. Pra mim o que dá importância é o encantamento." No caso do texto a rã, é a permanência, a primazia do ser no local, que o torna encantador.

Ao revelar que a importância do ser não é tirada do "tamanho ou volume do ser", ele aborda que as pequenas coisas possuem importância em se tratando do espaço que o cerca, e de sua função ante esse espaço. Assim o poeta salienta que "para uma criança a boneca de olhos azuis que tem no colo é mais importante do que o Empire State Building"[17]. Não é o tamanho de um ser que o valoriza, neste aspecto a rã é mais importante que a grandeza do rio amazonas. À medida que o ser permanece em um dado local por um período longo, suas lembranças e as marcas são significativas no campo rememorativo. Por isso a rã é o ser mais importante, por este estar presente neste ambiente desde o pré-nascimento do mundo.

No último paralelismo "por esse viés", acrescido por uma adjetivação "com certeza", dando idéia da afirmação do eu-narrante quanto a importância deste ser menor, que mesmo importante não era uma criatura orgulhosa. O verbo de ligação "é" expressa a relação de comunhão entre o eu-narrante e o ser menor valorizado por seus olhos. Para Santo Agostinho apud Rolon, 2006p. 37), "o olho é o mais espiritual dos sentidos, e ainda (...) o olho capta o objeto sem tocá-lo(...) constrói a

[17] Carta entrevista concedida a mim em 20/09/06, pelo poeta Manoel de Barros

imagem não por assimilação, mas por similitudes e analogias". Esse olhar do eu-narrante é capaz de ver nas pequenas coisas uma importância grandiosa.

Ainda dentro desta frase "Por esse viés é que a rã não é uma creatura orgulhosa" é possível identificarmos um desvio ortográfico causado pelo poeta: "creatura", Esse desvio, indica de certa forma, o desvio de importância do ambiente, isto é, seu olhar difere-se dos outros, pois valoriza, focaliza um ser menor.

Na oração seguinte iniciada por um verbo transitivo direto, "dou federação a ela", neste sentido o poeta garante a união entre a rã e o seu ambiente. Para ele aquele ser é parte integrante do cenário pantaneiro tão quanto o rio Amazonas.

Com este texto vemos que a "imagem e o devaneio se formam aquém da verdade do juízo de verdade", entende Bosi (1999, p. 25), isto é, as lembranças do passado do eu-narrante são cortadas pela imagem de seres míticos, que constroem esse ambiente propício para as lembranças do passado.

Dessa forma as narrativas míticas representam a condição dos homens, possibilitando a evasão de um mundo racional para um mundo ficcional, repleto pelo mítico que o cerca.

Em todo o texto vemos entrelaçado o ser e suas memórias, que reconstituem a sua própria existência. O menino rememora os momentos significativos em contato com os seres míticos em um ambiente em perfeita harmonia estes. As memórias do poeta servem para resgatar as suas raízes.

Neste aspecto o eu-narrante tem por função dedicar-se a constituir através da linguagem das viagens ao passado, revisitando o ambiente pantaneiro que compõem sua existência da infância e da mocidade. O ato de rememorar acontece principalmente pelo aspecto visual, pelas

visões deste ambiente, que são trabalhadas metaforicamente criando um espaço fabuloso e recriando as próprias memórias. Assim Edson Oliveira (1988p. 115) afirma que "lembrar é tecer os fios do passado que não foram tecidos, mas que podem ser retecidos no presente, reatualizando e resgatando a história.".

A partir dos textos analisados, percebemos que estes mostram espaços de resgate da memória por meio das materializações de um ambiente que resgata as lembranças.

ENSAINDO UMA CONCLUSÃO

Procuramos ao longo deste trabalho demonstrar como ocorre a libertação do passado nas poesias que englobam a obra *Memórias Inventadas-A infância*. O trabalho mostrou que a memória percorre um caminho cíclico que busca presentificar o passado atando as pontas entre presente e o próprio passado. As impressões liberadas do passado compreendem para o memoriador os momentos e as experiências significativas e simbólicas.

Por meio da presentificação do passado o eu-narrante das poesias barrosianas emerge uma consciência imagética que mistura realidade e fantasia. Paz (1982) salienta que as imagens são uma "verdade de ordem psicológica" (p. 130). As imagens nas poesias surgem para preencher, retecer os fios do passado que se fragmentam, portanto não há uma descrição fiel da realidade.

Para compreender o movimento mnemônico nas poesias analisados foi preciso entendermos que a opção pela prosa poética foi de fundamental importância. A escolha deste gênero implica na renúncia em produzir uma literatura pautada nas fórmulas tradicionais. Dentro deste princípio a linguagem também exerce papel central, pois é através desta que se recria os fragmentos do passado. Assim a prosa poética de Barros por meio de uma linguagem inovadora busca constituir a memória e ressignificar o passado e ressuscitar as lembranças experimentadas que emergem num contexto de significância.

Para reconstituir os fragmentos do passado, Barros toma como ponto de partida o ambiente pantaneiro, recriando-o através de um mundo fabuloso e imaginário. O espaço não é decisivo para o resgate das lembranças, apenas torna-se o palco para as narrativas do passado.

Reencontrar assim o tempo perdido constitui-se como resgate de um espaço que subsiste na memória do eu-narrante.

Com o primeiro capítulo compreendemos que a linguagem e o cenário pantaneiro são agentes auxiliadores do processo mnemônico do poeta. Além do mais os seres representados em suas poesias possuem uma carga mítica e simbólica que trazem do passado as lembranças do eu-narrante. Ainda destacamos o fato de que a poesia de Barros suscita um espaço dissonante e surpreendente, não há limites para a palavra, esta toma forma e recria as lembranças.

Em especial a obra analisada é estruturada no burilamento da prosa e da poesia e mescla todas as características de uma estética do novo. Não é por acaso que buscamos no segundo capítulo discutir minuciosamente a prosa poética. Para nossas definições recorremos aos estudos de Octávio Paz (2003), Paul Valery (1991), Hugo Friedrich (1991), Michael Bakhtin (2005) entre outros para estabelecermos as divergências e as semelhanças entre a prosa e a poesia. Ao compreendermos as diferenças e as semelhanças foi possível evidenciarmos como ocorre nas poesias de Barros o encontro entre ambas. Vale destacarmos que Barros desde suas primeiras obras adota a prosa poética como recurso para compor a tessitura literária de seus textos.

Produzido este segundo capítulo procuramos no terceiro adentrar efetivamente na análise de textos em prosa poética, que nos levam a liberação do passado e reconstituição deste. Destacamos o fato de que as prosas poéticas que engendram a obra analisada *Memórias Inventadas-A infância*, apresenta traços da poesia em uma estrutura narrativa. Da primeira obra analisei três textos "Fraseador", "O lavador de pedras" e "A rã", e da segunda obra analisei em trecho do primeiro

texto. Com esses textos foi possível percebermos que o ato de recordar é um recurso para constituir o passado, ressignificando-o.

Logo, segundo Bosi (1999, p. 13) o ato de recordar, reativa o passado porque a imagem significativa guardada na memória possui um passado que a formou e um presente que a revive constantemente.

Nos textos analisados o ato de recordar se dá por meio da rememoração da infância, em que este processo revitaliza e chocam as forças do passado e do presente. Desta forma ao recordar a infância em especial, o faz no sentido de que esta "é larga, quase sem margens, como um chão que cede a nossos pés e nos dá a sensação de que nossos passos se afundam". (Bosi, 1994, p. 415)

Ao rememorar a infância o eu-narrante dos textos analisados recria e insere-se em um mundo de possibilidades, de renovação e invenção. Seguindo o pressuposto de Ecléia Bosi (1994) relembrar a infância não significa revivê-la, mas recriá-la, reencontra-la. No texto "Fraseador" notamos um texto autobiográfico, que recupera na reconstituição do passado o itinerário de sua existência. O eu-narrante neste primeiro texto analisado assume uma postura reveladora de seu mundo de percepções e imagens. Nas focalizações das lembranças deste menino, temos a mistura de um eu poético e um narrador protagonista, mostrando todas as sensações e percepções internas e externas a ele próprio.

Na segunda análise do texto "O lavador de pedras", é possível enxergamos as memórias de um menino narrante em um ambiente pantaneiro. Evidenciamos a presença do avô, que segundo Candido (1990) ao recordar-se de um a pessoa em especial esta sendo um ancestral está se pondo o narrador na mesma condição do personagem descrito. Esta figura que encanta a memória do menino e das crianças emerge do "Patrimônio de Pedra Lisa", para o conhecimento do leitor.

Conhecemos um cotidiano insólito do avô em "lavar uma pedra no meio do rio". Assim as imagens que vão se formando não nos deixam alheios as descrições imagéticas. A infância neste texto é redescoberta, reinventada.

Na terceira análise "A rã", procuramos traçar as trilhas da imagem-memória, que vão surgindo pelo viés das lembranças e dos momentos cíclicos entre passado e presente. Os acontecimentos descritos pelo contato do eu-narrante com a rã símbolo do ambiente Pantaneiro, mescla realidade e fantasia. Neste texto Manoel de Barros retoma sua ótica para os seres menores que habitam o pantanal. Ainda é possível evidenciarmos a comunhão entre homem e natureza, como se ambos fossem um.

Assim pautado nos textos analisados compreendemos que a obra *Memórias Inventadas-A Infância*, traça um vôo livre das memórias que são resgatados conforme a motivação do espaço.

Após essas considerações reiteramos o fato de que Manoel de Barros sustenta sua produção a partir de uma tessitura nova em que vemos configurado os seres míticos e simbólicos que auxiliam na libertação das lembranças. Manoel de Barros seja na poesia ou na prosa poética consegue por meio de suas memórias revitaliza, recriar um mundo de imagens e de fantasias que eternizam a Literatura Brasileira.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Manoel de Barros utilizadas no trabalho

Manoel de Barros . **Ensaios fotográficos**. São Paulo: Record, 2000.

_____. **Gramática expositiva do chão (poesia quase toda).** 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

_____. **Livro sobre nada.** São Paulo: Record, 1996.

_____. **O livro das ignorãças**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

_____. **Memórias Inventadas- A infância**. Rio de Janeiro: Planeta, 2003

_____. **Livro de Pré-Coisas**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. **Poética.** Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

BACHELARD, Gaston. **A água e os Sonhos** - Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo, Martins fontes, 1989.

_____. **A poética do devaneio**. São Paulo, Martins Fontes, 1989.

_____. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro, Eldorado, 1989.

_____. **A psicanálise do fogo**. São Paulo, Martins Fontes, 1989.

_____. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARBOSA, Luiz, H. **Palavras do chão: um olhar sobre a linguagem adâmica em Manoel de Barros**. Belo Horizonte: Fumec, 2003

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo, Cultrix, 1993.

_____. **O pré-modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1961.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

BOSI, Ecléia. **Memória e sociedade: lembranças de Velhos**. São Paulo, Companhia das Letras, 1994

CAMARGO, Goiandira. **A poética do fragmentário - Uma leitura da poesia de Manoel de Barros.** Tese de doutorado, Rio de Janeiro, 1996.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem.** Rio de Janeiro, Cultrix, 1967

CASTRO, Afonso Pe. **A poética de Manoel de Barros**. UCDB

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária.** São Paulo: Nacional, 1976.

CARVALHO, Carlos Gomes de. **A Poesia em Mato Grosso – um percurso histórico de dois séculos.** Cuiabá: Verdepantanal, 2003.

CHKLOVSKI, V. et alli. A arte como procedimento. In: **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Dionísio de Oliveira Toledo(org). Porto Alegre: Globo, 1971

EIKHENBAUM et al. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1971

FERNANDES, José. **O Poeta da Linguagem**. Rio de Janeiro, Presença, 1983.

_____. **A Polifonia do Verso**. Rio de Janeiro, Âmbito Cultural Edições LTDA, 1978.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. 2. ed. São Paulo : Duas Cidades, 1991

PAZ, Octavio. **O arco e a Lira**. Trad. Olga Saravy. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1995

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **A História da Literatura de Mato Grosso - Século XX.** Cuiabá: Unicen Publicações, 2001. 328p. (Coleção Tibanaré, v.1)

MARINHO, Marinho et. al. **O brejo e o solfejo**. Brasília: Ministério da Integração: UFMT, 2002.(Coleção Centro-Oeste de Estudos e Pesquisas)

MARTINS, Nilce Sant'ana. **Introdução à estilística**. São Paulo, T.A Queiroz, 1989

MENDONÇA, Rubens. **História da literatura mato-grossossense.** Goiás: Rio Bonito, 1970.

MIRANDA, Wander Melo. **Fios da Memória**. Trabalho apresnetado ao curso de Memorialismo e Autobiografia, 1988, UFMG

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo: Melhoramentos, 1977

MONTEIRO, José Lemos. **A estilística**. São Paulo, Ática, 1991

OLIVEIRA, Edson Santo. **O Tear da Memória e Infância**. Trabalho apresentado no curso Memorialismo e Autobiografia, 1988, UFMG

RAMOS, Isaac N. A. & RODRIGUES, Agnaldo (Org.) **Ensaios de Literatura Comparada: Portugal, Brasil, Cabo Verde e Angola**. Cáceres: Unemat Editora: Instituto de Linguagem, 2004.

RAMOS, Isaac Newton Almeida. **As linguagens de Fernando Pessoa e Manoel de Barros**(separata). In: --- Brasil – 500 anos de Língua Portuguesa (Congresso Internacional). Rio de Janeiro: ABF/SBLL/UERJ; Agora da Ilha, 2000.

ROLON, Renata Beatriz B. **A prosa poética de Manoel de Barros.** 2006. Dissertação(Mestrado em Estudos Literários)- Universidade Federal de Mato Grosso.

VALERY, Paul. **Variedades**. São Paulo, Iluminuras, 1991

Bibliografia Geral(Teoria Literária, história literária e questões gerais)

CHALHULB, Samira. **A Metalinguagem**. São Paulo, Ática, 1986

BATISTA, Orlando Antunes. **Lodo e ludo em Manoel de Barros**. Rio de Janeiro: Presença, 1989.

CHOCIAY, Rogério. **Teoria do verso.** São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.

FERNANDES, José. **A loucura das palavras**. Barra do Garças: UFMT, 1987.

FERNANDES, José. **O poeta do pantanal**. Rio de Janeiro: Presença, 1987.

JAKOBSON, Roman. **O que é a poesia**. In: TOLEDO, Dionísio (Org.) Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia. Porto Alegre: Globo, 1978.

_____. **Lingüística, Poética, Cinema**. São Paulo, Perspectiva, 1970.

LANDEIRA, José Luis Marques Lopes. **A construção do sentido na poesia de Manoel de Barros: Estudo dos elementos expressivos fonéticos e morfossintáticos.** (dissertação de mestrado).

REVISTA DE ESTUDOS ACADÊMICOS E LITERÁRIOS. Cáceres: Unemat Editora: Dep. de Letras de Cáceres.

REVISTA *ECOS*. Agnaldo Rodrigues (Org.). Cáceres: Unemat Editora: Instituto de Linguagem: 2004.

REVISTA *POLIFONIA*. Instituto de Linguagens da UFMT. Cuiabá: Editoria Universitária.

ROSA, Maria da Glória Sá e outros. **Memória da Arte em Mato Grosso do Sul**. Campo Grande, UFMS/CECITEC, 1992

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da Poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975

ANEXOS

Campo Grande, 20/09/2006

Caro amigo Epaminondas M. Magalhães,

Acho que posso responder suas perguntas em forma de carta.
Considere a poesia como sendo fruto de armação e som. É muito difícil para qualquer poeta armar seus versos usando as palavras. As palavras fogem, as palavras voltam. Elas vão até a infância e às vezes voltam carregadas de erudição. Eu uso mais as palavras que ouvi primeiro quando conheci o mundo através dos meus sentidos. Nossos mais autênticos conhecimentos vem daquelas percepções primeiras. A primeira vez que vimos o mundo, que ouvimos, que tocamos, etc. Esses conhecimentos que me voltam da infância acho os mais apropriados para a minha sensibilidade. Porque eles trazem a inocência da infância com eles. Creia, meu amigo, que eu armo os meus versos com as palavras iniciais.
As palavras iniciais têm mais frescor. Elas me chegam das origens, da fonte. Agora quanto ao som eu precisaria de aprender harmonia para armar as palavras no verso. A harmonia eu aprendi com os gorjeios e com Bach, Bach e os gorjeios lisonjeiam as palavras e são causa de poesia.
Não tenho muita disposição para escrever porque sofri uma operação e estou me restabelecendo. De qualquer forma quero dizer que o que escrevo não faz verdade, mas faz a verossimilhança. Faço o impossível verossímel como disse Aristóteles.
Assim: Eu queria crescer para passarinho. Não é um impossível verossímel?
Quanto à sua pergunta sobre a importância que dou aos trastes e às coisas menores, preciso dizer que o tamanho e a importância das coisas não se mede com fita métrica. Pra mim o que dá importância é o encantamento. Exemplo: para uma criança a boneca de olhos azuis que tem no colo é mais importante do que o Empire State Building.

Afetuoso abraço.

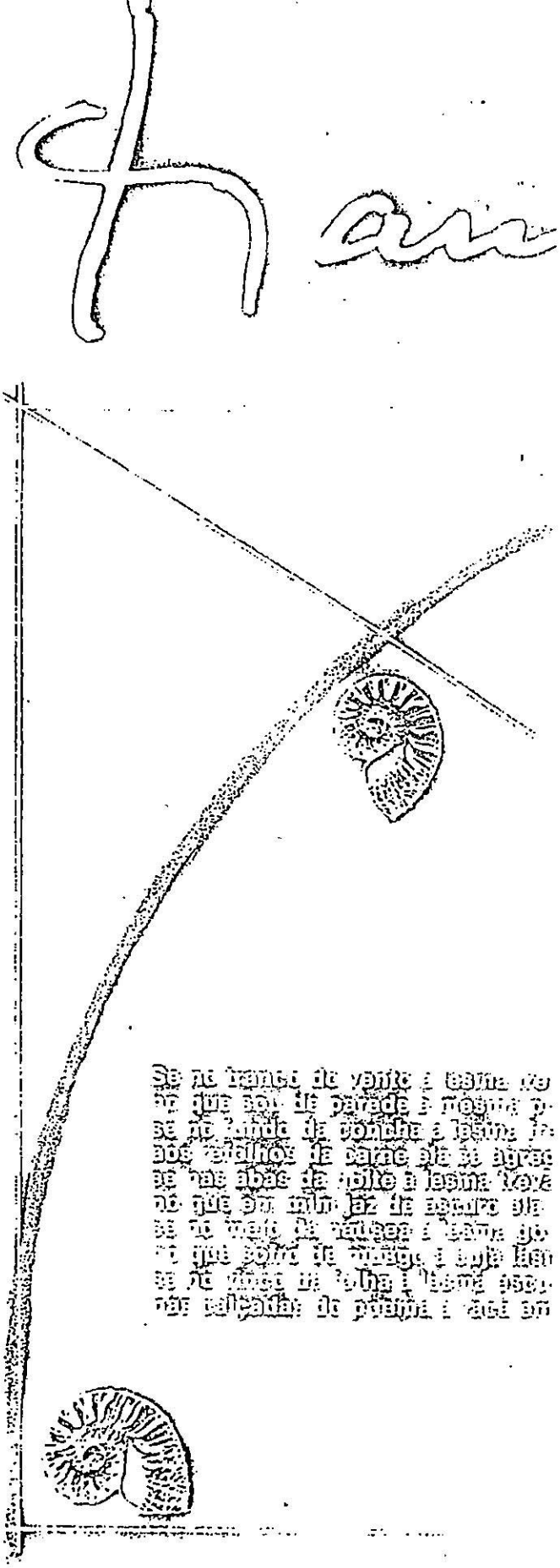
Manoel de Barros

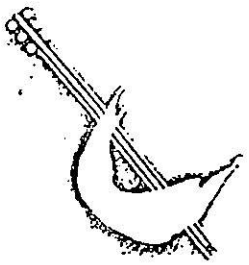
Fazer uma entrevista requer uma estratégia para se obter, arrancar o que está submerso. O teste da pergunta é a resposta que ela possa provocar. Às vezes é preciso navegar com cuidado. Há riscos de ficar com as mãos vazias no final do percurso. Mas a experiência com Augusto de Campos em Bric-à-Brac 2 nos encorajava a novas tentativas. Sabíamos que a repetição de uma experiência bem-sucedida, é também um desafio. Um nome. Essa era a chave para detonar o processo. A lista cresceu. Mas terminou por onde começara: por sugestão de Resa o nosso entrevistado teria que ser Manoel de Barros. Um poeta conhecido em círculos restritos, mas com uma obra vasta, um traço estilístico fortíssimo que dá uma tonalidade muito pessoal — e radical — à liberdade lingüística aberta no modernismo por Oswald de Andrade. Mas uma linguagem com alto grau de elaboração que, em alguns momentos, avizinha-se da prosa-poética de Guimarães Rosa. Em outros o poema curto, o mínimo de palavras com o máximo de densidade. A concisão de um Hai-Kai.

O contato foi feito através de Thaís Costa, jornalista curitibana que vive em Campo Grande e que construiu a ponte com o mundo de Manoel de Barros. Ele aceitou recepcionar Bric-à-Brac para um papo descompromissado. Nada de gravador, bloco de anotações. Fotografia, muito menos. Isso foi em julho de 1988. Resa e Turiba se encarregaram dessa primeira tarefa. Dois dias de conversa molhada a chopp e uísque e Barros aceitou experimentar a idéia de uma entrevista por carta. Sem pressa, com ampla liberdade para se rever originais. Entre agosto de 88 e janeiro de 89 João Borges e Turiba trocaram cerca de 20 cartas com Barros, que resultaram em dez perguntas-respostas.

Cada resposta que chegava ao longo daqueles meses era uma explosão de idéias, informações, emoções, um estímulo para tocar o projeto da revista. É raro um poeta abrir-se tanto em uma entrevista, num verdadeiro corpo-a-corpo com sua própria estética, seus deuses, e demônios.

Barros publicou o primeiro de seus nove livros em 1937. O desconhecimento de sua obra não é conseqüência apenas do descaso de um

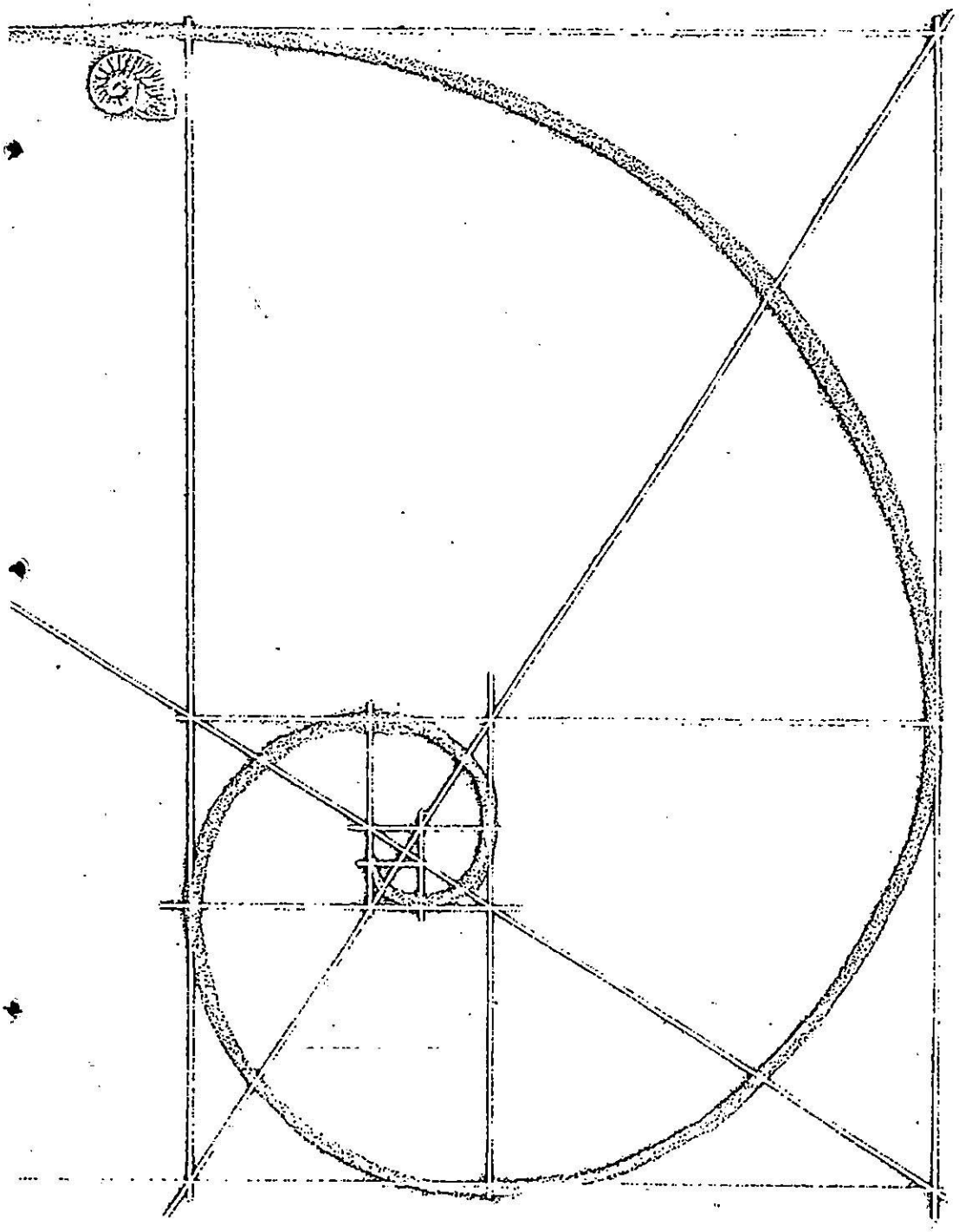




Rimes

O gallo poeta e lu
de avia l a cantu
um ...

๑ ขั้น





Protásio Nêne:AE

rsão sensorial. A um
:os antros, faz frutos.
a proteica. Ou, como
ominam, produz am-
), quando se transfi-
:a, ele se desnatura,
:eza, e consegue ser
: (que apenas consiste
) artista se coisificou.
) antigo como sombra
sso Homero e o nosso
sido convidados para

mperamento de tími-
ngraceira demais, nun-
diálogo pessoal entre
)etas. Senão que só o
. Nunca tive nenhum
soal de grandes convi-
:zade mesmo. Conhe-
) de longe, de apontar
rua: — Olha, aquele
)nd. Pois fico de mãos
pessoas que muito ad-
:ta vez, voltei da porta
:el Bandeira. Bati na
rtamento na Esplanada
Rio — e fiquei espe-
de emoção. E como o
.sse a abrir a porta, des-

penquei correndo pelas escadas, 6 ou 7 andares, com o pulso a 120, de certo. Tremi quando me levaram a Rosa. E tremo ainda hoje para falar com o Millôr. Em livro sou íntimo deles e os converso e os aprovo ou desaprovo e rio com eles. Essa timidez em mim é intransponível e deve vir de um orgulho incurável e feio. Para acabar de informar esta parte: o que leio mais agora são Machado de Assis, a Bíblia e os Dicionários.

A mim me parece, falando ainda do tímido que sou, que esse tipo de gente tem sempre na frente uma parede. Uma parede que ela não consegue transpor. Eu tenho essa parede e desenvolvo uma espécie de consolo para esse confinamento. Todo mundo pensa que ficar de frente para uma parede é uma atitude mais pobre. Entretanto não é. Ficar de frente para uma parede desenvolve no ente um outro sentido. Tem a riqueza de você poder ver essa parede a ponto de sê-la. Depende só do tempo que você ficou de frente para ela. Aos poucos a parede vai transferindo para você a sua mudez (dela). Então, se a gente adquire a mudez transferida por uma parede, é certo que essa mudez aparecerá nos olhos e na boca. Uma coisa que ensinará para sempre sua boca a desertos. E isso não é uma parábola é o princípio das contradições humanas. Adquire-se pois um dom de percepção de ínfimos. Vou citar aqui apenas duas percepções que eu tive hoje por estar de frente para uma parede. Estas coisas eu vi. Não são alucinações. Primeira: Lagarto escuma verde antes de foder. Segunda: Agosto estava por um trevo! Então muita coisa se pode ver desse ângulo, inclusive quando as frondes se noturnam....

— Manoel, sendo você um pantaneiro de roça e corixos, mas que também viveu no Rio 40 anos, viveu em New York, Paris, Itália, etc. Portanto você é mais da metade um citadino; mas a sua matéria-prima espiritual jamais deixou de ser o chão pantaneiro e as suas insignificâncias. Queria que você falasse um pouco dessas permanências.

— A única palavra citadina legítima que consta de meus arquissemas é parede. Raiz de parede é uma coisa forte em mim. Depois reparei que o cisco das enxurradas se ajuntava na raiz das pa-

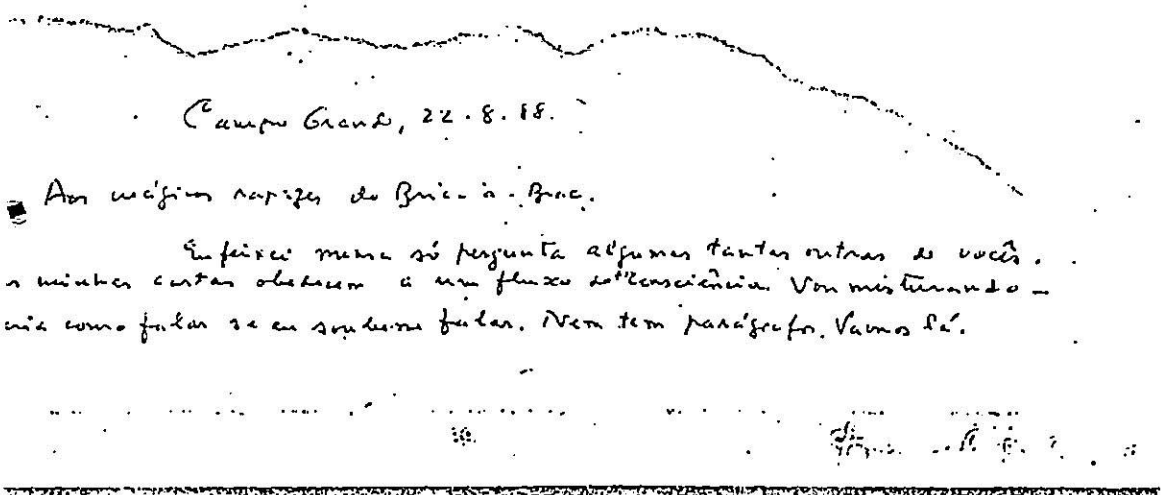


tedes. Então parede há de ser responsável pela guarda do cisco. Pedi pra um amigo meu que é psicanalista pra não entrar de análise nesse negócio, porque eu tenho medo que apareça um adenoma. Meu Deus, adenoma de alma! As outras dez ou doze palavras que são meus arquissemas, vêm de minha infância. São elas: árvore, sapo, lesma, antro, musgo, boca, rã, água, pedra, caracol. Acho que são as palavras que me comandam subterraneamente. Arquissemas, 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. Arqui, derivado do grego archós é aquele que comanda. Essas palavras-chaves portanto orientam nossos descaminhos. Orientam nossa obra a fim que não fujamos de nós mesmos no escrever. Essas palavras procuram meus poemas, se oferecem no maior cio, e entram por eles adentro. Tudo para que eu não me afaste da minha obscura verdade reprimida — como lá disse Walter Benjamim. Esses meus arquissemas são da escória mais pura, coisas mesmo ordinárias, até sem a peça de baixo. Exceto boca. Boca é uma greta que tem a raiz no chão. No chão do corpo onde estão a lascívia, o desejo, a luxúria, o erótico. Mas o que existe de mim nessas palavras é um bater de asas — e o não escapar. Esse bater de asas deixa umas nódoas na parede, umas pequenas manchas rotas de nós. Poeta em mim é pois um sujeito que se quer remendar. Ele quer remendar-se, ele quer redimir-se através dessas pobres coisas do chão. Escrevemos portanto comandados por forças atávicas, crípticas, arquetípicas ou genéticas. Assim, Kafka viu surgir sua arte de um sentimento de desamparo e, em toda a sua obra, tentou redimir a beleza do fracasso, para redimir-se. Para remendar-se. Só Beckett não quer redimir nada. Beckett expõe, com crueldade, seus vermes de chapéus, seus pedaços de gente. Ele ri de ser pedaços. Gogol foi o primeiro que tentou redimir o pobre-diabo, esse pobre Ackiki Ackakievitche, dando-lhe um lugar na literatura e um secreto amor por baixo do capote. Charles Chaplin redimiu os vagabundos fazendo de seu Carlitos um deus contemporâneo. O que eu descubro ao fim da minha Estética da Ordinaridade é que eu gostaria de redimir as pobres coisas do chão. Me parece que olhando pelos cacos, pelos destroços e pela escória eu estaria tentando juntar fragmentos de mim mesmo espalhados por aí Estaria me dando a unidade perdida E que obtendo a redenção das pobres coisas eu estaria obtendo a minha redenção. Mas o que eu gostaria de dizer é que o chão do pantanal, o meu chão fui encontrar também em New York em Paris, na Itália, etc. Contarei adiante umas historinhas sobre essas passagens pelas estranjas, que comprovam de certa forma o gosto por nadeiras Em New York, onde vivi quase um ano a maior coisa que vi foi "una gota de sangre de pato bajo las multiplicaciones". No ano que estive lá saíra o livro de Lorca "Um poeta en Nueva York" Comprei o livro e lá encontrei esse verso da gota de sangue de pato. Madrugada de boemia o poeta, sob arranha céus, vira, no asfalto a gota. Era uma coisa ínfima, ordinária, mas que cresceu em sua emoção aquela madrugada Seria a coisa mais infinita para o poeta naquela hora. Por toda a minha temporada naquela cidade, a mim me pareceu também a coisa mais soberba. Dou para moer lírios tem dia com o olho. M.

as o que dá dimensão às
iro a alma, o olho da al-
a metragem. Outra me
Lisboa. Por uma frin-
iro dos Jerônimos, onde
mausoléu do Frei Heitor
n lera os Comentários aos
., Ezequiel e Jeremias —,
), uma ervinha crescia so-
da História. Pelas fendas
rva irrompia. (Abre-se a
: o verde lha entre ao den-
pequena planta a sair pe-
fosteiro, me lembrou dos
ıma palavra. Quanto tem
le romper em consciência
ncia, antes de chegar ao
tudo isso e fiquei emocio-
la a poesia de Fernando
Cesário Verde e de Mário
ra uma coisinha aquela
ızia chão no abdômen do
ıtão quero dizer que os
citadinos, ou civitantes,
: cheios de um ver enves-
de vozes de rios e de rãs
ca. Também na visita que
e São Francisco de Assis,
á descobri um caderno de
le o ainda jovem Franches-
ı coisinhas da natureza.
ı: "As estrias de sol que
; borboletas, demoram cer-
oras para desaparecerem.
tarde, as borboletas come-
ıarar para receber o orva-
— e pois se escondem sob
São Francisco de Assis já
gostava de reparar na na-
foi a soberba façanha que
ília. Em Paris também des-
ıtre Dame, que os grava-
rais da Idade Média, que
s do povo, usavam o silên-
como recurso expressio-
as com os reflexos do sol,
ntavam algumas epifanias
e diziam poemas de São Francisco. Sobre os vitrais da Catedral pude ainda ver uma lesma. Confesso que eu não era versado em lesma de catedral. Mas ali reparei que a gosma da lesma se incorporava bem aos vitrais, que resplandeciam de uma cor ordinária. Houve um momento que me pareceu que a lesma e a gosma que ela transportava na barriga podiam acrescentar àquela obra de arte magnífica uma espessura do ínfimo. E que isso engradeceria a Catedral. Mas isso não teve pertinência, eu creio, — como frondar é pertinência de ser árvore.

— Ô Manoel, desvenda-nos cá um segredo: um homem como você, com a sua experiência e sua intuição pela magia da poesia; um homem que sabe das coisas; que tem uma obra fechada — "O Círculo da Ordinariedade" —; poemas que fizeram escola como "Peixe-Cachorro"; e que continua desconhecido para 99% dos brasileiros cultos — olha que não estamos falando em termos de massa não, mas do mundo da "inteligentzia" —, enfim; quase anônimo! Por que isso? Por que você foge tanto da fama, da glória? Seria medo ou simplesmente "tática poética"?

Primeiro que não fujo da glória. Só não sei pegar ela. Para um amigo meu, Carlito Preto, certo marreteiro daqui propôs: Carlito, vamos pro Norte do Estado, lá é que o dinheiro corre... Carlito não tendo jeito para pegar no dinheiro, respondeu: — Quá! pois aqui que o dinheiro está parado eu não pego nele, quanto mais lá que ele corre... — Carlito, lhe falta jeito para pegar na gaita. A mim me falta jeito para pegar na glória. Ela corre muito e fica no alto. Eu trato com trastes. E contrastes. Pra mim, ardentes são as coisas desimportantes. Mas gosto quando falam sobre minha poesia. Incho de orgulho. Igual aquele sapo que estava no brejo, veio um boi e lhe pôs a pata por cima. Outro amigo vendo esse sapo apertado pergunta: — Quê está fazendo aí Seo Sapo? — Tô peando esse boi... respondeu. Penso que sou qual o sapo. Estufo muito e disfarço. Orgulho estufa e desdenha honrarias. Está no Livro. E este esquivar-se de falcão, só querendo estar livre para os vôos, — é o pior orgulho. Ele quer dizer assim: eu sou esquivo porque posso ser esquivo; porque não quero estar à mão de ninguém e não dependo de ninguém — sendo esse o orgulhar-se mais refinado. Que se disfarça com a máscara da virtude oposta, ou seja, da humildade. Então, em verdade, esse negócio de dizer "eu só agüento o esquecimento" é maneira de se exaltar. Esse desejo de apagar-se é, no fundo, um incêndio de orgulho. Preciso sempre de fazer essa catarse. Mas na verdade eu não tenho uma idéia clara sobre isso. Aliás eu não tenho uma idéia clara sobre nada. Sou uma coisa da natureza, como uma árvore. Me guio pelo faro. Não serei nunca um poeta cerebral. Tenho um substrato de ambigüidades e disfarces em mim. Uma semente genética de desencontros que veio desaguar nessa esquisita coisa de ter orgasmo com as palavras. Tudo que repercute em mim de fora, faz alguma alquimia verbal onde me espojo. Acabo que sou repetidor de mim por isso. Não tenho forças para desencostar-me. E tudo que falo é sempre de mim que falo. Mas voltando à sua pergunta se seria por medo ou por tática poética que me escondo, digo que é por medo. Sempre publicava meus livros no Rio, me sentia um pouco desonrado, e corria para o pantanal, com medo de não acontecer nada. O que acontecia. Isto é: não acontecer nada. Aí eu ficava feri-



ıal ferido, mal atirado, como um
al selvagem, e corria a fazer mais
, agora com raiva, com despeito,
ntido. Esse ressentimento é que
meu tesão de escrever. É um gos-
stringente e ardido. Um gosto de
de acme. Acho que se eu pegasse
ria, ela não deixaria eu terminar
u "Ciclo da Ordinariedade". Eu
a envaidecido, inchado, e talvez
se para contemplar-me. Ou ficas-
ıdo o que fiz para o resto da vida.
é assim que os que se sentem reali-
s fazem? Daí, nunca mais que eu
escobrir esta coisa que eu descobri
que as lagartixas piscam para as
as antes de havê-las. E nem nunca
eu iria sentir que andar perante cor-
bre arpejos. Meu gozo e meu gemer
fazer. Esse fazer que vem mais de
: do que dá saúde. Que é um fazer
irio e estercorário — onde entram
as, sapos, trolhas e o ovo do sol.

**— Como é o seu processo de criação
m poema; qual o ponto de partida
al o percurso até que ele ancore
ágina?**

— Se estou em estado de ânimo, enchendo uns cadernos com idioma to. Anoto tudo. Não tenho método métodos. Se encontro um caracol ando na parede, anoto. Uma coisa al que nasce no abdômen de um mu- oto. Falas de bêbados e de crianças. duos arcaicos pregados na língua. Pe- s de coisas penduradas no ralo. Os os do insignificante. A solidão de ldi. Corolas genitais. Estafermos indícios de árvore. Vespas com de lã. Homem na mesa interrom- do por uma faca. Pessoas afetadas de eis e de limos. Ovuras de larvas sparentes mas antes de serem s. Desvios fonéticos, semânticos, ıturais, achados em leituras. Pes- promíscuas de águas e pedras. ı frase encontrada em Guimarães a: "A poesia nasce de modificações realidades lingüísticas". Para o a a frase é uma epifania. Anoto dadores de teriscos (mistura de te- com cisco). Pessoas que têm gala eu amanhecer. O osso de uma fala ıda de harpas. Ponho no caderno que habita à minha beira. Hesío- Lama gemente e ávida. Um útero anhos brancos. O próprio viveiro ıfimos. Um canteiro de vermes es- cos. No meu caderno, a lua encos- ta uma casa no morro — e a dorme. Existem muitas mágicas desse tipo. No começo era o verbo. O verbo era sem sujeito. Depois vieram as borboletas, as prostitutas e as virtudes teologais. Pintavam coisas rupestres com bisons. A esse tempo nem os Persas e nem os Medas conheciam bem os despejos dos esgotos. Esperavam Homero. Homens entravam e saiam dos crepúsculos carregando pedras para fazer pirâmides. O verbo foi-se encarnando. Hoje o homem tem partes com peixe. E estuda a perfeição de seus aniquilamentos. Também eu ponho no caderno trastes, pregos enferrujados, formigas carregadeiras. Se a arte é o homem acrescentado à Natureza — como escrevia Van Gogh a seu irmão Théo —, eu preciso de desreinar também. Preciso de ser de outros reinos; o da água, o das pedras, o do sapo. Tudo isso botava névoas no meu caderno. Ali até se enficavam patos. Esse chão de poleiro perturba a ordem gramatical e o entendimento entre os homens. Anoto tropos. Palavras que normalmente se rejeitam, eu caso, eu himeneio. Contigüidades 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 vôos 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 torto. 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. Preciso compor os pedaços. Meus cadernos começam a criar nódoas, cabelos. As ervas sobem neles. Certas 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 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 tradição poética do Ocidente e do Oriente está mais povoada de estrelas, lua, chuva, luz, nuvens, montanhas (nos hai-kais, por exemplo, esses elementos estão muito presentes). Isso para ficar apenas nas palavras de sentido concreto. Você fez uma opção por lesmas e caracóis. Se Maiakowski era "Nuvem de Calças", o que é o poeta que cultiva o "Viveiro de Ínfimos"? Que roupa você usa?

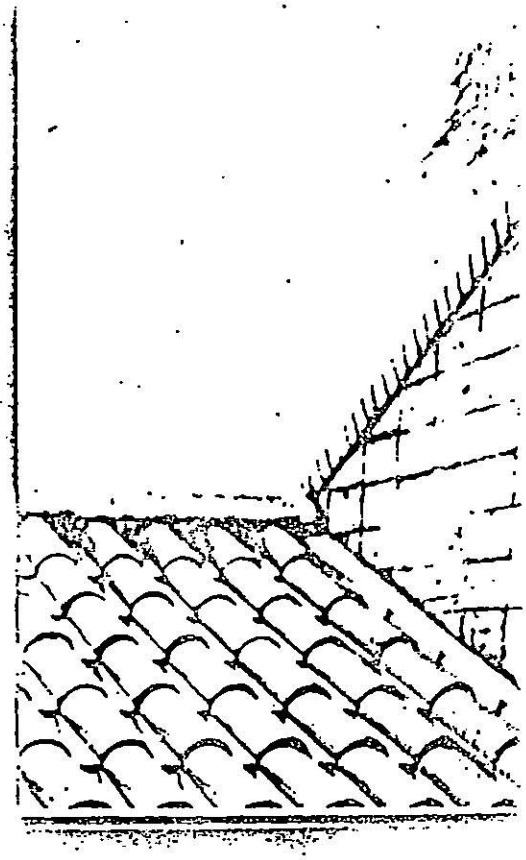
— A garça aguça o pescoço para ouvir os perfumes do arroio. Certos adágios me dão idéia de arroio; outros me dão idéia de cristal — conforme sejam escritos por Chopin ou Mozart. Há uns répteis que não têm príncipe, segundo o profeta Abacuc. Esses esfregarão a barriga na terra. Tenho um amigo, andejo, nordestino da peste e da gota, Chico Miranda, que um dia lendo coisas de minha veia, exclamou: — Viva a ascensão do restolho! A frase teve duas leituras. Uma delas marxista. O leitor ideológico pensou — Viva a ascensão do proletariado, dos humilhados e ofendidos, dos pobres-diabos. A gente estava em tempos de repressão e os poetas saíam por tropos . Mas a outra leitura era raza e chã. Era mais poética do que política. Era inocente e sem mistura. Nela o restolho era mesmo o cisco, o telho, o restume. Vistas de um olho anômalo, que é o olho com que os poetas enxergam as coisas, aquele restolho estaria escrito em pauta errada. E a pauta errada seria a única pauta confiável de um poeta. Para o meu amigo, o nordestino da peste, o Chico Mi-

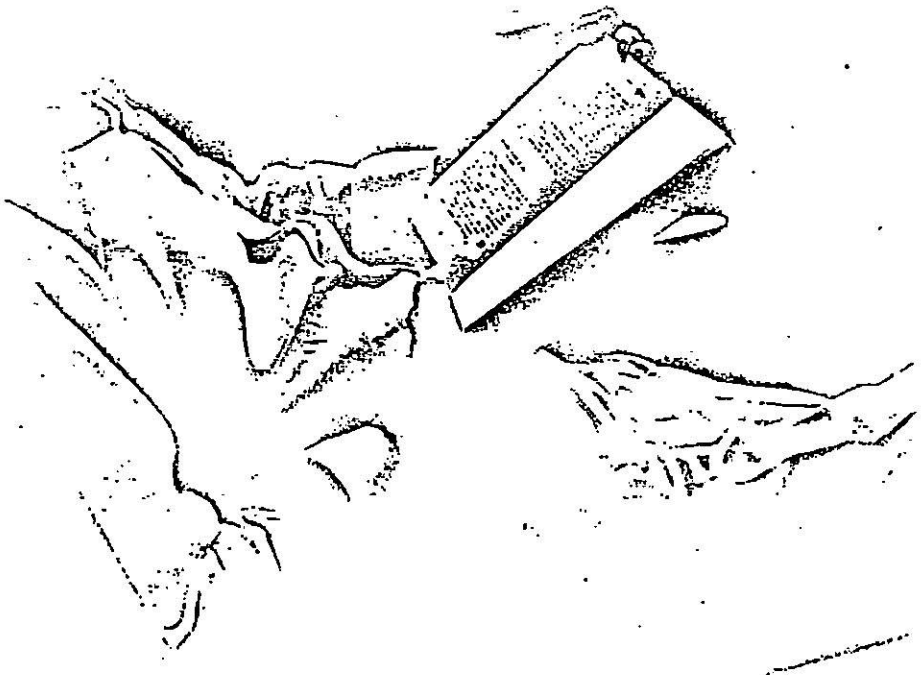


ensão seria a ascensão
na que anda esfregan-
a vagínula libidinosa.
ensão do réptil sem
ta Abacuc. Pois anda-
e arrebol, esse do Pan-
que via albas em con-
rido em conchas e
nelas. E ensinava aos
guiam que bastava en-
terra que a gente escu-
orque todo chão é co-
vem de fundo de uma
ada, é alba. Porém o
tava eram formas en-
). Foi assim que Bashô
oz do pato vagamente
que Shakespeare pode
montado no cavalo do
que Maiakowski pôde
le Calças. Eles usaram
que os poetas usam.
a pauta anormal. Esse
rá uma lua escravada
m inseto seminal bor-
os. A pintura da voz
s genitais desenvol-
os. Fendas carnívoras
igas carregando peda-
a o seu azedal. E por
s sevandijas ferfilhan-
ômalo do poeta estará
oisas que não alcando-
ram. Daqui o que eu vejo é a mosca. E vejo os caracóis a passear sobre os muros careados. Não sei se estou respondendo a pergunta ou se a estou desmanchando. "Subir com as mãos vazias" é um satóri Zen. Acho que vou subir com as mãos vazias. Poesia pode ser que seja fazer outro mundo. "Eu sou a videira, vós outros a vara; o que permanecer em mim dará frutos". Cristo está falando de um mundo novo que ele concebeu. Seu mundo poético, particular, de onde suas palavras nascem ungidas dele, de seus desejos, de sua carga genética milenar, dos Moisés, dos Abraão, dos profetas. Nascerá de sua boca um texto místico, um subtexto carregado de eflúvios. Suas palavras se elevarão até o sagrado. Penso que as palavras, vindas de um olho anômalo de poeta, podem sagrar também a lesma. Podem sagrar a palavra caracóis. E o restolho terá ascensão. A boca estará ardente de chão. E as albas serão ouvidas em conchas. Minha roupa é o musgo. Revestir seres vivos é o sonho do musgo.

— Manoel, você foi também uma espécie de guia pantaneiro de Guimarães Rosa. O fluxo da linguagem do Sertão é diferente do refluxo do Pantanal, embora ambos — o Sertão e o Pantanal — pertençam a mesma categoria de terra-do-sem-fim. Manoel por onde você subverteu Rosa?

Andamos para ver a roça de mandioca. Tatu estraga muito as roças por aqui. Há muito tatu, Manoel? Eles fazem buraco por baixo do pau-a-pique, varam pra dentro da roça, revolvem tudo e comem as raízes. Remédio contra tatu é formicida. Fura-se o ovo, bota formicida dentro e esquece ele largado no solo da roça. Rolinha passa por cima e nem liga. Mas o tatu espuga, vem e bebe o ovo. Sente a fisgada da morte num átimo e sai de cabeça baixa, de trote para o cerrado, pensando na morte... Homem é igual. Quando descobre sua precariedade, abaixa a cabeça. Já sabe que carrega sua morte dentro, seu formicida. Essa é nossa condição — Rosa me disse. Falou: eu escondo de mim a morte, Manoel. Disfarço ela. Lembra o livro do nosso Alvaro Moreira? A vida é de cabeça baixa... Deveria de não ser — ele disse. Chegamos perto da metafísica. E voltamos. Havia araras. Havia o caramujo perto de uma árvore. Ele disse: Habemos lesma, Manoel. Eu disse: Caramujo é que ajuda árvore crescer. Ele riu. Relvas cresciam nas palavras e na terra. Rosa escutava as coisas. Escutava o luar comendo árvores. E,





mem aqui, Manoel? Eu fui
oso. Ele queria me especu-
m se completa com os bi-
isse — com os seus maran-
as suas águas. Esse ermo
. Por aqui não existem ruí-
zações para o homem pas-
delas. Só bichos e águas
ra a gente ver. Não tem
gamassa, ferragens destri-
erto, essas coisas que apare-
entos da Europa. Aqui é
errado. E anta que assobia
sem banheiro. Rosa me
guelha. E árvore, Manoel?
algumas, você me dará?
sabemos é por instinto e
Não é como o Sr. faz com
Ele me olhou mais ao fun-
be que eu mexo com as
rê é daqui, Manoel? Sou
e chapa e cruz. Sou puro
de vazantes: Ele quis me
le empedrei. Quer saber
que tal árvore tem aqui.
nome daquele passarinho
brejo, cor de café, e como
ta. A gente só sabe essas
úvios, por ruídos, pelo fa-
ore se pode errar pelo faro.
i dar na gariroba e dá no
gente não sabe o cultural
de folha ou de asa. Só se
al. O que se vê. A cor do
m, o duro do vôo, a casca,
xcrementos. Aqui toda ár-
chama pé-de-pau. Menos
zer cerca, madeira de lei,
eira, piqui, piúva. E mais
se tira medicina: para-
achorro, mangava-braba.
ualidades de mel que dá
: jati, manduri, borá, d'ó-
ão, mandaguari, arichi-
arinho, Manoel? Rosa me
or trás do couro, como
rubu. Queria saber de um
ador, eu disse, só urubu,
— esses pássaros grandes.
é inominado. Passarinho
ssarinho à-toa. Rosa sa-
as, só estava me sondan-
ele. Isso é como a gente
ome de todas as pessoas
essando o Viaduto do chá
sua risada. É isso mesmo,
ta gente que não se sabe
ssarinho é gente daqui.
al é a letra do canto que
úsica eu sei de cor, mas
sei — ele disse. A letra
o com prima não faz mal
. Ol tordo erótico, Ma-
noel. Os lá de Minas têm mais compos-
tura, ele disse. E sapo, lá tem demais?
eu perguntei. Tem quase menos que po.
aqui, ele disse. Mas os poucos que tem
lá cantam mais bonito. Queria me desa-
fiar. Eu disse: Mas, Rosa, pode reparar
uma coisa: no canto do nosso sapo tem
uma curva luminosa. Rosa gostou. Nos-
sa conversa era desse feitio. Ele inven-
tava coisas de Cordisburgo. Eu inven-
tava coisas do Pantanal. Rosa andou
por aqui em junho de 1953. Já havia
publicado Sagarana e estava consagra-
do. Não tinha fim a sua curiosidade.
Dava ares de um Rei, às vezes. Mas
o rosto merecia anjo. Eu tinha informa-
ções de seu gosto por línguas, idiomas.
Traçava até línguas arrevezadas: checo,
grego, aramaico, sei lá. Queria saber
guarani. Foi no Caderno, virou, virou
me perguntou. Manoel, que quer dizer:
não tem nhamonguetá nem bugerê.
Tentei traduzir. quer dizer: não tem
conversa nem vira de lado. Isso é guara-
nés; falei de orelhada. Mas Rosa quer
saber a origem, quer saber a explica-
ção. Rosa se aplica nas palavras com
o fundo indagar. Fica imaginando. Re-
corre a outras línguas de raízes tupi.
Faz desenhos de letras no caderno. Ex-
cogita. Disse pra ele que o pantanal
quase teve um dialeto. Muitos anos os
moradores ficaram isolados. Isto se fez
uma ilha lingüística. Palavras sofriam
erosões morfológicas ou semânticas.
Outras eram criadas. E algumas su-
miam por serem de cidade. Por exem-
plo, Manoel, uma palavra que sofreu
erosão? Aqui se mata umà capivara pa-
ra comer e a primeira coisa que se faz
é tirar da capivara a misca. A misca
é uma catinga, um cheiro forte locali-
zado no lombo da capivara. Muitos
anos vivi com essa palavra, e agora sei.
Rosa disse: vem de almiscar né? Sim,
vem de almiscar. Almiscar sofreu uma
erosão nas duas margens e virou misca.
De palavra o Rosa sabe tudo. E me
explicou: almiscar é uma substância
odorífera... etc. E porque não se com-
pletou o dialeto, Manoel? A ilha não
é mais ilha. Agora caminhão atravessa,
fordeco, avião. Mascate chega de car-
ro, e o rádio desemboca músicas e falas
estranhas. Pode me dizer alguma ex-
pressão que ficou quase do dialeto, algu-
ma invenção? O verbo clarear, por
exemplo. Aqui ele tomou um outro sig-
nificado. Assim: clarear de uma pessoa
é fugir dela. A expressão vem de quan-
do, nas corridas de cavalo, aquele que
vai na frente, avança mais de um corpo
sobre o outro. Se avança mais de um
corpo, o cavalo faz luz dele para o ou-
tro. Quer dizer clareia do outro. Para
dizer que deixou a namorada, se fala:
clareei dela. Rosa acha que se obede-
ceram as leis da formação de uma lín-
gua. E o folklore, Manoel? Pantanal
tem pouco folklore pois se trata de pou-
so relativamente novo. Há quem mistu-
re folklore com bichos, coisas exóticas.
Aqui não há nada exótico. Turista não
precisa vir atrás de exótico. O que tem
aqui tem em toda parte. Mas de folklo-
re, que é outro departamento, tenho
um amigo, Neto Botelho, que sabe das
coisas, que informa que nosso monu-
mento, ainda inacabado, de folklore é
o cavalo. Cavalo é nosso enfeite, nosso
instrumento de trabalho, nosso meio
de transporte, nosso amigo, nossa arte..
Com ele se ganha o pão, com ele se
vai namorar. Ofereço ao Rosa um poe-
ma do Neto Botelho sobre um cavalo
que teve:

Tive um cavalo ruano
De nome Balança-os-Cachos
De cheirar e mandar guardar
Cavalo de confiança
Pegava em 40 metros
Galardão de cola e ancas
Um ente desanormal
Coisa de prateleira
Ventena como o fedor
Não foi de ensebar serviços
Não teve queda pra cangas
Pastor de primeira instância
Cavalo de putear delegado
Livre como as vertentes
Podia até lavar louças
Leve de patas que era
Só faltava ir no cinema.

Rosa tomou nota. Gravou na car-
derneta. Anos atrás fui ver na Casa de
Rui Barbosa, onde se fazia exposição
dos cadernos de Rosa, mas lá não en-
contrei o poema. Aliás, vi poucas notas
da viagem do Rosa ao Pantanal. Quis
saber, ele, ainda, de meus receios sobre
as confusões com o exótico. Falei, falei
demais espichei. Dei a entender que se
estava olhando o Pantanal só como uma
coisa exótica. Um superficial para só
se ver e bater chapa. Mesmo os que
cantavam em prosa e verso ficavam
enumerando bichos, carandás, aves, ja-
carés, seriemas; e que essa enumeração
não transmite a essência do Pantanal,
porém só sua aparência. Havia o perigo
de se afundar no puro natural. Etc. Pre-
cisamos de um escritor como você, Ro-
sa, para freiar com a sua estética, com
a sua linguagem calibrada, os excessos
de natural. Temos que enlouquecer o
nosso verbo, adoecê-lo de nós, a ponto

que esse verbo possa transfigurar a natureza. Humanizá-la. Rosa fez tudo isso. Alguns anos depois deu a público o seu Com o Vaqueiro Mariano, um livro intenso de poesia e de transfigurações. Dele recebi um exemplar dedicado — Olha aí, Manoel, sem folklore nem exotismos — como você queria. Só vi Guimarães Rosa outras vezes na Divisão de Fronteiras do Itamarati e em sua posse na Academia, 3 dias antes de morrer. A morte que levava no corpo. E que nem pôde dessa vez esconder-se dela... Esse gênio eu conheci e tenho orgulho disso.

— Com seu livro "Dicionário do Ordinário" (ou "Guardador de águas"?) você diz que fecha um ciclo, ciclo da ordinariedade. Este foi o ciclo da lesma, da pedra, do sapo, das águas. E depois, Manoel, você abre um novo ciclo, ou aprofunda ainda mais este, publicando sua grande obra, um mini dicionário sobre palavras, dizeres, expressões pantaneiras?

Palavras têm sedimentos. Têm boa cópia de lodo, usos do povo, cheiros da infância, permanências por antros, ancestralidades, bostas de morcegos, etc. Não vou encostar as palavras lesma, sapo, águas, etc. Pois elas são meus espelhos. Sou o narciso delas. A lesma que aparece repetidamente em meus textos é uma coisa voraz que tem sempre a carne pregada em algum delírio meu. Águas são fêmeas de chão. E amos, água e chão, merecem o gosto de se entrarem. Também árvore tem atração por rios e por águas. Merecem o gosto de se darem. Meu olho entra nas águas sem roupa. Há que se pôr ao pé da árvore, que é um ser feminino, — o sapo, que é um ser masculino. Um sapo, um trolha ou um trem qualquer de pau. No texto, esse balanço macho X fêmea, segundo Bachelard, produz a melhor poesia. Sinto que ainda sou capaz de fazer semânticas sobre o ordinário. Lagartas cegas comem fezes. Pessoas apropriadas ao desprezo me seduzem. Tive o cheiro de nascer entre árvores. O som de um lodo em êxtase me persegue. Quem tem vocabulário parco tem que substituir uns termos por miúdas mágicas. Boto rios no bolso. Prendo silêncios com fivela. Nascem cabelos em paredes, etc. Faço confiança nesses fazeres de ir descascando as palavras. E, como chegar ao caroço, ao lírio seminal de cada uma? Como encontrar as funções todas de uma palavra? Assim é o homem neste desolo. Nunca se vê completo. Há uma força bugral de indigência em mim que só aguenta espiar de cócoras. Sem agir. Não gosto de aprender novidades. Só quero repisar nos termos repisados. Isso é muito infinito. Pois, infinito não é o nada desenvolvido? Há sempre uma verdez primal a se fazer de um vocábulo. Cada palavra pode ser o germe de uma obscura existência. Fernando Pessoa deu à palavra porradas uma espessura pungente que ficará enquanto existir a língua portuguesa. Meus amigos nunca levaram porradas/ Todos são príncipes... Cada espessura de uma palavra pode conter um lanho, um exílio, uma vileza. Independente da verdade — e até contra ela — o do que gosto mais é de fazer frase ao dente. Troco isso por verdades científicas. E volte soma. Mistério tem mais camadas que a ciência. Os arcanos florescem...

— Manoel vamos voltar aquela coisa do orgulho: você gostaria de ser candidato a Academia Brasileira de Letras? Afinal você e o Mário Quintana mereceriam ser picados por esse marimbondo de fogo?

Meu irmão falava: você vai amortizando o vento por aí que eu vou no mato passar um telegrama para namorada. E volto já. Eu me sentava na canoa para amortizar o vento e ele entrava no mato. Até hoje eu não sei bem o quê que seja amortizar um vento. Meu irmão falava que eu precisava de ficar segurando um graveto na mão com toda a força. Eu ficava. Penso que não fosse coisa difícil, duvida. Porque eu se desincubia. Mais tarde, em casa, eu bem achei que aquele meu irmão não era forte das telhas. Pessoas fracas das telhas vazam palavras desencontradas. Entravam astúcias e artes naquele episódio de amortizar o vento. Entravam as nossas infâncias. E as nossas irresponsabilidades. Eu, dizer a verdade, não tenho pendências para Academias. Porque me parece que elas tiram de nós aquelas irresponsabilidades. Talvez não se possa mais ficar de tarde, sentado numa canoa, amortizando o vento. A gente fica muito acadêmico. Mas não são todos. Vai daí que pode ser também por orgulho. Aquela história de desdenhar honrarias. Estou reparando que nesta resposta dei uma volta para disfarçar meu orgulho. Me vesti de farrapos. Ficou a bunda de fora.

Campo Grande, 26.10.88.

Traiba, prezado

Achei relendo cópias das cartas. Parece que há nelas algumas frases repetidas. Ao final arrumaremos isso, né? Vai aqui a resposta para a sua pergunta sobre o Rosa. Relutei por responder-lhe, mas depois o Borges me convenceu que se trata mesmo de uma provocativa, só pra ver a gente pular. Obrigado a você. Fraterno abraço. Manoel.

Centro-Oeste

S T Q Q S S D
21 22 23 24 25 26 27

A ALMA DO BRASIL PANTANEIRO



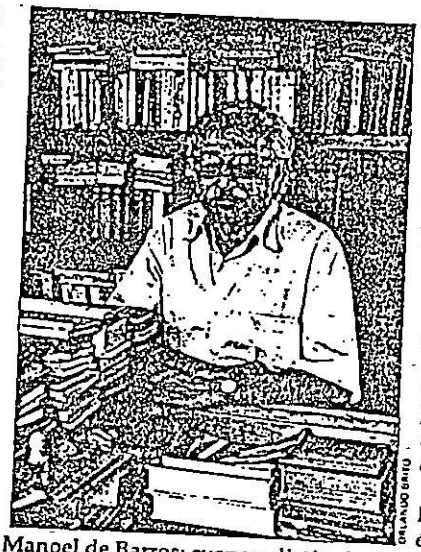
Por MANOEL DE BARROS

Escorada de algumas andorinhas a manhã se renova. Descemos por um trilheiro aberto nos barrancos. Canoas embicadas na praia. Batelões de mascates. Mulheres destripando peixes. Meninos jogando canga-pés. Há por dentro deste rio rumores de que um dia ele vai descer em cachoeiras. O rio dorme pensando nisso.

CIRCULA EM BRASÍLIA E NOS ESTADOS DE MATO GROSSO, MATO GROSSO DO SUL, GOIÁS E TOCANTINS

O fazedor de inutensílios

Íntimo das palavras, Manoel de Barros despe-as sem medo, buscando seu significado original ou emprestando a elas novo sentido. Tira-as para dançar, com toda a delicadeza. E seqüestra-as das casas dos pais, com todo o respeito. Invade suas janelas à noite. Descasca-as. Toda essa aventura com as palavras rendeu ao mato-grossense pantaneiro um pequeno e fiel círculo de leitores. Entre eles Carlos Drummond de Andrade, que colocou Manoel de Barros no pedestal de maior poeta vivo do Brasil. Pronto, está aí um departamento do qual o tímido poeta prefere encaramujar-se. Palavras, tudo bem, é o seu habitat. Mas fama, pessoas, admiradores, ora, para isso ele não tem jeito não. De jeito maneira. E assim, mais de cinqüenta anos depois de *Poemas Concebidos sem Pecado*, Manoel de Barros segue seu destino de eterno escritor a ser descoberto pelo público. Está certo que ele é conhecido e respeitado nos meios literários. É elogiado por Millôr Fernandes e Antônio Houaiss. Com a edição de seu *Gramática Expositiva do Chão (Poesia Quase Toda)*, no ano passado, começou uma trajetória em direção à fama. A passo de lesma, mas vá lá.



ORLANDO BRITO

Manoel de Barros: cuspe a distância

No pequeno escritório em sua casa de Campo Grande, Manoel de Barros está pouco ligando para a fama. Passa os dias a preencher em letra miúda, a lápis, pequenos cadernhos dos quais destila depois preciosidades como:

"Poeta, s.m. e f."

Indivíduo que enxerga semente germinar e engole céu! Espécie de vazadouro para contradições! Sabiá com trevas! Sujeito inviável: aberto aos desentendimentos como um rosto"

Ele não só acredita como proclama que "bicho acostumado na toca encega com estrela". Com Paul Klee, no início dos anos 60, aprendeu a buscar formas ingênuas, sem vícios. E passou um bom tempo utilizando-se da gramática tatibitate de seu filho João, então bem pequeno. Deu ao livro o título de *Compêndio para Uso dos Pássaros*. Recebeu cartas de criadores de sabiás pedindo informações sobre alpistes. Manoel riu muito com isso tudo. E continuou a pregar a inutilidade e a enxergar o belo no desimportante: "Todas as coisas cujos valores podem ser disputados no cuspe a distância servem para a poesia", sentenciou em 1974. "Tudo que explique o alicate cremoso e o lodo das estrelas serve de mais da conta." Entre besouros, lesmas, caramujos, líquenes, frestas de parede e o que mais pudesse ser desprezado, Manoel de Barros encontrou motivo para sua poesia. Em 1982 foi taxativo ao incluir entre os bens do poeta um fazedor de inutensílios, uma teologia do traste, um parafuso de veludo e, importante, um lado primaveril. Na mesma época sentenciou:

"Poesia não é para compreender, mas para incorporar! Entender é parede: procure ser uma árvore"

O próprio Manoel de Barros já disse que não é biografável. Entendê-lo? Só lendo sua poesia. Há dois meses, quando terminava a revisão de *Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave*, seu próximo livro, a sair pela Editora Civilização Brasileira, no mês que vem, Manoel de Barros aceitou o convite de *Veja Centro-Oeste* para escrever um texto sobre o homem pantaneiro. "Engastei umas frases poéticas numa prosa cambaia", concluiu o sempre modesto Manoel. "É coisa meio edênica esse pantanal, por isso nele os homens são continuação da natureza", explica. O texto publicado a partir da página 6 comprova que "Minhocas arejam a terra; poetas, a linguagem", como diz o próprio Manoel. Nele o chão exubera.

CACO DE PAULA

Brasília

Lenise Pinheiro abre no Instituto Goethe a individual de fotos *Cena Muda*, que registra momentos de espetáculos teatrais de 1990 a 1991. Pág. 16

Shows

O Projeto Sarau, que acontece no Teatro Nacional de Brasília, apresenta uma série de espetáculos de música popular, com chorinho, seresta, samba e até blues. Pág. 27

Para as Crianças

O espetáculo infantil *A Casa do Bode*, de J. Carlos Lisboa, inspirado na lenda da onça e do bode do folclore brasileiro, é o cartaz do Teatro da Caixa, em Brasília. Pág. 27

Campo Grande

Obras de Humberto Espíndola e Neri Wega integram a mostra coletiva *Cores e Formas do MS*, que ocupa a Galeria A e B do Centro Cultural até o final do mês. Pág. 28

Goiânia

O grupo vocal carioca A Garganta Profunda leva à cidade o show *Memórias, do LP ao CD*, em sessão única no Teatro Goiânia, com entrada franca. Pág. 34

Teatro

O clássico de Bertold Brecht *Terror e Miséria no III Reich*, sobre a constituição do fascismo alemão, é encenado pela Antrophos Companhia de Artes no Teatro Goiânia. Pág. 34

a: Orlando Brito

EXCLUSIVO

Paisagens de água e de árvores

MANOEL DE BARROS

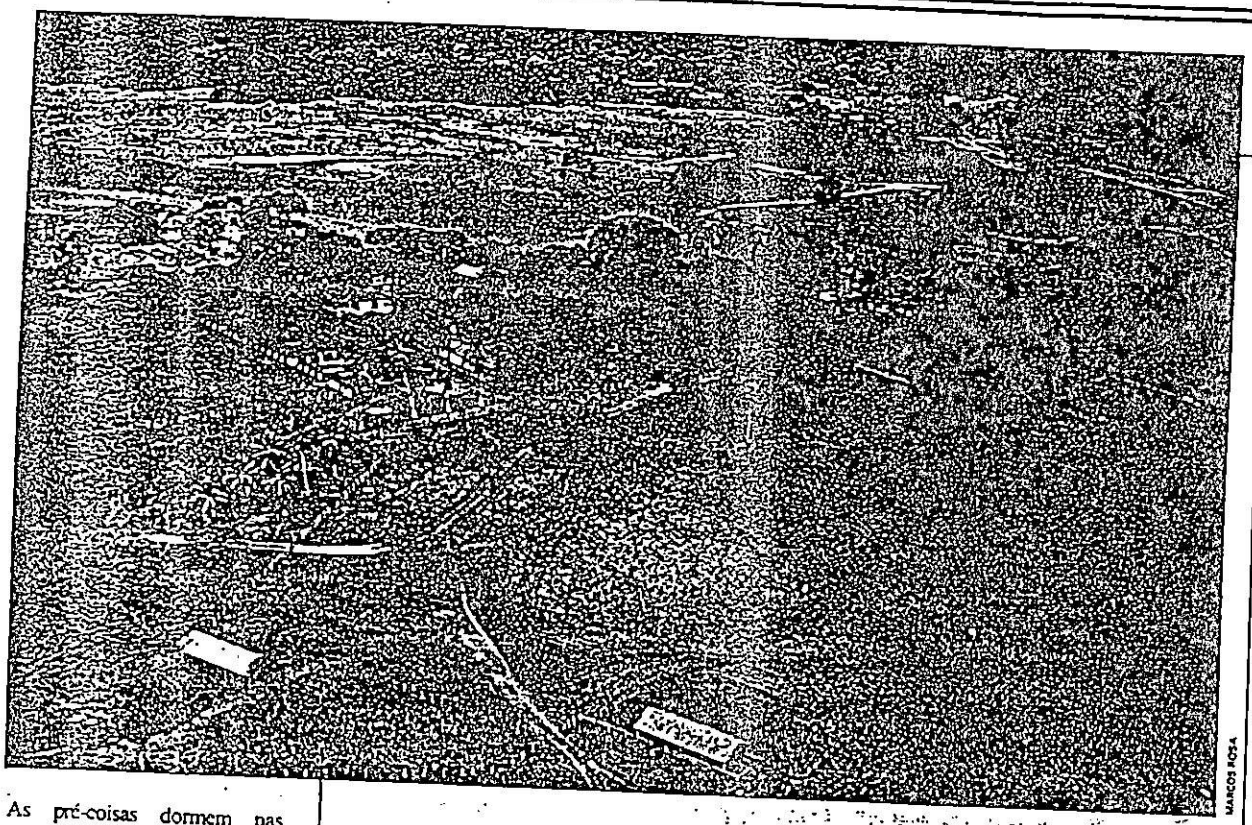
O silêncio do lado de fora é mais espesso. A cidade ainda não acordou. Aqui quem aperta o botão do amanhecer é o aranquã. Dobrados no escuro ainda estão os lírios. Daqui a pouco o aranquã vai apertar o botão do amanhecer. O Dr. Neto Botelho vai amanhecer. Estamos em Corumbá, Cidade Branca e Capital do Pantanal. A cidade repousa sobre uma pedra branca. Estamos atoando nas ruas que nem moscas sem tino. Não há nenhuma garça em cima destas pedras. As garças voaram para as margens do rio. Lá em baixo, lá longe, o rio Paraguai está descampado. Perdeu-se nas margens. Expulsou os bugios da copa das árvores. Inundou os ranchos ribeirinhos. Corumbá como que sobrenada. Os bugios trepararam na pedra. A cidade está cheia de bugio. Eles têm medo de água. Eles pedem leite pros filhos e até mijam nas fraldas. Estou mostrando ao Rosa os descampos que a enchente faz. Na seca isto aqui é diferente. E o rio fica esticando de rãs até os joelhos. Agora se põe com os vermelhos a barra do dia. Estamos indo a caminho do Porto, a parte mais antiga da cidade. Escorada de algumas andorinhas a manhã se renova. Descemos por um trilheiro aberto nos barrancos. Canoas embicadas na praia. Batelões de mascates. Mulheres destripando peixes. Meninos jogando canga-pés. Há por dentro deste rio rumores de que um dia ele vai descer em cachoeiras. O rio dorme pensando nisso. Seus peixes contêm esses rumores. Estes homens seus ribeirinhos têm um comportamento íntimo das águas. Neles a natureza se expõe. Alguns até podem ouvir, como os peixes, o rumor das cachoeiras virtuais. Estão cheios de paisagens de água e de árvores por dentro. Até o corpo se lhes entoa de águas. Vamos abrir as paisagens? — convida o Rosa. Quando um olho está sujo dos ciscos da civilização, nasce dentro dele um desejo de árvores e de paisagens. Estou desexplicando ao Rosa que os seres deste lugar são mais relativos a pássaros do que a paredes. As águas mais velhas dormem o dia inteiro nas suas raízes, como na raiz dos camalotes. A água é o começo deles. As primeiras formas nascem da água.





ORLANDO BRITO

Nascido às margens do Rio Corumbá, Manoel de Barros experimentou a vida de grandes cidades, como Rio de Janeiro, Nova York e Paris. E por mais de cinqüenta anos produziu uma poesia tão elogiada pela crítica quanto desconhecida do grande público. Em toda essa obra há uma essência de pequenas coisas que nadam, rastejam, voam, coaxam ou simplesmente se deixam existir no chão pantaneiro. Aos 73 anos, morando em Campo Grande, Barros continua criando expressões poéticas surpreendentes que resultam do casamento de palavras aparentemente inconciliáveis, como *alicate cremoso* ou *laminação de sabiás*. Avesso à exploração do pantanal como um paraíso exótico, o poeta soube retratar a região menos pelas paisagens e mais pela intimidade com a linguagem local. Uma linguagem que quase virou dialeto, como explicou ele a João Guimarães Rosa, lá se vão mais de trinta anos. Esse encontro com Rosa, recriado aqui, é o ponto de partida para o poeta revisitar um de seus temas preferidos: "Sobr apalpar as intimidades do mundo"



MARCOS ROSA

As pré-coisas dormem nas águas. Adiante me lembrei do Lúcio, amigo querido. Lúcio dizia que os homens deste lugar sabem apalpar as intimidades do mundo. João quis saber sobre o Lúcio mais coisas. A gente estava menso de prenúncios. Esse moço, contei, chegou a esta cidade em 1943, fugido de uma polícia política. Deixara em São Paulo um lugar de professor de Teoria de Física. Teria 23 anos. Trouxe na mala um livro de poemas *Sebastian im Traum*, de Georg Trakl. Penso que fosse e que é até hoje único exemplar de Georg Trakl existente no município. Para nós àquele tempo era o próprio escrínio. A cidade agora está acordada. Neto Botelho está amanhecendo. Dr. Neto Botelho, religioso, vaqueiro metafísico e professor de alemão, Neto se ligara ao Lúcio por laços de gosto literário. Ô Neto, você está enxuto! Enxuto é uma senhora matriarca que eu conheço. Sou um sujeito desacontecido, correndo borra-abaixo como bosta de cobra. (A voz parecia encostada no escuro.) As águias roeram meu fígado e meus sonhos. E eu nem sou Prometeu, que pena! Em aba de chapéu velho só nasce flor tacituma. Ando coberto de algas como os velhos navios naufragados. Em tudo é noite no meu tédio. (Ia o silêncio pela rua carregando um bêbado). Tenho inveja daquele bêbado. Estou sem eternidades... Mas o que é que vocês desejam? Queremos saber do nosso amigo Lúcio. Foi embora pra São Saruê — lugar onde tudo dá sem chover... Juntou-se com uma bugra remanescente dos índios Guanás, e sumiu. Me dizem que é cururuzeiro. E vive de fabricar viola-de-cocho. Está aldeado na beira do rio, abaixo de Ladário cerca de 1 000 metros. Quando nos despedimos ele me disse que queria aprender a apalpar as intimidades do mundo. Não sei o que seja isso. Mas deve ser bom. Pôr a mão no horizonte, por exemplo. Levou com ele o *Sebastião no Sonho*, os poemas de Trakl. Felisdônio sabe onde é a aldeia. Ele agora diz que anda emplumado e come osso de arara. Boa sorte. Dê um abraço pra ele. Vimos no meio das pedras o verão. Nossos olhos já vicejam de sol. Duas horas de canoa, chegamos na Aldeia Lúcio. Terreno com cinco ranchos de palha. As moças já usam pano e se pintam de batom. Ve-

"Mas, Rosa, pode reparar uma coisa: no canto do nosso sapo tem uma curva luminosa. *Nossa conversa era desse feitio. Ele inventava coisas de Cordisburgo. Eu inventava coisas do Pantanal. Rosa andou por aqui em junho de 1953*"

(De *Conversas por Escrito*, em *Gramática Expositiva do Chão*)

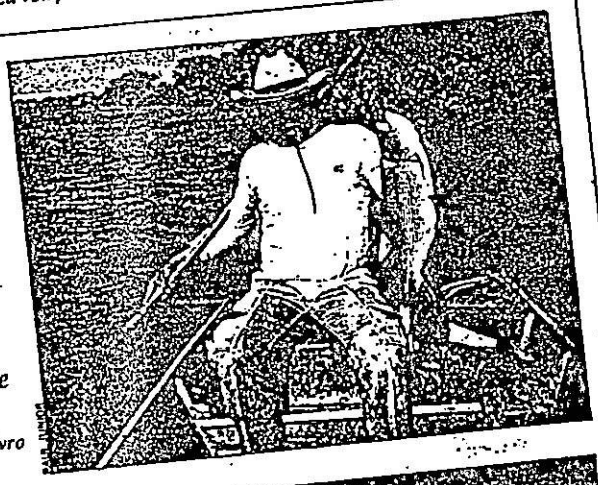


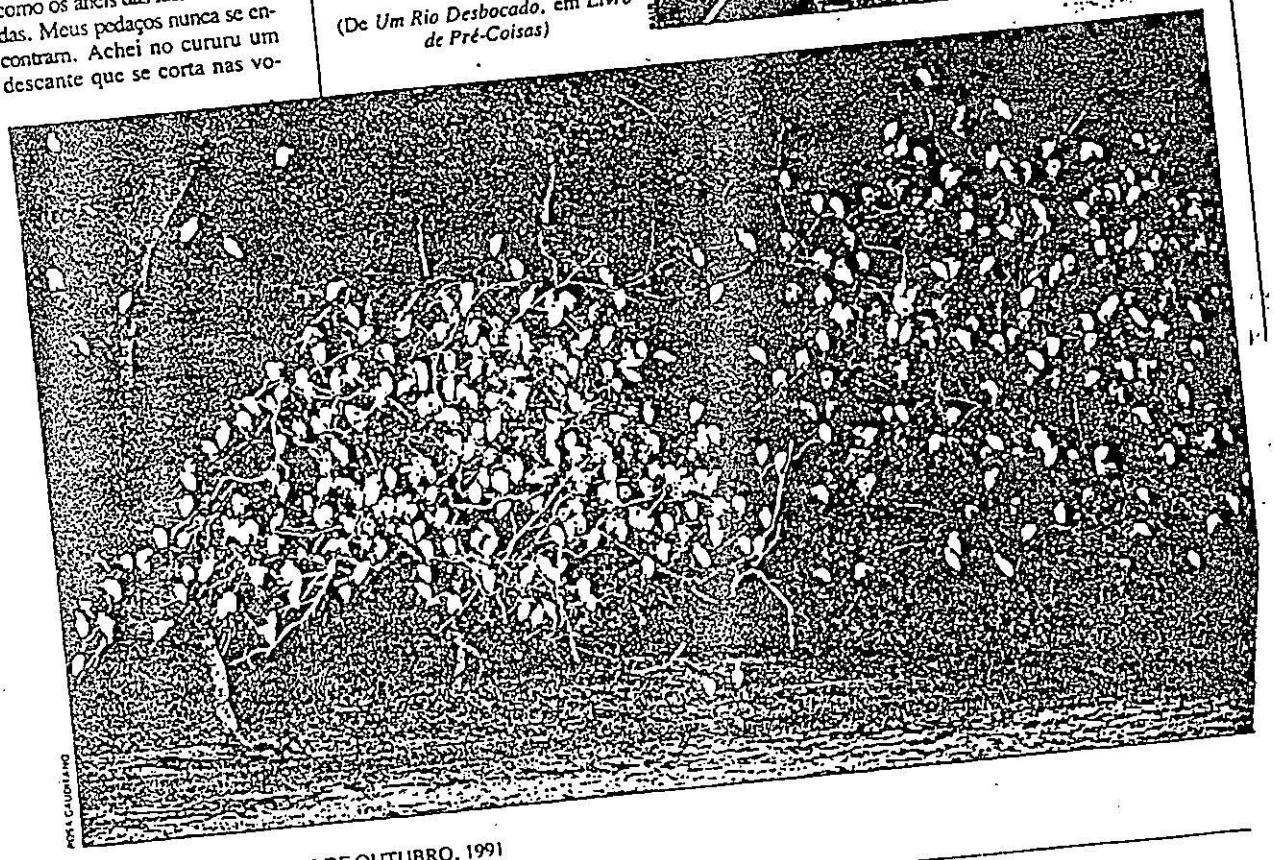
JORNAL O ESTADO DE MINAS

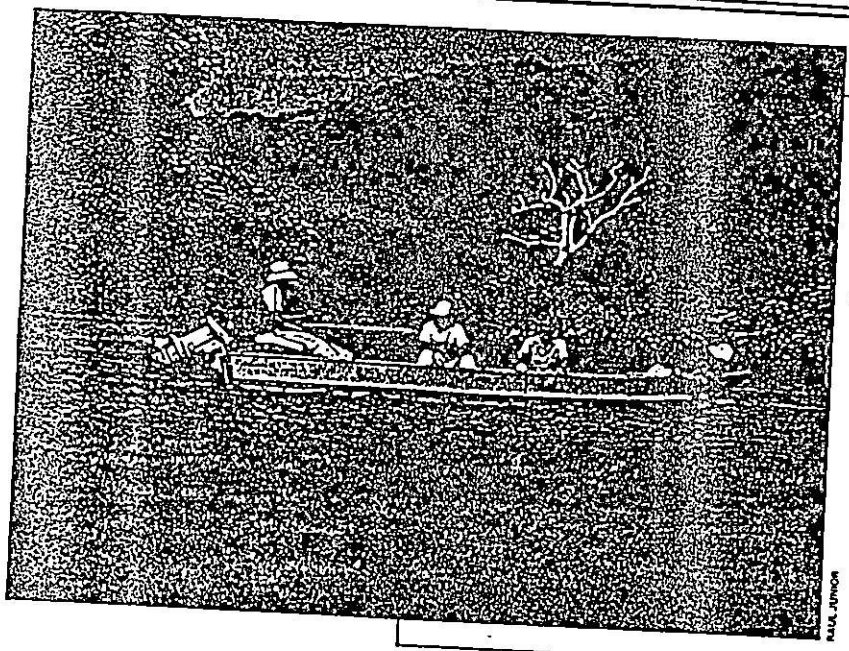
ım pé de papoula no meio do terreiro. E um casal de patos. Á pata pe de ré com verve e se afasta. Reparo no tamanho da papoula. cio me diz: essa papoula tem pistilo mortal: é flor que deperece o o das abelhas. Lúcio já conhecia o Rosa de Sagarana e de retrato. aragem foi bem aberta para nós. Sentamos em bancos de couro de ıta. Lúcio precisa falar. Agora eu sou de bugre; Mané. Pra mais de :to anos que eu sou de bugre. Eu andava de ralo em ralo como cabe- › de rato. Agora eu vejo as intimidades. A chuva azula a voz das an- orinhas. Isso eu sei de apalpar. Sabia que formiga não tem dor nas ostas? Aqui as borboletas me remoçam. Eu sei que os insetos que dobram os lírios no ocaso são tontos. Sempre encontro vestígios de mim nestas águas. Elas são meus inícios. Eu sou a margem das con- chas. Aprendi que nenhuma espécie de árvore se nega aos gorjeios dos pássaros. Nunca vi se negar. Se o terreiro enluece de noite eu canto cururu. Sou cantador sem diploma. Os versos desse cantar não se dependem. Eles são inter- rompidos que nem os anéis das lacraias cortadas, que ficam pela terra se procurando... Os versos se desencontram ou então se reúnem mais tarde no céu (Lúcio precisa falar). Eu queria dar for- ma a uma enfermidade minha interior. Queria aprender a falar cortado. Eu não gostava nunca de fazer um narrado. Queria só apalpar as intimidades do mun- do. Estou meio errante na terra como os anéis das lacraias corta- das. Meus pedaços nunca se en- contram. Achei no cururu um descante que se corta nas vo- zes. Assim eu tenho a liberdade de descontinuar. Acho que a nossa intimidade se expressa melhor por rupturas. Ninguém quer explicar a aurora. Lúcio deseja mostrar o cururu. Tra- zem violas de cocho e caracaxás. Garrafa de pinga em cima de um toco. O terreiro enluece. Um gole de pinga destrava. Felisdônio-bugre amolece o beiço. Faz flor. Descanta.

Arrodeia arrodeia o toco
Lai ai lai ai
Fumo bão fumo ruim
Passarinho foi embora de mim
Oi passarinho ai ai
Osso de arara não soa
Lai ai lai ai
Eu vou para Corumbá

> *"... Com pouco, esse rio se entedia de tanta planura, de tanta lonjura, de tanta grandura, e volta para sua caixa. Deu força para as raízes (...) Fez brotar sua flora. Alegrou sua fauna. Mas deixou no pantanal um pouco de seus peixes"*
>
> (De *Um Rio Desbocado*, em *Livro de Pré-Coisas*)







RAUL JUNIOR

"Um poeta municipal já me chamara a cidade de escrínio Que àquele tempo encabulava muito porque eu não sabia o seu significado direito. Soava como escárnio. Hoje eu sei que escrínio é coisa relacionada com jóia, cofre de bugigangas... Por aí assim. Porém a cidade era em cima de uma pedra branca enorme E o rio passava lá em baixo com piranhas camalotes pescadores e lanchas carregadas de couros vacuns fedidos"

(De *Postais da Cidade*, em *Poemas Concebidos sem Pecado*)

Gole de pinga destrava. Ignácio Rayama descanta. Vejo que as vozes desejam o despropósito.

Engenho novo amanheceu
Garapa meu
Bagaço seu, lai ai
Não monto no ema broco
Eu volto pra Cuiabá
Joana brigou comigo
Eu vou mudar de armadô
Lai ai lai ai...

Sempre um verso destrona o outro lai ai lai ai. São harpejos cortados. Um verso incompleta o outro. Mais ou menos o que o poeta de longe disse:

Uma palavra ladeia de mim,
Que estou me procurando nela,
Para compor o meu modo de ser,
Que está desencontrado em mim.

A gente só quer esticar a palavra ao ponto de ouvir o junquilho ter nome. Eu acho muito isso em Georg Trakl. Agora o Rosa falou. Eu sei, meu caro Lúcio, é que a linguagem só vem para nos socorrer. Os versos do cururu socorrem estes bugres: A linguagem se mune de truques, corrompe os caminhos, sai por desvios — para nos socorrer. Ela, a linguagem, vem para tentar emendar os nossos fragmentos. Ela quer expressar muito mais os nossos pedaços do que a nossa inteireza. Igual o que você nos diz das lacraias cortadas tentando se juntar... Estamos nos procurando na terra (Esse jão falou e disse). De canoa voltamos pra Corumbá. O silêncio era mais espesso pro lado de dentro. Tudo é sério demais como num brinquedo. Disse Rosa. Passamos por um sarã (ilhota de pedra que se forma no meio do rio). Está úmido de pássaros o perfume destes sarãs. Acho que estamos apalpando as intimidades... Agora os jacintos nos sonham...

Retrato de Andarilho

Quando menino encompridava rios.
Andava devagar e escuro — meio formado em silêncio.
Queria ser a voz em que uma pedra fale.
Paisagens vadiavam no seu olho.
Seus cantos eram cheios de nascentes.
Um ser acrescentado em passarinhos.

Manoel de Barros

Poema do livro Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave, *de Manoel de Barros, a ser lançado em novembro pela editora Civilização Brasileira*

Nota

Encontrei este ano, em *Ave Palavra*, obra póstuma de Guimarães Rosa, duas frases poéticas que ele inventou naquela excursão de 1953. A primeira, à página n.º 37 — *Abro da paisagem;* a segunda, *Tudo é sério demais como num brinquedo*, está na página 47 da 1.ª edição de *Ave Palavra*. ■

O traidor da

Manoel de Barros, o poeta lido como um cultor da natureza, rejeita o rótulo de ecológico, expõe as matrizes cultas de sua poesia original e nada espontânea e cede a **BRAVO!**, com exclusividade, um poema de seu novo livro, ainda inédito. Por Rodrigo Brasil e Reinaldo Azevedo

O poeta Manoel de Barros não se contenta com a fórmula algo manjada de ser "um fingidor (...) que chega a fingir que é dor", etc. ... Aos 81 anos, ainda escrevendo os poemas que vão compor seu 15º livro — *Para Encontrar o Azul Eu Uso Pássaros* — esse apaixonado por Freud é um enganador, que usa a natureza para despistar o leitor de uma poesia culta, informada, construída com tal rigor que chega a parecer que é inspirada. "Não acredito em inspiração, anoto tudo em um caderninho", diz. Quatro ou cinco anos depois, ele afirma, volta às anotações "para catar os poemas" que estão lá escondidos.

A maior injustiça que se pode cometer, portanto (e ela tem sido reiterada), com a obra do poeta acidentalmente pantaneiro é considerá-lo um cultor espontaneísta da natureza ou da ecologia, esse — com algumas exceções — neobobismo contemporâneo que exibe de boas intenções o que não pode expor de pensamento: "Minha obra tem um lastro da terra, mas não gosto de ser chamado de poeta ecológico — não dou muita importância a isso. Poeta é o sujeito que mexe com palavras. Tenho minha linguagem própria, que descobri, que não terminada de ecológico".

Como toda grande poesia, a de Barros trata do destino do homem, do medo da morte, da sombra da infância se projetando sobre o adulto, da busca da felicidade e consequente contencioso de frustrações e da face oculta de um Deus (crela-se ou não nele) que nos perseguem vida afora. Ele traduz essas preocupações em lagoas de significação plenas de imagens pantaneiras porque é essa, afinal, a sua vivência, a sua verdade. Usa essas imagens, como diz para esconder-se, mas acaba revelando, como queriam Freud e Machado de Assis (um dos preferidos do poeta), que "o menino é o pai do homem".

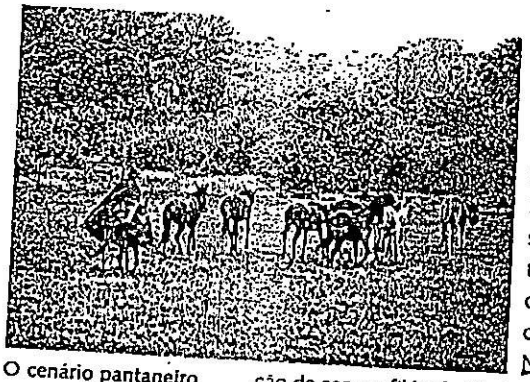
Mas é só. No mais, Manoel de Barros, descoberto para um público mais amplo por Millôr Fernandes na década de

FOTOS DO PANTANAL DE ROBERTO LINSKER
RETRATO DE MARCELO JUANINI

natureza



Manoel de Barros, que decompõe a natureza em benefício da inteligência. Na pág. 15 de seu *O Livro das Ignoranças*, diz uma criança: "Eu escuto a cor dos passarinhos"



O cenário pantaneiro (acima) é apenas o lastro de memória de um poeta culto, que rejeita a alcunha de "ecológico". É ele quem diz: "Meu trabalho não é ideológico, agrega o valor das coisas pequenas. Já fui do Partido Comunista. Atualmente, sou mais um humanista. Minha poesia quer exaltar as coisas pequenas. Desde Gogol, em *O Capote*, iniciou-se a tradição de cantar os homens sem heroísmo, exaltar o pobre diabo e o ser *despoderoso*. Essa tendência ganha força no marxismo e no socialismo. Minha poesia está em sintonia com essa ascensão do rebotalho"

ão, é um homem cosmopolita, que bebe confessadamente nas águas turvas de onde saíram os textos cristalinos de Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé e Ezra Pound, entre outros. Desse universo e das memórias de um "menino antigo" vai tecendo os seus cantos, como o poema – *Fragmento 14* – que comporá o novo livro, cedido a BRAVO! com exclusividade (*leia nas páginas adiante*). Tomando "um uisquezinho" para tentar se livrar da depressão que lhe traz o crepúsculo, Manoel de Barros recebeu a reportagem em sua casa, em Campo Grande, para a entrevista que segue, toda ela anotada a caneta. O poeta não permitiu que a conversa fosse gravada porque não fala "com ferros".

BRAVO!: A natureza, em sua poesia, é só pretexto para o sr. estabelecer relações de pensamento, ilações filosóficas. O sr. é um falso poeta da natureza?

Manoel de Barros: Minha obra tem um lastro da terra, mas não gosto de ser chamado de poeta ecológico – não dou muita importância a isso. Poeta é o sujeito que mexe com palavras. Tenho minha linguagem própria, que descobri, que não tem nada de ecológico. Fui criado no Pantanal, onde vivi até os 8 anos. Se as palavras que me chegam mais comumente são do brejo, é devido ao meu lastro existencial, que reflete um pouco a terra. Nossa vivência, principalmente nossa infância, é o que a gente carrega para o resto da vida. Tenho um lastro de coisas ínfimas, mas sou principalmente criado pelas palavras. Elas inventam a gente mais do que a gente a elas. Elas me ocorrem. Costumo dizer que só tenho 81 anos e muita infância para trás. O livro está dentro da gente. Tenho a convicção de que a poesia começa no desconhecer, no subconsciente, e não a partir da sabedoria.

O sr., com uma apreensão cínica da natureza, e Adélia Prado, com uma apreensão cínica do catolicismo, se igualam no alheamento em relação aos temas ditos modernos. O sr. vê essa proximidade entre ambos?

Sim. O que faço é metalinguagem. Tenho a pretensão de que meu personagem principal seja a palavra. O poeta precisa descobrir a linguagem para não imitar os outros. Em poesia, a razão não está com nada, a insensatez funciona melhor. Por trás da criação, não está a teoria, mas minha vivência.

Em entrevista à revista *República*, o crítico Wilson Martins cita a sua poesia como exemplo de superfaturamento crítico. Ele afirma que o sr. não faz poesia, mas expõe tiradas filosóficas. Ao escrever, o sr. projeta sua intenção apenas no que diz ou também na forma como diz?

Expresso-me especialmente pela forma de dizer. Assunto é coisa banal. Roland Barthes dizia que o que se sabe hoje do homem, Cristo já sabia e dizia melhor do que nós: suas palavras carregavam a eternidade. Não tenho nenhuma intenção de ser um filósofo. Tenho muito gosto é pela maneira de dizer. Meu gozar é no fazer verso. Sou um homem de idade, tenho uma sabedoria que a idade me deu. Posso julgar de uma maneira pessoal, e não pela leitura. O homem vai ficando velho e sábio. Adivinhar vem do verbo latino *divinare*, que guarda semelhança com o divino.

O sr. sempre diz que seu primeiro livro é o melhor. Por que continuar então?

A evolução de meu trabalho em relação ao primeiro livro é lingüística. Também me tornei mais fragmentado, o que é conseqüência do mundo moderno, sem ideologias. Com o tempo, a gente perde a unidade divina.

O sr. disse que sua poesia é 10% mentira e 90% invenção. Além de ser uma frase de efeito de um poeta, o que isso quer dizer realmente?

Quando você chegou a minha casa, eu poderia ter dito que estava retornando de um bar. Seria mentira. Já a invenção tem a ver com nosso interior, com nossas frustrações. A imaginação busca essas coisas para poder reluzir. Não sou um sujeito doente, um esquizofrênico, porque ponho meus conflitos para fora por meio da escrita. Minha poesia não é cerebral. Não sou um concretista. O concretismo já está no fim. Nem é má vontade minha. Eles são chatos mesmo. Acuso-me por não poder gostar daquele troço.

O poeta latino Horácio dizia que é preciso limar o poema até que ele chegue ao ponto, mas advertia de que não se deve lapidar demais para que não fique falso. O sr. segue essas recomendações?

Eu mudo bastante, lapido os poemas. Não acredito em inspiração. Primeiro, anoto tudo em meu pequeno caderninho, juntando minhas experiências existenciais e lingüísticas. Quando termina essa fase, que dura dois, três, quatro anos, vou aos cadernos para catar os poemas e dar-lhes a forma definitiva. Escrevo a mão e a lápis. Jamais rabisco; uso borracha e desmancho. Escrevo as coisas, junto durante algum tempo e depois cato os trechos e monto o poema. Para o novo livro, por exemplo, criei o poema *Jogo de Amar* em 12 partes. O trabalho do poeta é esse.

O sr. é lido como um Guimarães Rosa da poesia. Ocorre que sua poesia parece intencionalmente mais culta do que a apreensão que Rosa fazia do homem sertanejo. Embora houvesse

Obra Completa

- *Poemas Concebidos sem Pecado* – 1937
- *Face Imóvel* – 1942
- *Poesias* – 1956
- *Compêndio para Uso dos Pássaros* – 1960
- *Gramática Expositiva do Chão* – 1966
- *Matéria de Poesia* – 1970
- *Arranjos para Assobio* – 1980
- *Livro de Pré-Coisas* – 1985
- *O Guardador de Águas* – 1989
- *Gramática Expositiva do Chão (Poesia Quase Toda)* – 1990
- *Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave* – 1991
- *O Livro das Ignorãças* – 1993
- *Livro sobre Nada* – 1996

na obra dele muita elaboração, havia uma tentativa de esconder essa apreensão...

Tenho muita parecença com o Rosa. Nós temos uma relação saudável com a linguagem erudita. Porém ele mostra mais o caipirismo, e eu mostro mais o meu lado de leitor. Mas ele era muito mais culto do que eu. Tive uma convivência pequena com ele. Ele também tinha um caderninho onde anotava as coisas que via, era muito descritivo.

Com a poesia de quem dialogam os poemas de Manoel de Barros?

Sou leitor de Guimarães Rosa. Gosto de João Cabral de Melo Neto, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira, Fernando Pessoa e Camões. Leio muito o Padre Vieira. Foi ele que me desvirginou para a linguagem, foi meu iniciador. Dos estrangeiros, Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Pascal, Montesquieu, Rabelais e Proust estão entre os autores de que mais gosto. Sou muito apegado à literatura de língua francesa. Morei um ano nos Estados Unidos, onde tomei gosto pela literatura de língua inglesa, especialmente T. S. Eliot, Ezra Pound e Stephen Spender.

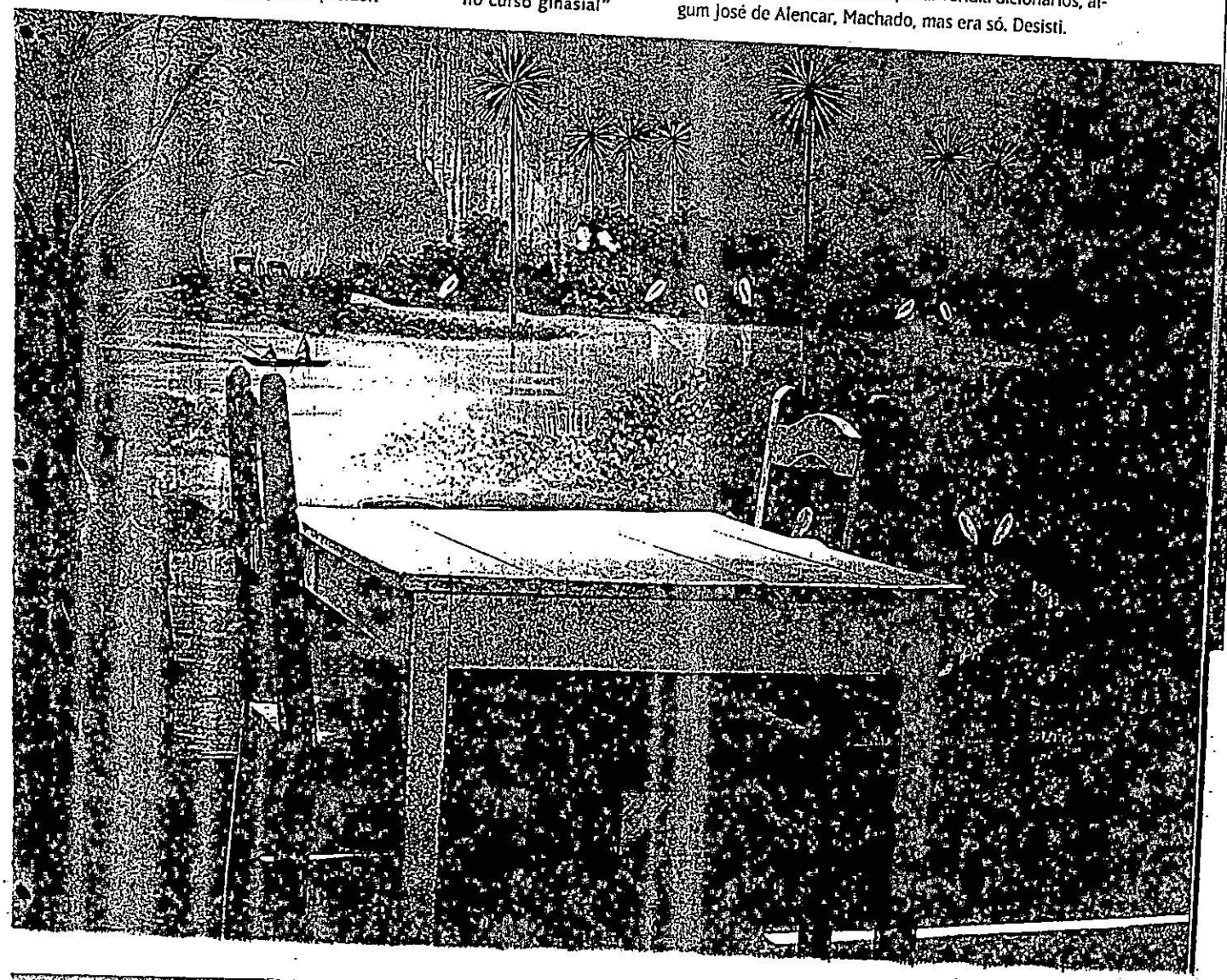
Abaixo, a mesa de "prosear" num boteco perdido no tempo sem tempo do Pantanal, onde Manoel de Barros, às vezes, escuta a conversa dos peões e se reconhece: "Saí de Campo Grande com nove anos e fui para o Rio de Janeiro. Só voltei depois de 14 anos, já bacharel em direito. Saí do internato aos 16 e fiquei em uma pensão no Rio. Aprendi francês e latim no colégio São José, no Rio, ainda no curso ginasial"

O sr. é parte de uma tradição literária brasileira?

Não, eu criei um estilo próprio. Já me chamaram de poeta da geração de 45, mas não aceito isso. Eles queriam tornar a linguagem uma coisa imaculada. Sou um estuprador da gramática.

O que faz um homem culto viver recluso em Campo Grande? É timidez? O sr. teme se expor?

Eu não me sinto isolado. Tenho apartamento no Rio, leio jornal, assisto aos noticiários e debates da TV, leio os jornais do Rio e São Paulo, estou antenado. Assisto até a novelas. Em Campo Grande, a gente tem de tudo. Só não tem livro que preste, mas pode-se encomendá-lo rapidamente. Uma vez abri uma livraria junto com minha filha e minha mulher. Os amigos aconselharam-me a vender best sellers, mas encomendei apenas Machado, Joyce, Vieira, Euclydes da Cunha, coisas que enriquecem a sensibilidade. A obra completa de Proust, por exemplo, passou-se um ano sem ninguém comprar. Encomendei a obra de Joyce, ninguém comprou. Vendia dicionários, algum José de Alencar, Machado, mas era só. Desisti.



O sr. se vê longe dos acontecimentos culturais?
Considero um privilégio ter em Campo Grande uma disponibilidade para a leitura que o ritmo de outras cidades talvez não oferecesse. Mas não tenho buscado nada novo, estou sempre relendo minhas principais influências. Aqui não tem teatro, o que faz bastante falta. Já os cinemas geralmente exibem somente filmes de bangue-bangue. Vi todos os filmes iranianos. Também gosto muito do cinema italiano, Fellini, Antonioni, Vittorio de Sica (especialmente *Ladrões de Bicicleta*), e também do francês. Gostei muito daquela produção da Croácia, *Antes da Chuva*. Charles Chaplin para mim é o gênio do século. Jim Jarmush é outro grande diretor, mas parece que Hollywood prefere deixar os independentes de lado.

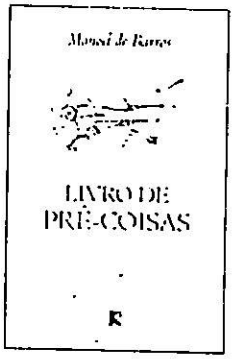
Apesar de se manter distante de polêmicas, sua poesia é saliente ao exibir uma maneira de ver o mundo. O sr. se sente um provocador?
Não, de modo algum. Sou um inocente nesse negócio. Não tenho a intenção de ofender nem provocar. Minha poesia é muito intuitiva. Quisera que fosse mais primitiva! Eu li livros de mitologia indígena e vivi muitos anos com índios chiquititos, da Bolívia. Gostava de tomar *chicha* – uma aguardente de milho – e pescar. Eu tinha fascinação pelas línguas primitivas indígenas. Eles, primeiro que a gente, fizeram árvore virar tatu, criança nascer de árvore. O poeta é um inocente que é ligado a essas coisas primitivas, apesar dos estudamentos.

O poeta Mário Faustino chegou a criticar Carlos Drummond de Andrade por este não participar dos debates estéticos de sua época. O sr. também evita discussões. Esses debates são inúteis?
Para a poesia, sim. Um professor de poesia não está com nada, pois ela não pode ser ensinada. Quando combino o sentido com o ritmo das palavras para produzir uma ressonância verbal, essa habilidade é produto de um dom, é uma coisa que se recebe. O estudo pode aprimorar.

Seus poemas parecem recorrer sempre a uma certa obsolescência do mundo que o cerca. São metáforas das inutilidades humanas?
Faço poesia sem importância. Tenho esse jeito de cabeça baixa. Acho que nasci com o olhar para baixo. Tenho uma revolta contra a injustiça social. São os pobres seres que me fascinam. Sou uma pessoa que se liga muito ao pobre ser humano – inclusive metaforicamente – como a pobreza de um milionário com dor de corno. Fascina-me explorar coisas e seres desimportantes.

O sr. acredita num mundo transcendente?
Sou absolutamente crente em Deus. Acredito no transcendente. Acho que nós temos de ser religados à natureza. Religião vem do verbo latino *religare*. Sou católico a meu modo.







Acima, alguns dos livros de Manoel de Barros, que compôs uma obra que ele quer única. Livre para escrever, defende o seu *ócio com dignidade*: "Acordo às 5h, faço minha higiene, tomo um guaraná, em seguida tomo café e, das 7h às 12h, fico lendo, pesquisando o dicionário, matando mosca. O ócio é muito importante. Quando cuidava da fazenda, não criava nada"

Almoçando com Manoel

Em casa, o escritor usa palavras retas, e não a fala torta da poesia.

Por José Castello

Na primeira vez em que falei com o poeta Manoel de Barros, as palavras lhe pesavam, sua voz era um fio e eu imaginei um homem triste, de calças arregaçadas, pés atolados de terra, preso a um fio de telefone que arrastava, como um animal perigoso, até o quintal. Eu terminara de ler o *Livro de Pré-Coisas*, que o poeta lançou em 1985, e minha imaginação estava encharcada pelas imagens dessa leitura. Era com elas, com essas imagens errantes que se formam em nosso espírito quando lemos um poeta, que eu construía meu retrato pessoal de Manoel. A voz agora o confirmava.

No *Livro de Pré-Coisas* está escrito: "No pantanal ninguém pode passar régua. (...) A régua é existidura de limite. E o pantanal não tem limites". O pantanal, é claro, é Manoel – os limites borrados transformam homem e paisagem em uma só entidade. É Manoel quem não tem limites, é seu retrato, em conseqüência, que não pode ter margens. Tudo parecia em seu lugar.

No mesmo livro, Manoel de Barros traça o retrato de Bernardo, um homem que há muito se recusa a falar. Em sua cabeça, os pássaros e as galinhas se aninham; filhotes de porcos, cachorros, bezerros saltam para seu colo. Manoel descreve: "Era um ente irresolvido entre vergôntea e lagarto. Tordos que externam desterro sentavam nele. Sua voz era curva pela forma escura da boca".

Apressado, tomei Bernardo por Manoel. Dissolvidas uma na outra, as duas imagens (uma arrancada do texto, outro de minha imaginação) se fundiram. Elas vinham, agora, sintetizadas naquela voz, leve, que me respondia com delicadeza.

Em telefonemas seguidos, negociei com o poeta uma entrevista, que ele sempre tratava de adiar. "Não tenho nada para dizer", justificava. "Você vai se decepcionar." Por fim, aceitou responder por escrito a algumas perguntas. Apressei-me em redigi-las. Eu as despachei pelo correio em janeiro de 1996. Em fevereiro, viajei de férias e me esqueci de Manoel. Ao retornar, quarenta dias depois, deparei com o questionário a um canto de meu escritório. Pensei: "São perguntas que ficarão para sempre aguardando uma resposta".

Estava errado. Dias depois, pelo correio, chegavam

FOTO: REPRODUÇÃO

algumas folhas amassadas, em que Manoel respondia pacientemente minhas perguntas. Eram respostas contidas, mas sinceras, que reafirmavam a imagem de um homem tímido, para quem as palavras têm um perigoso poder de erosão. Elas me renderam, ainda assim, uma entrevista, publicadas depois em *O Estado de S. Paulo*.

Manoel me disse: "Gosto de inventar. Quem descreve não é dono do assunto: quem inventa é". Filosofou: "Exploro os mistérios irracionais dentro de uma toca que chamo *lugar de ser inútil*". E disse mais: "Tenho medo que a ciência acabe com os cavalos, com a luz natural, com as fontes do ser".

A primeira declaração me dava a liberdade de inventar, para meu uso, o Manoel de Barros que eu bem entendesse. "Você vai se decepcionar", ele me advertira, dando a entender que era mais prudente continuar apenas com as palavras. A segunda declaração me apontava a fonte da poesia de Manoel: o mundo das inutilidades. A terceira reforçava em mim a figura de um Manoel de Barros magrela, de pés na lama, fumando seu cigarro de palha entre galinhas e passarinhos, escrevendo ao anoitecer, de cócoras, diante do sol que coalha no horizonte.

O tempo passa. Por fim, ele aceita me receber pessoalmente. Agora, em um vôo da rota São Paulo–Campo Grande, medito sobre o homem que me espera. Distraio-me do medo lendo a *Gramática Expositiva do Chão*, livro que reúne toda a obra de Manoel desde os *Poemas Concebidos sem Pecado*, de 1937, até *O Guardador de Águas*.

A aterrissagem em Campo Grande, depois de longa espera pelo que o piloto denominou "uma brecha", é dramática — o aparelho, ciscando o asfalto, me lembra uma galinha tonta. Nessa chegada tumultuosa, todos os meus temores parecem se confirmar: piso, finalmente, um território primitivo, de natureza revolta e homens calados.

Ele me achará ridículo com minhas teses de geladeira e minhas anotações. Tentarei me agachar no quintal ao seu lado; cairei de quatro na lama. Tentarei acompanhá-lo em seu silêncio meditativo; cairei no grotesco. Tentarei agradá-lo com insinuações a respeito de meu amor pela vida natural; ele entenderá que trapaceio e me odiará. E se fechará em seu silêncio de pedra.

Do hotel, telefono para avisar que já estou em Mato Grosso. Marcamos nosso encontro para as dez horas

Barros teme que a ciência "acabe com os cavalos", mas sabe que a superação do espontaneísmo responde pelo melhor de sua literatura: "Comecei a escrever aos treze anos. Aos 19, já tinha preocupação lingüística. Padre Vieira me trouxe o entusiasmo pela linguagem, pela sintaxe"



rinhos, e agora devo aceitar que Manoel de Barros não é a figura que eu tirei de seus poemas. Poemas e poeta estão separados por um abismo.

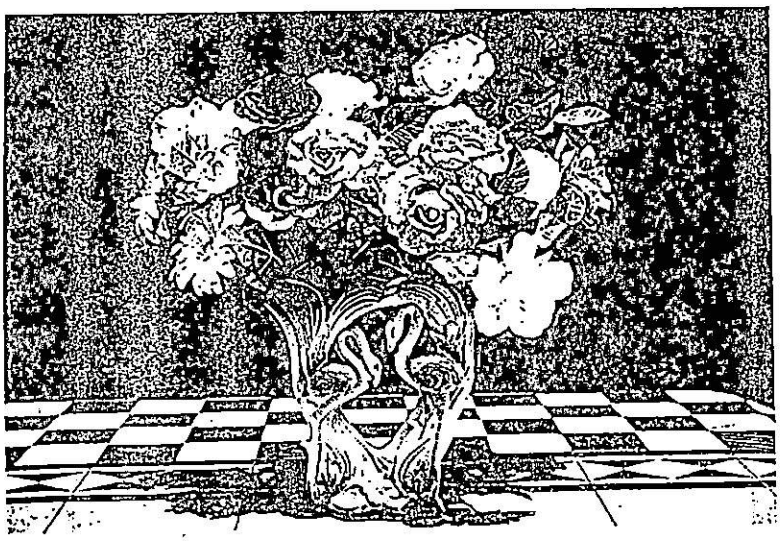
Ainda apreensivo, exponho meu rol de perguntas. Manoel começa falando de uma longa viagem, sem destino, que fez pela América Latina quando era jovem. O passado o protege. Só queria visitar lugares decadentes, sem futuro, paisagens destroçadas. "O que você fazia durante a viagem?", pergunto. "Não fazia nada", ele me diz — e aí, entre goles de chicha e noites agitadas em postos de gasolina, começou a ruminar o *Livro sobre Nada*.

A ideia do livro veio de uma frase de Flaubert: "O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada". Um livro sobre desutilidades. Há no livro de Manoel um personagem, Mario Prero, que "não tinha unidade pessoal, só coisas". Na trilha da Bolívia empoeirado, sem destino, ele já buscava o coração das coisas.

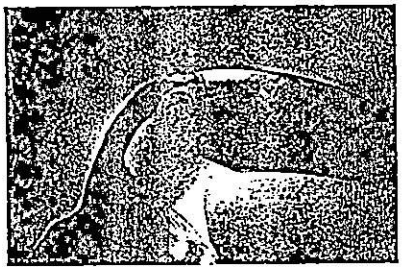
As ideias puxam umas as outras e logo percebo que minha lista de perguntas não dá conta de Manoel. Ele se lembra do avô que lia com o livro de cabeça para baixo. Estava "deslendo". Também eu devo me esquecer da lógica para começar a entendê-lo. Devo deixar de ser jornalista.

O homem não cabe na profissão. Depois da viagem, Manoel voltou para a vida comum da cidade e se formou em direito. Tentou exercer a advocacia, mas não conseguiu. Na primeira vez diante do





Fragmentos de um discurso *sobre* a natureza (acima e abaixo) compõem a poesia de Barros, em que o triunfo é da linguagem, não do assunto. Ele se explica: "Em alguns trechos dos *Sermões*, Padre Vieira chegou a preterir as crenças para escrever uma boa frase. Um poeta tem de saber que a linguagem é que tem a eternidade, não o assunto. Perguntaram a Julio Cortázar o que poesia



era para ele, e ele respondeu que a considerava um jogo de armar, como esse jogo de crianças, um quebra-cabeça. Do mesmo modo, ao criar, eu vou montando os versos, e, ao completar 14 ou 15, paro e vou para os outros"

juiz togado, quando se preparava para começar uma defesa, vomitou em cima do processo. Tempos depois, em um estúdio de rádio, convidado para ler uns versos de Aragon, o grande poeta desmaiou sobre o microfone. Não dá conta da palavra falada, nem da imagem fixa.

A palavra, para Manoel de Barros, não é para ser dita. É para ser escrita – pois só a escrita sustenta sua natureza líquida, inconstante. Suas entrevistas por escrito já se tornaram célebres. Espanto-me que agora ele fale e fale com tanta desenvoltura. Manoel de Barros, o fazendeiro do pantanal, fala de Manoel de Barros, o poeta. Só posso concluir que o poeta é mudo.

Tanto batalhou com as palavras que, ao passar a jogá-las no papel para compor seus poemas, descobriu: "Minhas palavras sofrem de mim". A lembrança desse verso faz Manoel de Barros se entusiasmar: "Poesia é coisa muito pessoal". Vem-me à mente a célebre frase de Felisdônio que abre *O Livro das Ignorãças*: "As coisas que não existem são mais bonitas".

Eu o imaginara como um homem plantado na terra, mas a terra para Manoel de Barros é só um trampolim, de onde salta para o que não existe. Ele diz: "Poesia é voar fora da asa". É entregar-se à queda e se espalhar nas coisas miúdas, nas inexistências que ninguém vê. Manoel quer desinventar objetos e colocar em seu lugar a palavra oca – só palavra, revirada como uma folha que se secou. A palavra falada comunica. A palavra escrita entorta.

Foi criado numa fazenda do pantanal. O pai era arameiro – viajava, levantava acampamento na paisagem vazia e depois se punha a fincar estacas e a fixar cercas de arame. A delimitar o nada. Menino, vivia ali, cigano, entre formigas, cachorros, mosquitos, a render seus dias às miudezas. Depois, o pai o mandou estudar com os maristas. Foi no colégio de padres que leu Camilo, Eça, Pessoa, como se estivesse em Coimbra. E descobriu que Vieira era um pregador da palavra.

O jovem Manoel foi para o Rio, morou em pensões no Catete, fez militância comunista. Agora ele se ampara no passado e isso, eu percebo, o deixa mais à vontade. O passado o recorta em muitos pedaços, põe no lugar do velho de agora uma série de personagens virtuais – inexistentes e, só por isso, poéticos. "Eu sou muitas pessoas destroçadas", ele escreveu.

Aos 13 anos – está dito em *O Livro das Ignorãças* –, Manoel descobriu que não se interessava pela beleza das frases, mas pelas doenças delas. As falhas, os vazamentos, as imprecisões, os sentidos dúbios. Comunicou a Padre Ezequiel, seu preceptor, esse gosto esquisito. O padre disse: "Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nadas". E completou com a frase-síntese: "Há que apenas saber errar bem o seu idioma".

Manoel se cansa das palavras e me convida para o almoço. Uma salada, um frango com arroz, frutas na sobremesa. Um longo silêncio. Stella, sua mulher, parece mais prática. Deve encontrar os documentos de um jazigo de família que vai ceder à família de um ex-empregado que acaba de falecer. Manoel a olha, como se aquilo não existisse. Depois, deixa-me por uma ou duas horas para assinar uns documentos em seu escritório, no centro de Campo Grande. Nesse intervalo, percorro algumas livrarias da cidade em busca dos livros de Manoel de Barros. Em algumas delas, não só faltavam os livros, como os livreiros não sabiam que Manoel existia. Saio enfurecido.

Manoel me conta, então, que gosta de dar longas caminhadas, às vezes em plena madrugada, para meditar. Leva uma vida comum. Seu luxo é sair duas ou três noites por semana para tomar chope com um grupo de psicanalistas. Perplexo, descubro um Manoel lacaniano, que se corresponde com o psicanalista carioca M. D. Magno. "A palavra é o nascedouro que acaba compondo a gente", Manoel diz. A frase poderia estar num seminário do dr. Lacan e ninguém se surpreenderia. Jacarés e mosquitos também levam ao inconsciente.

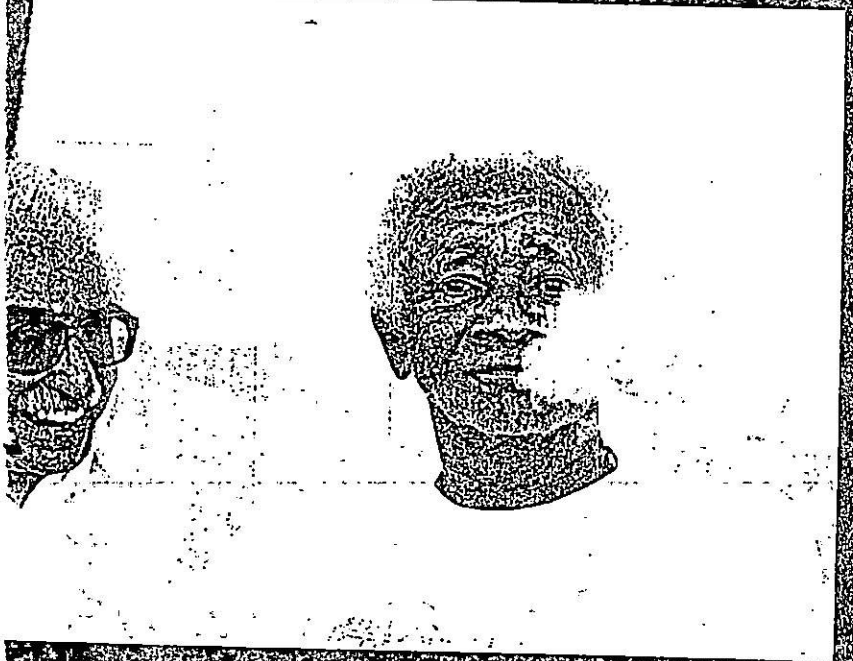
Depois, de volta à casa, ele se oferece como cicerone levando-me para uma visita cômodo a cômodo, a pose de grande senhor. Manoel tem uma fazenda de 12 mil hectares, onde cria 5 mil cabeças de gado. Tem até um pequeno avião, afirma-se – mas ele não gosta de revelar. É um empresário do campo que, nas horas de lassidão, se diverte com formigas e palavras tolas.

Sinto que Manoel está cansado e me despeço. No hotel, ainda intrigado, volto para o borbulhar dos livros. Leio e releio, em busca do laço que une aquele homem equilibrado e austero que conheci aos poemas desassombrados, moleques, que ele escreve. Passo a noite em claro, atolado na lama das palavras. ❚

A Personagem da Pré-Palavra

Bernardo da Mata saiu de um mundo de grunhidos para o universo todo linguagem de Manoel de Barros. Por Sheila Moura

...e encolhe os rios, estica os horizon-
...e prende o silêncio com fivela. É o
...sonagem mais caro à poesia de Ma-
...l de Barros e o único decalcado de
...ser de carne e osso. Bernardo da
...a apareceu pela primeira vez em
..., em *Livro de Pré-Coisas*. A partir daí,
...sou a ser figura recorrente. Aparece,
... que seja em apenas um poema, em
...os os livros publicados desde então.
...s do que um personagem, Bernardo é
...alter ego do poeta, ou um heterôni-
...a moda de Fernando Pessoa.
...m sua existência poética ele diz to-
... coisas que, na vida real, não é ca-



...e dizer. Bernardo é um daqueles
... especiais, puros. Um louco de
...e estandarte", como diria Manoel.
... nunca se comunicou por meio de
...as. Hoje, praticamente não fala,
...uns grunhidos que apenas Stella,
...r de Manoel há 50 anos, entende.

Desejando estar mais perto da natureza e invejando a relação peculiar de Bernardo com os seres do Pantanal, Manoel de Barros se apossou dessa voz inexistente, voz de sótão com baratas luminosas, e transformou-a em poesia.

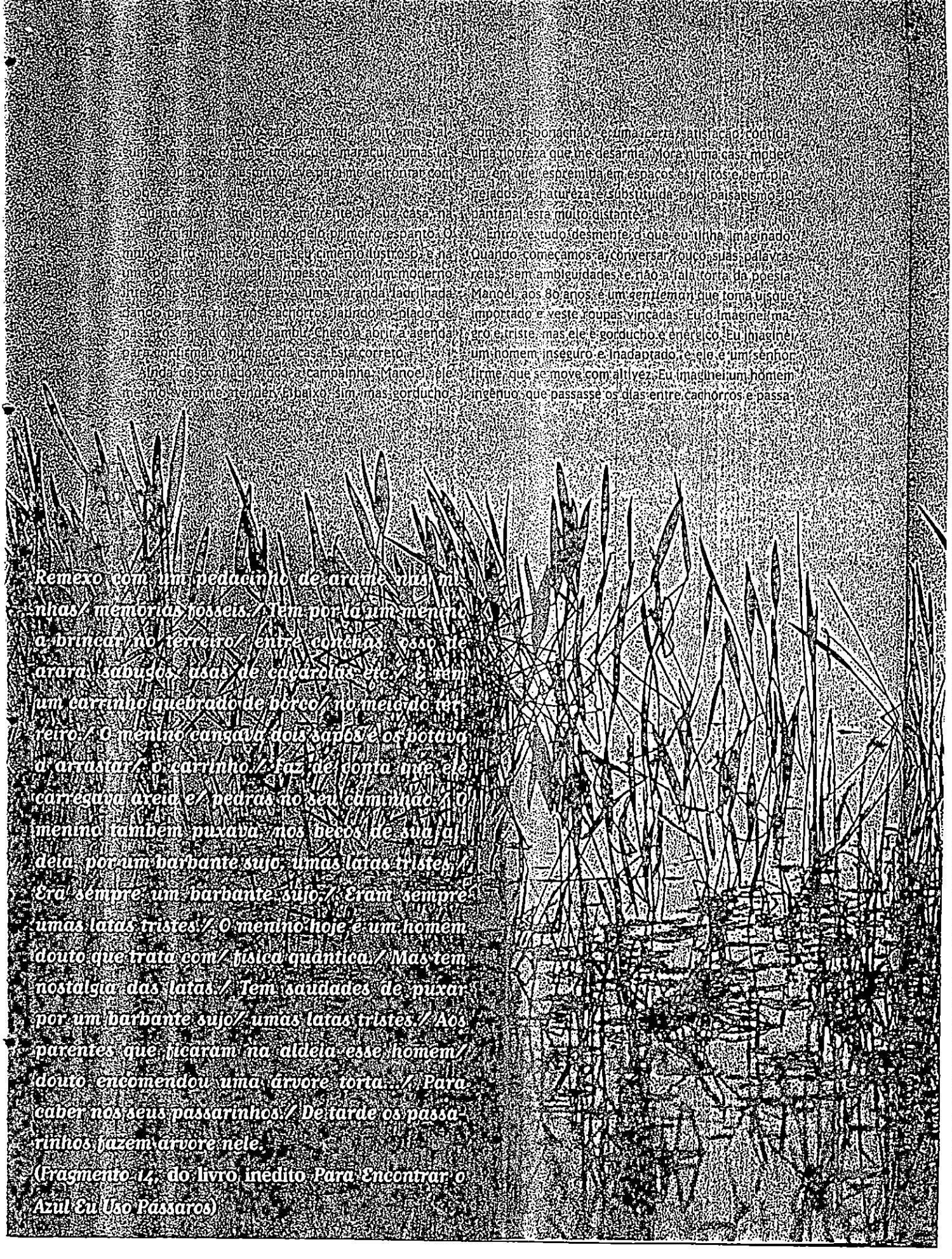
Em sua existência real, Bernardo faz quase tudo o que seu homônimo poético realiza. Conversa com as rãs, é profundo entendedor de grilos e formigas e amigo íntimo de peixes e jacaroas. Segundo integrantes da família Barros, o velho e amado empregado da fazenda costumava passar horas diante do rio em entretido diálogo com a água corrente e com os ventos. Passarinhos pousavam em seu ombro e outros animais se deixavam pegar por ele, sem oferecer resistência. Foi essa relação com a natureza que Manoel de Barros invejou.

Poeta e personagem se conhecem desde a juventude e têm a mesma idade. Aos 18 anos, Bernardo apareceu pedindo emprego na casa da família Barros, em Cuiabá. À época, precisavam de alguém que cuidasse de uma tia com problemas mentais, que vivia num quarto com grades, era agressiva e não aceitava a presença de estranhos. No entanto, quando viu Bernardo, logo abriu um sorriso. Foi uma espécie de reconhecimento entre iguais.

Com a morte da tia, Bernardo foi para a fazenda da família, no Pantanal. Anos depois, fugiu da fazenda e passou por uma fase de aventuras. Trabalhou na estação de trem de Bauru e em plantações de café no Paraná. No bolso, levou um papel com endereço e telefone de Manoel, que então morava no Rio. De volta a Bauru, Bernardo foi preso por vadiagem, depois de gastar todo o dinheiro em cachaça. Procurado pelo delegado, Manoel pagou a fiança e soltou o amigo, que, então, foi levado de volta a Corumbá. Depois de trabalhar nas lanchas de pesca do rio Paraguai, Bernardo finalmente enjoou da vida de aventuras e voltou para a fazenda da família.

Sobre seu velho amigo, Manoel de Barros costuma dizer que nunca viu pureza igual. É como se ele encarnasse a loucura e a infância, que o poeta quer alcançar por meio da linguagem poética. Hoje, Bernardo vive em Campo Grande, não muito longe da casa do poeta, num amplo asilo arborizado, mantido por uma instituição de caridade em que trabalha Stella. Saudável, empertigado e bem disposto, continua, sem palavras, a dar lições de poesia. Como diz Manoel, em *Livro Sobre Nada*: "Bernardo me ensinou: para infantilizar formigas é só pingar um pouquinho de água no coração delas. Achei fácil."

Manoel e Bernardo, gramática expositiva e lições sem palavras



Remexo com um pedacinho de arame nas minhas memórias fosseis. Vem por lá um menino a brincar no terreiro entre conchas, osso de arara, sabugos, asas de cacarolas, etc. E tem um carrinho quebrado de borco no meio do terreiro. O menino cangava dois sapos e os botava a arrastar o carrinho. Faz de conta que ele carregava areia e pedras no seu caminhão. O menino tambem puxava nos becos de sua aldeia por um barbante sujo umas latas tristes. Era sempre um barbante sujo. Eram sempre umas latas tristes. O menino hoje é um homem douto que trata com física quantica. Mas tem nostalgia das latas. Tem saudades de puxar por um barbante sujo umas latas tristes. Aos parentes que ficaram na aldeia esse homem douto encomendou uma árvore torta... Para caber nos seus passarinhos. De tarde os passarinhos fazem árvore nele.

(Fragmento 14, do livro inédito Para Encontrar o Azul Eu Uso Pássaros)

Jornal Folha de São Paulo (Sh

Manoel de B

O poeta mato-grossense conta tudo à Folha a respeito do seu "Livro sobre Nada"

OTÁVIO DIAS
da Reportagem Local

Eis a sugestão feita pelo poeta mato-grossense Manoel de Barros: que tal falar de nada, escrever sobre nada?

O autor, que completa 80 anos este ano, acaba de lançar na Bienal do Livro seu "Livro sobre Nada" (editora Record, R$ 15,00).

Levinha, a obra não tem mais que 135 gramas, o peso de uma maçã. Em 85 páginas, provoca uma sucessão de sustos e risadas.

Mas, afinal, que nada é este trazido por Manoel de Barros?

"Meu nada não é metafísico", disse o poeta à Folha no último sábado. "É a pura vontade de dizer minha essência através do verso."

O nada de Manoel de Barros é uma brincadeira de palavras, é "coisa nenhuma por escrito", um "parafuso de veludo".

Veja ed. "[illegible]

que Manoel, conhecido como o poeta do Pantanal, escreve seus poemas da varanda de sua fazenda, olhando para o sem-fim.

"Este é o meu lastro. Um lastro de brejo, de água", diz. "Fui criado em meio às formigas, às lagartixas. Daí vêm as palavras que me comandam: limo, pedra, sol..."

Ele, no entanto, escreve em seu escritório em Campo Grande, seu "lugar de ser inútil".

Todos os dias, das 7h ao meio-dia, Barros se tranca em sua "prisão" e começa a escavação de palavras. "Vou em busca do início da língua, do momento em que o português queria sair do latim."

A inspiração vêm de estudos de filologia e de autores portugueses quinhentistas. Ele também sabe guarani e travou contato com outros idiomas indígenas. "Vozes primitivas me fascinam", diz.

Para Manoel, as palavras são fe-

da). 21/08/1996, p. 1.

rros mostra o

ADA

veja só: "Um lagarto atravessou meu olho e entrou para o mato. Se diz que o lagarto entrou nas folhas, que folhou."

"Para mim, poesia não é para contar histórias ou descrever coisas", continua. "Me interessa é o toque das palavras, a ressonância, o ritmo. Mais nada."

Mas a poesia não é o melhor instrumento para expressar sentimentos? "Tenho a pretensão de emocionar só através do fenômeno da linguagem", responde.

Engana-se também quem pensa

meninas e a convivência com elas têm algo de erótico: "É um negócio de gozação mesmo".

O humor é outro elemento fundamental de sua poesia. "O sujeito que não zomba de si mesmo é uma merda", diz

"Então, vamos falar sobre nada?" A Folha aceitou a singela sugestão e convidou alguns brasileiros a dar sua contribuição (leia quadro ao lado).

→ LEIA MAIS sobre Bienal do Livro nas, pags. 4-6 e 4-7

Leia alguns "nadas" de Barros

* Na ponta do meu lápis, tem um nascimento. Mas se o filho é ruim, passo a borracha.

* Um dia me chamaram primitivo. Não era para brigar? Era para brigar. Eu tive um êxtase. Igual quando chamaram Fellini de palhaço. Fellini teve um êxtase.

* A voz de meu avô arfa. Estava com um livro debaixo dos olhos. Vô! o livro está de cabeça para baixo. Estou deslendo.

* Hoje completei 10 anos. Fabriquei um brinquedo com palavras. Minha mãe gostou. É assim: De noite o silêncio estica os lírios.

* Prefiro as linhas tortas, como Deus. Em menino eu sonhava de ter uma perna mais curta (Só pra poder andar torto). Eu via o velho farmacêutico de tarde, a subir a ladeira do beco, torto e deserto... toc ploc toc ploc. Ele era um destaque.

Se eu tivesse uma perna mais curta, todo mundo haveria de olhar para mim: lá vai o menino torto subindo a ladeira do beco toc ploc toc ploc.

Eu seria um destaque. A própria sagração do Eu.

* As coisas que não têm dimensões são muito importantes.

Assim o pássaro tu-you-you é mais importante por seus pronomes do que por seu tamanho de crescer.

* Não preciso do fim para chegar.

* Todo mundo tem um quintal. É o quintal da infância. Mais cedo ou mais tarde, ele aparece.

* Os patos prolongam meu olhar...Quando passam levando a tarde para longe eu acompanho...

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

Rogério Assis/Folha Imagem





Gilberto Gil (à esq.), Manoel de Barros (ao centro),

OUTRAS VI

Antonio Ca
teoria literár
dedicatória
llarmé, que
te écume'. E
Esta espum
bém de un
quando mer
ca sem cabo
na'. É só o q
alguma coisa

Oscar Nien
arquitetura
são a partir
bém faz pa
pois a arqui
mes e espaç
é mais impo
tura e, na
negativo. É

Gilberto

OBRE NADA

professor de
embro-me da
emas de Ma-
n: 'Rien. Cet-
ıguès, 'Nada.
bro-me tam-
a que ouvia
ada é uma fa-
erdeu a lâmi-
bre nada. Já é

rquiteto - "A
mo expres-
. O nada tam-
composição,
feita de volu-
s. Mas a vida
que a arquite-
ıada é muito
gente."

positor - "O

nada é uma boa idéia. É uma perspectiva interessante, um dos cenários possíveis para o devir. Na idéia de tudo está embutido o nada. Não se pode pensar em tudo sem pensar em nada. A gente deve considerar o nada. É uma boa meditação."

Scarlett Marton, professora de filosofia - "Nesse fim de século, a questão acerca do nada é ainda mais pertinente na medida que estamos diante do avanço do niilismo. Quando visões de mundo, ideologias e valores que estiveram em voga durante séculos no mundo ocidental estão se modificando, não há como não se defrontar com nada. Nada é total ausência de sentido, completa falta de pontos referenciais."

Jean-Claude Bernardet, professor de cinema - "Nada, no cinema, é o 'espaço off', que circunda a tela, a parte do filme que não se vê. A tela recorta, mas um filme prolonga-se para cima, para baixo, para a esquerda, para a direita. Este 'espaço off' pode ser trabalhado dramaticamente e essa é uma das grandes experiências cinematográficas."

Costanza Pascolato, consultora de moda - "Em moda, dizemos 'Isto é nada' quando é ruim. Nada é algo que não significa."

Ivaldo Bertazzo, bailarino - "Nada é o corpo relaxado. O homem precisa ter considerável tensão. Gosto de uma mão contraída, que deseja pegar algo. É nada esta idéia de que precisamos ser soltinhos. O ser humano precisa se organizar dentro de sua tensão."

Bob Wolfenson, fotógrafo - "Nada é um filme virgem."

Tom Zé, compositor - "Nada é a inanição cósmica."

Paulo Renato Souza, ministro da Educação - "Tenho muita dificuldade em falar sobre nada porque pauto todas as minhas ações com algum objetivo. Mas admiro quem possa fazê-lo. Quem pode pensar sobre nada, não tem infarto nem precisa de ponte de safena."

Tim Maia, compositor - "Nada é o que Fernando Henrique está fazendo pelo Brasil."

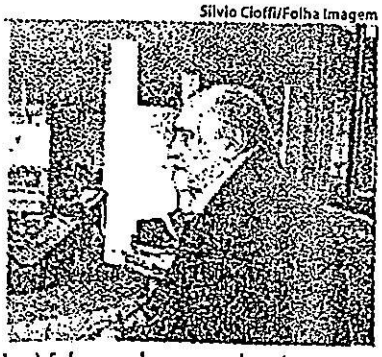
Adriana Elias/Folha Imagem



Paulo Giandália/Folha Imagem



Silvio Cioffi/Folha Imagem



Candido (à dir., no alto) e Oscar Niemeyer (à dir., abaixo) falam sobre o nada

DELIVERY
INFORMAÇÕES 0800-114334

CHURRASCARIA
FOGO DE CHÃO
Av. Santo Amaro, 6.824
Santo Amaro
(011) 247-8786
Av. Moreira Guimarães, 964
Indianópolis
(011) 530-2795
Internet: http://www.csf.com.br/fogo de chão

ELISA LUCINDA **ENTREVISTA** MANOEL DE BARROS



Fotos de Adriana Lorete

Poesia em comunhão

Quando conheci Manoel fiquei tão abismada, tão iluminada, tão nutrida da poesia rara dele, que achei que ele era uma coisa muito distante, lá onde moram os mitos, lá onde mora Deus. Aí concluí: Deus existe. Essa poesia com grandeza de caracol, com pressa de lesma por dentro do sentido das coisas, esse encostamento na parede – alma da gente – que os versos dele realizam, põe imediatamente meu pensamento para brincar enquanto me ensina. A poesia de Manoel desde então me guarnece. Eu amo o cotidiano, que também é Lua, tarde, chuva, Sol. As pessoas quando querem xingar o cotidiano chamam ele de rotina. Mas não é. Manoel me deu *padrinhagem* para esse sentimento. Tudo nele comunga e muda de cor e de *acontecência*. Minúsculo movimento diário que o macrocósmico olhar desse menino amplia para ver o direito torto que ele gosta. Por essas coisas que eu saí da casa dele chorando, a primeira vez que o vi com olhos de fora. Chorava de uma alegria lírica. E quando veio essa história de entrevistar o Manoel para a **Domingo**, entendi como uma tarefa de muita responsabilidade, embrulhada com papel de presente. Me veio um cheiro de lápis de cor e de caderno novo igual quando minha mãe me levava a papelarias. Pensei: que honra! Será que Deus além de estar jogando a favor dos poetas está roubando para mim?

Elisa Lucinda

(atriz e poet·. em cartaz com o show **O semelhante**, *no Café Teatro do Shopping da Gávea)*

Hoje ao telefone você disse: "Fala, grande poeta do Brasil." E eu o xinguei: "Engraçadinho!" Eu lhe pergunto, Manoel, você não se enxerga, não? Escute a palavra enxergar sem metáfora, tá?

Sem metáforas, eu me vejo assim: um fazendeiro do Pantanal, de bota e chapéu. Que anda no cerrado como quem anda na rua. Que desvia da cobra como quem desvia do carro. Que acha tristeza funda em berros de boi. Mas sem metáforas nós não somos poetas – nem você nem eu.

Você é bicho e é refinado, você é sapo e é Proust ao mesmo tempo, existe formação para poeta?

Penso que não há formação para poeta. O fato de eu ser um caipira de linguagem refinada há de ser coisa inata. O que posso adiantar é que tenho uma fascinação irresistível pelo primitivo. Nasci e vivo encostado à natureza. Depois viajei vendo coisas criadas pelo homem. Minha linguagem se equilibra nessas fontes. Sou por isso Proust e sapo. Ou vice-versa.

Eu fico totalmente impressionada com você. O homem que beira todos os perigos e sai lindo e ileso: é simples sem ser óbvio; quando parece óbvio, é profundo; é fácil sendo sofisticado; difícil sendo cru. Sem contar que é poeta do Pantanal sem ser dono de uma poesia pantaneira folclórica. Não enche o saco da gente com uma exaltação contemplativa da exuberância daquela maravilha. Eu acho que você faz isso de propósito e sem querer. Vai explicar?

Não sou simples, sou complicado, contraditório. O que faço são truques com o idioma. Deixo um pouco falar o moleque, deixo um pouco falar o vaqueiro, deixo um pouco falar o menino, deixo um pouco falar o bocó. São todos minhas fontes.

Fiquei muito emocionada quando fui a sua casa em Campo Grande e lhe perguntei o que havia entre a sua poesia e a minha, já que somos tão diferentes na forma, e você me respondeu: "Comunhão". Lembra? É isso o que ocorre entre a sua poesia e a fala do coração do leitor?

Acho que poesia é comunhão, sim. Não deve nunca ser informação. Poesia não presta para dar informação. Só presta para dar néctar. Quem sorve o néctar comunga o mundo.

Naquela ocasião, quando fui a sua casa, eu tremia. Mito, né? Gente, eu pensava, o homem é um senhor todo sério, todo caladão, que não sai de casa. Cheguei nervosa e encontrei sabe o quê? Um menino. Aí indaguei e você respondeu: 'É que eu sou um menino.' A tarde passou feito um corisco e eu acabei nem vendo o tal bicho do mato de que tanto falavam. É folclore?



"Botaram em mim fama de caladão. Como um ser de linguagem, sou sério, sim. Mas como pessoa de osso, prefiro o vulgar ao solene"

Manoel de Barros, poeta vencedor do Prêmio Nestlé com o livro sobre nada

Botaram em mim essa fama de caladão, de um senhor sério. Como um ser de linguagem, sou sério, sim. Mas como pessoa de osso, gosto de brincar. No fundo prefiro o vulgar ao solene. No fundo e no raso.

Manoel, você não agüenta a glória? É verdade que foi sua filha, Martha Barros, quem o descobriu?

Agüento a glória, sim. Não sou tão fraco. Só tenho 80 anos. É muita infância pra ter. Acho que a Martha me descobre sempre, pois eu não sou o pai dela?

Você disse que não gosta de falar para "ferro" (*gravador*) e agora está prestes a gravar um CD com sua voz. Quais foram as suas exigências para isso, poeta das esquisitices?

Eu disse a uma jornalista que não falo com ferro. Ela tinha posto na minha frente aquele microfone. Mas a jornalista me respondeu que o microfone era de plástico. Mudei a frase. Pois então eu não falo com plástico. E sobre o CD, pedi ao Ivo Barroso (*produtor da série* A voz dos poetas) que me deixasse ler os poemas sozinho. Só na presença dos técnicos. Minha inibição é pra falar em público.

Você, que é totalmente avesso a entrevistas, como se comporta diante de uma televisão?

Pois na televisão eu empedro mesmo. E a partir de uma pedra, só sei falar de lagartos, de sol, de vento. Posso inventar uma árvore a partir de uma pedra. E até posso ver essa árvore soltar folhas no outono.

Esse seu último livro é um estouro editorial, em um ano vai para a quarta edição. Já foram vendidos mais de 15 mil exemplares. Inutilidade dá prêmio Nestlé, meu amigo? Que chique isso! Como é que você se sentiu? Fala a verdade, poeta...

Fico inchado que nem um sapo brabo. Claro que tudo isso é bom. Você sabe até melhor do que eu qual o sentido que dou à palavra inutilidade. Ela é tudo que seja útil à poesia. Que nem voar sem asa.

Você vê: e é um *Livro sobre nada*. Cheio de quê?

O *Livro sobre nada* é cheio de tudo que é nada.

Você acha que agora a poesia vai parar de significar encalhe, coisa que não vende? Vai dar pra viver só de poesia?

Confesso: não sei de poeta no mundo que tenha vivido de poesia. Poesia pode enriquecer a alma, mas o alforje, não. Você consegue porque você junta a poeta e a atriz e sai falando por aí. O valor das gratuidades é pequeno.

Antes de ser publicado, você tinha medo de se tornar póstumo, aquela sina de Fernando Pessoa?

Juro que nisso nunca pensei. É chato ser póstumo. Deve ser. Ser reconhecido em vida deve ser mais alegre. Não sou alegre nem triste, sou poeta – como dis-

se Cecília Meireles.

Você me disse uma vez que, quando leu Antônio Vieira, descobriu que era um frasista e que tinha descoberto, aí, pra que você servia nesta vida. Como é que foi essa história?

Meu pai achava graça quando eu dizia pra ele que só prestava para as gratuidades da palavra. Que em Vieira, no colégio interno, eu descobrira em mim esse dom de gostar de frases. Vieira não seria para mim nunca um aluno de Deus, mas um aluno do "milagre estético" — como Borges diria.

Você viveu preso uma vez quando foi interno num colégio. Estou falando isso porque você mesmo me disse que estar interno é o mesmo que estar preso. Quem o libertou de lá? Vou arriscar: foi ela, a poesia?

Ao falar em prisão, eu me referia a ser interno, entre grades de um colégio. Passei 10 anos interno em colégio de padres maristas. Mas foi lá que descobri a liberdade. Descobri que no fechado a imaginação se solta.

Você fala muito que a poesia é uma inutilidade, que sua matéria é o que não tem uso, serventia. Será, Manoel? Não serão esses ciscos, essas lesmas, esses "prendedores de silêncio" que você cria, esses "abridores de amanheceres", os restolhos, os musgos, enfim, todas essas "grandezas de chão", a essência dessa poesia?

Eu não desprezo as gratuidades lingüísticas, as coisas que criamos com palavras. É preciso lembrar que as palavras puxam nossas raízes para fora de nós. Nos expõem. Isso já não é uma riqueza? Ouvir um canto azul não é riqueza?

Você fala em *molecar* o idioma. Você consegue repetições inéditas, tem amor pelos pleonasmos, como se sua brincadeira principal fosse mudar os cargos das palavras, a usual tarefa delas. Você tanto substantiva verbo como verba substantivo. Como é isso?

Falo de *molecar* o idioma no sentido de desobedecer as regras de gramática. Tenho medo do *mesmal*. Amo a sintaxe da insensatez. Escrever por trancos me apraz mais que por trilhos. É como se eu botasse rabo de papel nos príncipes.

Já está se falando de uma gramática *Manoel de Barros* ou *Manoel Barresca*, sei lá. O que você sabe das teses sobre sua obra?

Antes melhor uma *Agramática Manoelina*. Seria mais conforme. Estou criando agora um *Dicionário do ordinário*. Entre os verbetes se encontram latas, pobres diabos que ambulam por ruínas, cisco, borboletas etc...

O que é a rima para você? Ela balança o verso? Muitas vezes eu sinto que preciso daquela palavra como um som, ali, naquele lugar. Sem ela o verso parece manco: é assim para você?

Gosto mais da rima interna, a que faz ressonância no corpo inteiro do verso. A rima que estala na última sílaba do verso, tenho a impressão que apaga um pouco o silêncio das entrelinhas.

Drummond, num poema belíssimo, *Procura da poesia*, diz: *Não forces o poema a desprender-se do limbo/ não colhas do chão o poema que se perdeu/ que se dissipou, não era poesia/ que se partiu, cristal não era.* Você corta sem pena as sobras do poema? Joga fora?

Acho lindo esse poema do Drummond. Porém eu cato no chão o que já caiu de mim. O que se partiu, eu junto, eu boto no poema. Sei que ele está falando de palavra. Eu corto sim. Eu sofro de não cortar e de cortar.

Você escreve no computador ou tem que ser naqueles caderninhos lindos coloridos manoelescos?

Não uso computador. Às vezes tenho medo dele. Parece que teria que deixar ali o que ele já escreveu. Sou escravo do lápis com borracha. Depois tem outra: sempre imagino que na ponta do meu lápis tem um nascimento. Sei que isso é bobagem da minha parte. Mas as bobagens também criam raízes.



"Não uso computador. Às vezes tenho medo dele. Sou escravo do lápis com borracha. Depois tem outra: sempre imagino que na ponta do meu lápis tem um nascimento. (...) As bobagens criam raízes"

Tem muita gente que o chama de gênio, o Pessoa brasileiro, e por aí vai. Não sei se sua timidez vai se acostumar com o sucesso, mas querendo ou não você é inspirador de várias gerações de poetas de agora. A poesia está em alta e você não vai agora *clarear* de nós, vai? (*Clarear, na linguagem dos vaqueiros do pantanal, quer dizer deixar alguém. Deixar a namorada é, então, clarear dela*)

Como clarear de você, ó poeta, se eu também tenho esse estigma, se sou feito desse amor, dessas tardes, dessa cor, desses ventos?

Você já tinha pensado na sua poesia virar sofá ou cadeira de balanço? Pois sabia que lá em casa as pessoas sentam em você? Mas só as especiais.

Sei que a Martha confecciona forros para sofás em que transcreve versos meus. Acho os forros lindos. Sentar-se neles seria talvez se aconchegar ao poeta.

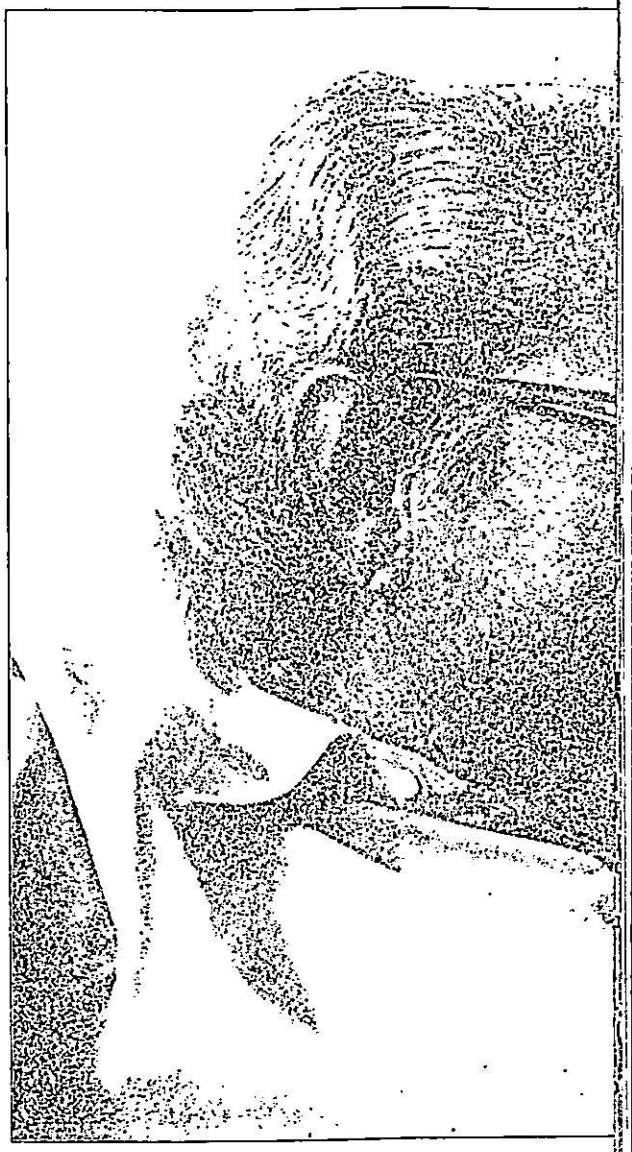
Você para mim é um cristal, morro de orgulho de ser sua amiga. Lá em casa, tem um monte de fotos, mas só a sua mora na cristaleira. Por isso não lhe pedi um texto para abrir meu próximo livro. Pedi um verso, se te inspirasse. Verso seu é prefácio meu.

Isso muito me orgulha. Ser escolhido um verso meu para abrir um livro seu. Fico que nem sapo. Inchado.■

Manoel de Barros

Poeta diz ter solidão, mas acha que é opulência da alma e a traz, em sua obra, como amargor e sol

JOSÉ CASTELO



Manoel de Barros ficou perto de cinco meses com um longo questionário que lhe enviei pouco antes do carnaval deste ano. "Vou responder devagar e do meu jeito", ele me advertiu na época. Aceitei suas condições. Não imaginei, porém, que necessitasse de tanto tempo. Barros seguiu, em parte, as instruções de seus novos editores, da Record, que preferiam ver uma grande entrevista publicada no Estado apenas na época do lançamento do *Livro sobre Nada*. Mas não foi só essa preferência que o fez deixar o questionário de lado por um período tão longo. O poeta é um homem de hábitos lentos, que gosta de meditar muito antes de agir e não está acostumado a trair seu temperamento interiorano. Finalmente, no dia 12, ele despachou de Campo Grande, pelo correio, suas respostas a algumas perguntas que formulei. Assim começa um breve bilhete anexo: "Aí está o que pude; peço desculpas pela demora." Manoel de Barros respondeu por escrito, em organizadas folhas brancas do tipo ofício, datilografadas com esmero. Corrigiu os erros com a esferográfica, numerou metodicamente as questões e grampeou as páginas.

É um homem, sempre, cheio de cuidados. Antes de aceitar o convite da editora Record para se transferir — "proposta irrecusável por todos os motivos, até mesmo os financeiros", limita-se a dizer —, o poeta consultou José Elias Salomão, o proprietário da Civilização Brasileira. "Falei com ele e tudo bem; ficamos em paz todos", relata. A morte recente do editor Ênio Silveira, por certo, influenciou nessa decisão. Manoel de Barros se sentia tão ligado a Ênio que, enquanto ele estava vivo

pre um lastro de ancestralidades que nos situa no espaço. Mas não importa muito onde o artista tenha nascido. O que marca um estilo literário é a maneira de mexer com as palavras. Poesia é um fenômeno de linguagem. De minha parte, confesso que fujo do regionalismo que não dê em arte, que só quer fazer registro. Não gosto de des-

de ser mais tr
palavra.

Estado — Vo
do em Campo G
Barros — Iso

ESCRITOR É FASCINADO POR VESTÍGIOS

POESIA

)usca o sentido da vida



rros: "Por meio das
as, as particularidades
dem ser universais"

no pela
te isola-
ne sinto,
ezes me
anco na
:a para
ıara ler,
nar. Pa-
o fecha-
nário se
lhor. O
mesmo é

que, em cada cidade que viveu, parece ter sido um homem diferente.

Barros — Alguns anos da minha vida ambulei por lugares decadentes. Havia um certo fascínio em mim por cidades mortas, casas abandonadas, vestígios de civilizações. Um fascínio por ruínas habitadas por sapos e borboletas. Eu gostava de ver alguma

ELE RECEIA QUE A CIÊNCIA ACABE COM A

ele era 350, como diria o nosso Mário de Andrade. Manoel de Barros só é um bugre perturbado.

Estado — Existe essa entidade chamada poesia brasileira ou existem apenas poetas nascidos no Brasil?

Barros — Penso que existe sim uma poesia brasileira. Uma poesia que expresa a nossa alma e o nosso quintal. Porém, a lin-

falecido?

Barros — Do Ênio fui amigo e companheiro desde o primeiro dia que conversamos. Uma das criaturas mais puras, mais honestas, mais idealistas que conheci. Um ser de escol — como se diz. Trocamos cartas por muitos anos. Trocamos amizades. Mandava a ele os meus originais e ficava quieto, esperando. De repente, me mandava as provas. Fazia questão de escrever as orelhas. Tenho cinco livros lançados por ele.

Estado — Como é hoje sua rotina de poeta?

Barros — Exploro os mistérios irracionais dentro de uma toca que chamo "lugar de ser inútil". Exploro há 60 anos esses mistéros. Descubro memórias fósseis. Osso de urubu, etc. Faço escavações. Entro às 7 horas, saio ao meio-dia. Anoto coisas em pequenos cadernos de rascunho. Arrumo versos, frases, desenho bonecos. Leio a Bíblia, dicionários, às vezes percorro século para descobrir o primeiro esgar de uma palavra. E gosto de ouvir e ler *Vozes da Origem*. Gosto de coissa que começam assim: "Antigamente, o tatu era gente e namorou a mulher de outro homem." Está no livro *Vozes da Origem*, da antropóloga Betty Mindlin. Essas leituras me ajudam a explorar os mistérios irracionais. Não uso computador para escrever. Sou metido. Sempre acho que na ponta de meu lápis tem um nascimento.

Estado — Seu último livro publicado se chama *O livro das Ignoráças* (Civilização Brasileira, 1993). A citação de abertura é eloqüente: "As coisas que não existem são mais bonitas." Qual é o papel da ignorância na atividade poética?

Barros — Gosto de ver o que não aparece. Um que não era o adivinha de Tebas, o Tirésias, um que era apenas o Pote-Cru, andejo de beira de rios, criado em grotas de preá, me disse um dia: "Eu tenho vaticínios de lugares." Pote-Cru, ele tinha percepções sensoriais largas, como os adivinhos, os videntes, os bruxos, os urgos, os demiurgos, os

de Barros se sentia tão ligado a Ênio que, enquanto ele estava vivo e mesmo com as condições precárias que a editora Civilização Brasileira atravessou na última década, não ousou mudar de casa. Os laços de amizade e a fidelidade pesaram mais que os interesses pessoais. Cada um de seus últimos livros editados por Ênio Silveira, mal ou bem (e, considerando que são livros de poemas, esses números são ótimos) vendeu, de todo modo, perto de 10 mil exemplares. "Acho que, na Record, esse número deve crescer por causa da estrutura de marketing da editora", diz. Apesar desse otimismo, Manoel de Barros continua a ser um homem basicamente melancólico e pessimista. "Acho que no futuro o homem vai pedir pelo amor de Deus para conhecer uma árvore, um passarinho, um cavalo", diz. "Tenho medo que a ciência acabe com os cavalos, com a luz natural, com as fontes do ser." A seguir, as questões que ele decidiu responder.

★

Estado — Em que medida Mato Grosso do Sul está presente em sua poesia? Qual é sua relação com o regionalismo?

Manoel de Barros — Há sempre fazer registro. Não gosto de descrever lugares, bichos, coisas da natureza. Gosto de inventar. Quem descreve não é dono do assunto, quem inventa é. Não tenho compromisso com as verdades consagradas. O que desejo é me constar por meio de um trabalho estético. Se de tudo resultar um cheiro de coisa do chão, é bom. Pode até ser que seja regionalismo. Porém, há

POR VESTÍGIOS DA CIVILIZAÇÃO

do, o in
solta r
que sint
incomp
sa falta
ção par
da vida. O que tenho
Mas solidão é opulênci
Tudo isso parece q
amargor e sol na minh

Estado — As viage
ram sua poesia? Pen
poeta como Vinícius



Na cidade: "O homem vai implorar para conhecer u

'Livro sobre Nada' brinca com pala

Obra, que vai ser lançada na bienal, é inspirada em carta de Flaubert, de 1852

Em 1852, em carta a uma amiga, o escritor Gustave Flaubert escreve: "O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada. Mais de um século depois, seguir a sua pista, o poeta mato-grossense Manoel de Barros vem com o *Livro sobre Nada*, que vai ser lançado na Bienal do Livro, e admite, logo na abertura, a origem flaubertiana de seu projeto. Manoel comenta: "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 sustenta pelo estilo." Desejando dar um passo à frente no sonho de Flaubert, o poeta marca uma diferença: "Mas o nada de meu livro é o nada mesmo."

Ainda no breve texto de abertura, Manoel de Barros entrega outra pista para a leitura de seus poemas: "O que eu queria era fazer brinquedos com as palavras, fazer coisas desúteis." Vem à lembrança, de imediato, os objetos deslocados de Marcel Duchamp, o grande artista da inutilidade. Os títulos das quatro partes do *Livro sobre Nada* esfatizam essa opção: "Arte de Infantilizar Formigas", "Desejar Ser", "O livro sobre Nada" e "Os Outros: O Melhor de Mim Sou Eles". Manoel de Barros leva ao extremo o projeto inaugurado há três anos em *O Livro das Ignorãças* (Civilização Brasileira, em terceira edição). Livro em que já está proposto: "Desinventar objetos, o pente, por exemplo, dar ao pente funções de não pentear, até que ele fique à disposição de ser uma begônia ou uma gravanha."

Ainda no *Livro das Ignorãças*, Manoel admite: "Ocupo muito de mim com o meu desconhecer." E entrega, assim, seu método poético: o susto. Estamos imersos em uma cultura racionalista, cada vez mais burocrática e manipuladora, em que as coisas perdem seu viço. Manoel de Barros restitui à poesia, também ela cada vez mais devastada pelos sopros do formalismo e do intelectualismo, o seu frescor. Ele escreve para voltar aos tempos em que "as coisas tinham para nós uma desutilidade poética". A poesia se torna, assim, um instrumento de desmistificação intelectual e também um instrumento de suspeita. Uma lembrança
fine tudo: "À mesa o d
rou: Vocês é que são
que moram neste Em
pai cuspiu o *empíreo*
deuses nada sabem a
alegria, só a conceitua
é aquele que tenta se
com suas abstrações
mentos estudados, na
reta que o homem
mundo. O pai, consci
forma a sabedoria do
dejeto.

Sem inocência — Mas
volta ao miolo das cois
inocente. A idéia de
mesma, é sempre per
sória. "O menino de
plange", ele escreve, e
remoído pela aridez
se sofistica, já não é
inocência, para Mano
não é bem algo que
algo que se constró
guardada no passado
turo. As lembranças
apenas, a matéria bru
lembrança. Deseja a
Um poema é exemp
mão veio correndo
brinquedo que/ inve
lavras. Era assim:/

borboletas. Eu gostava de ver alguma germinação da inércia sobre ervinhas doentes, paredes leprentas, coissa desprezadas. As fontes de minha poesia, estou certo, vêm de errâncias desurbanas. Agora, o caso do Vinícius é outro. Ele é um poeta inumerável. Ele vem das grandes paixões, das grandes complexidades, das perplexidades humanas. Ele era 300,

ACABE COM A NATUREZA

ma e o nosso quintal. Porém, a linguagem, o tratamento que o poeta imprima à sua matéria pode fazer dele um poeta universal. Assim, as nossas particularidades podem ser universais por meio das palavras. Temos poetas do mundo nascidos no Brasil.

Estado — Como foi sua relação com o editor Ênio Silveira, recém-



No campo, onde costuma fazer escavações: inspiração para versos

como os adivinhos, os videntes, os bruxos, os urgos, os demiurgos, os curandeiros, os magos. Essa gente toda usa muito a ignorância para nos conhecer. Como é que eles podem dizer: "Vi a tarde se encolher no olho de um pássaro?" Entretanto, se encolhe! Como é que eles podem dizer: "Os carrapichos não pregam no vento." E, entretanto, não pregam. Essas descobertas vêm da ignorância.

Estado — Você vive em uma região brasileira em que a natureza, mal ou bem, ainda resiste. Há futuro para a natureza?

Barros — No grande futuro, não sei o que seja, acho que o homem vai pedir pelo amor de Deus para conhecer uma árvore, um passarinho, um cavalo. Tenho medo que a ciência acabe com os cavalos, com a luz natural, com as fontes do ser. Aquela liberdade que o homem tem de se sentir livre para o silêncio das árvores não vai ter mais. O idioma não vai servir mais para celebrar. O ser não vai mais comungar com as coisas. A imaginação não vai mais desabrochar, porque os nossos desejos e fantasias serão realizados. O mundo vai ter outro cheiro. Salvo não seja.

trepam no abstrato." Nessas iluminações, Manoel de Barros se torna um sábio.

Sem proselitismo ecológico, o poeta se transforma também em lúcido defensor da ecologia. "As árvores me começam", ele escreve, com lucidez. Seus versos reestabelecem os laços que ligam os homens aos bichos e, assim, revalorizam o peso do corpo. O homem tem um vínculo indestrutível com a matéria e cabe à poesia — máquina de desilusão e de desapego — atentar para ele. O racionalismo, com isso, se revela uma impostura. "Prefiro as linhas tortas, como Deus", ele escreve. A lógica, terreno das certezas e de operações conclusivas, não lhe serve de nada. "O que presta não tem confirmação,/ o que não presta, tem." A língua só lhe interessa se é individual, se expressa uma visão facciosa e parcial do mundo, a única que vem carregada com sangue. "Escrevo o idioleto manoelês archaico", diz. Há uma aposta viceral no desconhecimento, aqui entendido como a arte do homem que se despe de certezas e de conceitos e se limita a apenas ser e sorver. "Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras./ Sou formado em desencontros./ A sensatez me absurda./ Os delírios verbais me terapeutam." A aposta maior é na fantasia, que não aprecia regras, despreza os valores da ciência e não tem política de resultados. E, além de tudo, cura. *O Livro das Ignorãças* já era aberto com uma citação de Felisdônio que sintetiza essa posição: "As coisas que não existem são mais bonitas".

INOCÊNCIA NÃO É ALGO QUE SE PERDE, SE CONSTRÓI

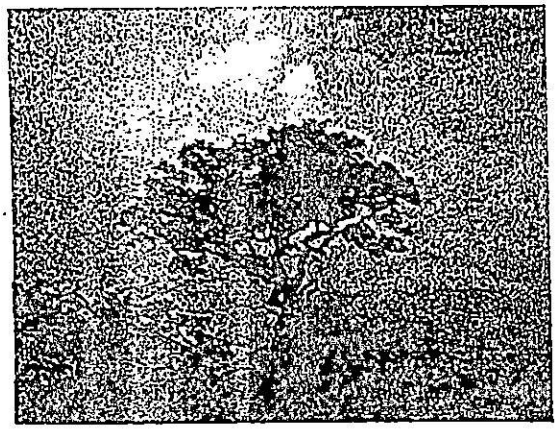
Manoel de Barros é também o homem que diz: "Melhor que nomear é aludir; verso não precisa dar noção." Com essas palavras, o conhecimento racional é posto em questão; mais que isso, é recusado. Para Manoel de Barros, sábio não é o homem que sabe, mas o que adivinha. A poesia vem ensinar a nos que perdemos o senso do corpo ou que só acreditamos no corpo retalhado da medicina e no corpo mecanizado da ginástica, que não há conhecimento sem a presença da intuição. O saber que intui é impessoal e intransferível — não é, portanto, transmissível, como um vírus, ou uma coroa. Manoel diz: "Não saio de dentro de mim nem pra pescar." Carregamos, sempre, o eu — estamos sempre em parcelas, aos pedaços e iludidos. É com isso que devemos fazer algo que preste, ou nada prestará, será apenas falsificação.

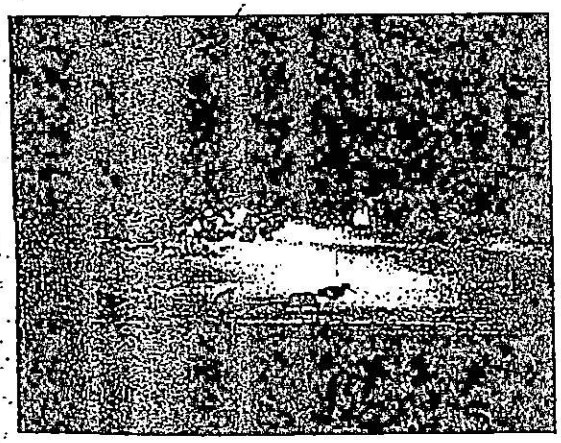
Início — Ao contrário dos poetas ilustrados e cheios de vícios intelectuais, Manoel de Barros propõe que se comece, sempre, do início. "Arte não tem pensa./ O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê./ É preciso transver o mundo." Tirar das coisas a naturalidade e ficar com o assombro. Sempre, primeiro, desconhecer para só depois se permitir a ilusão de saber. Jamais partir de coisas prontas, de idéias fixas, de abstrações. "Não tive estudamento de tomos./ Só conheço as ciências que analfabetam."

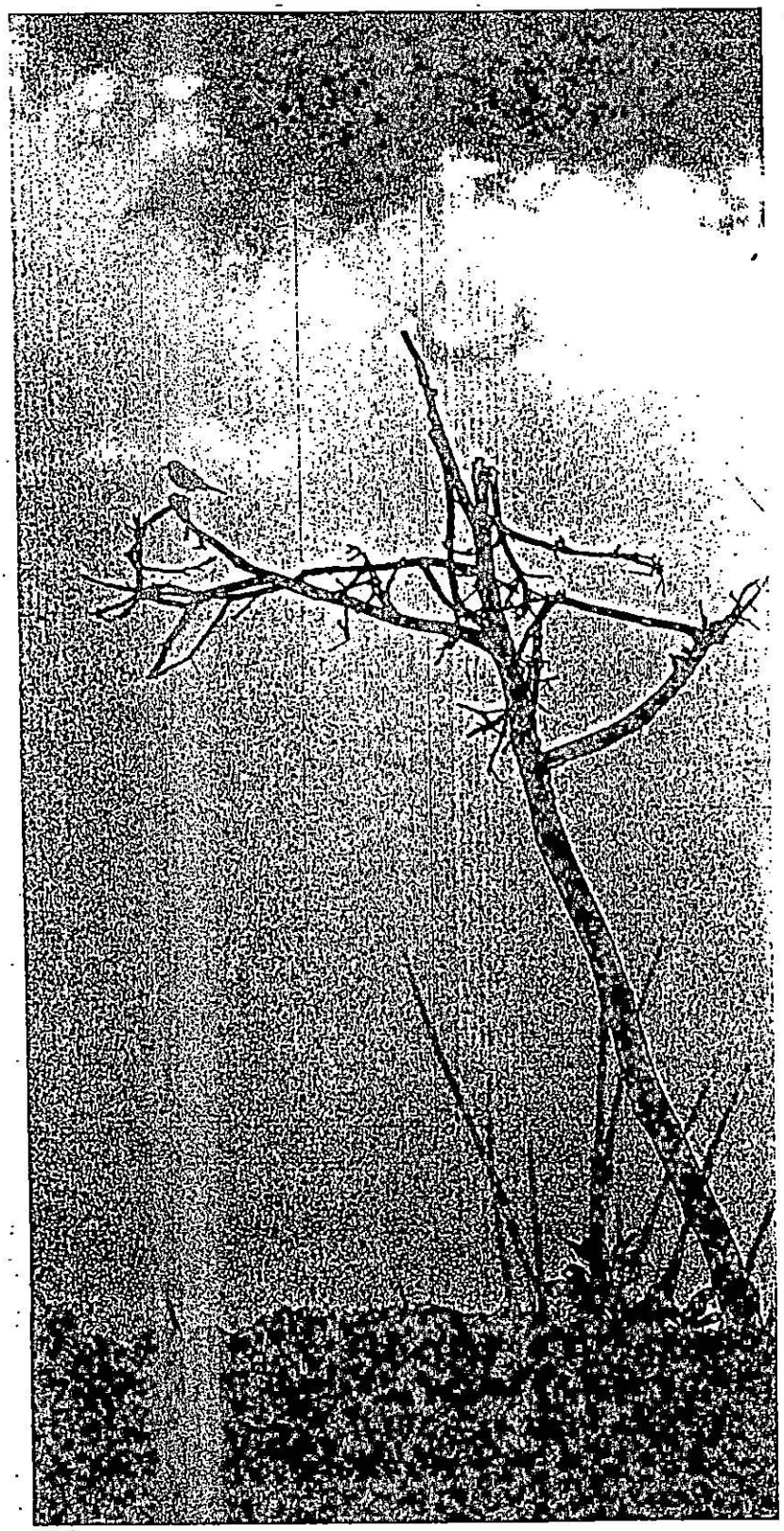
O poeta deixa claro: "Não tenho habilidade para clarezas./ Preciso de obter sabedoria vegetal." Para chegar a essa sabedoria, é necessário atravessar o nada, terreno da desilusão e da humildade. Manoel de Barros é o poeta que escreve: "A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá/ mas não pode medir seus encantos". É o homem que diz ainda: "Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira." (J.C.)

NO PANTANAL O POETA
REENCONTROU AS AVES, ÁRVORES E AQUELAS
ÁGUAS BÍBLICAS DA SUA INFÂNCIA.
ELAS INVADIRAM SEUS PRINCÍPIOS, SEUS
ÓCULOS, SUA POESIA.

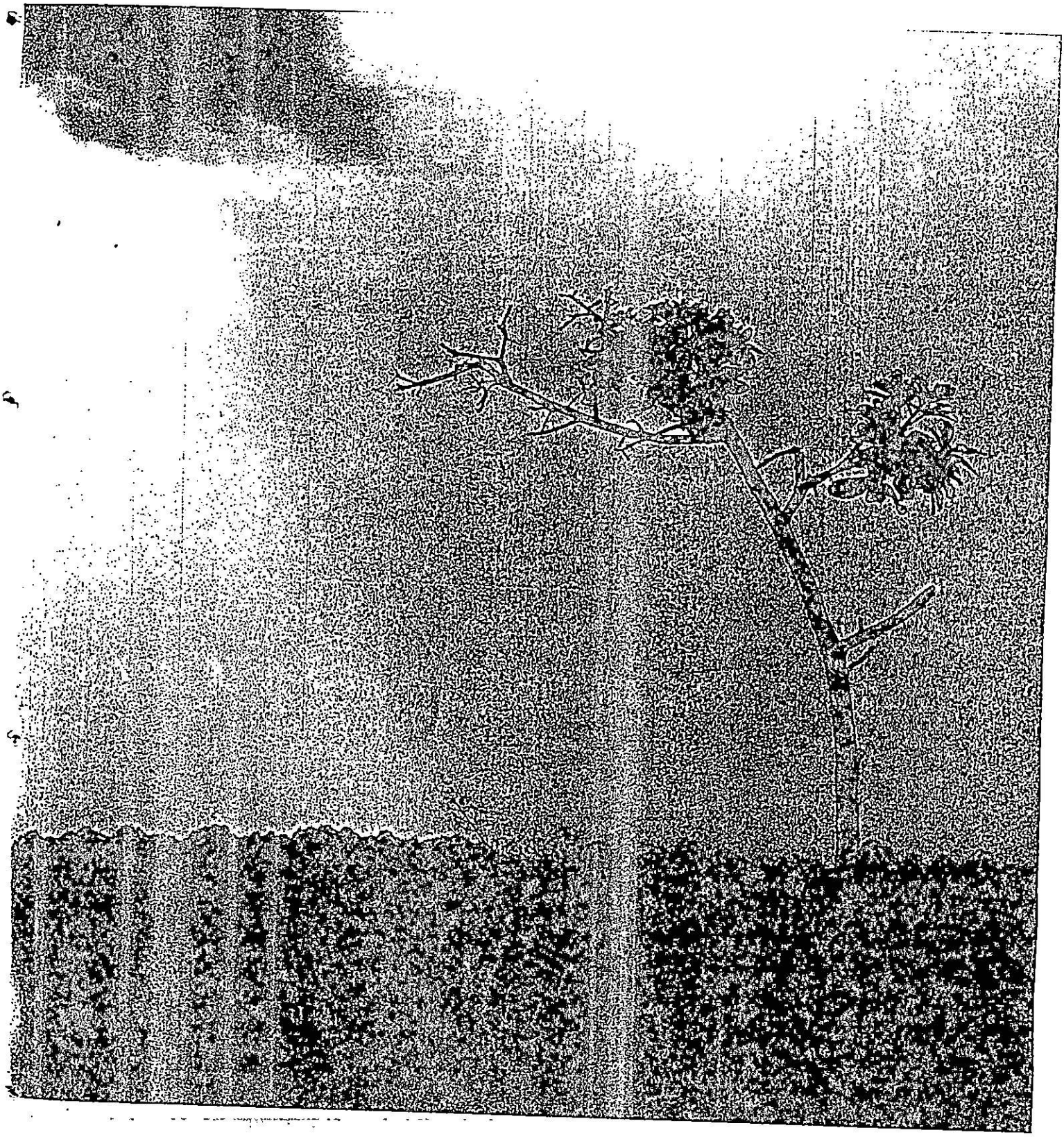
N THE WETLANDS, THE POET
REDISCOVERED THE BIRDS, TREES AND THOSE BIBLICAL
WATERS OF HIS CHILDHOOD. THEY FLOODED
HIS PRINCIPLES, HIS SPECTACLES AND HIS POETRY.







Manoel de Barros nasceu em Cuiabá, foi criado no Pantanal de Corumbá, estudou no Rio, ficou seis anos vagando por pequenas cidades perdidas do Peru e Bolívia, estudou arte e cinema no MOMA de Nova York, em 1949 herdou um campo no Pantanal, às margens do rio Taquari, onde passou a viver. Já havia então publicado, em 1937, um livro de poesias, *Poemas Concebidos sem Pecado*. De



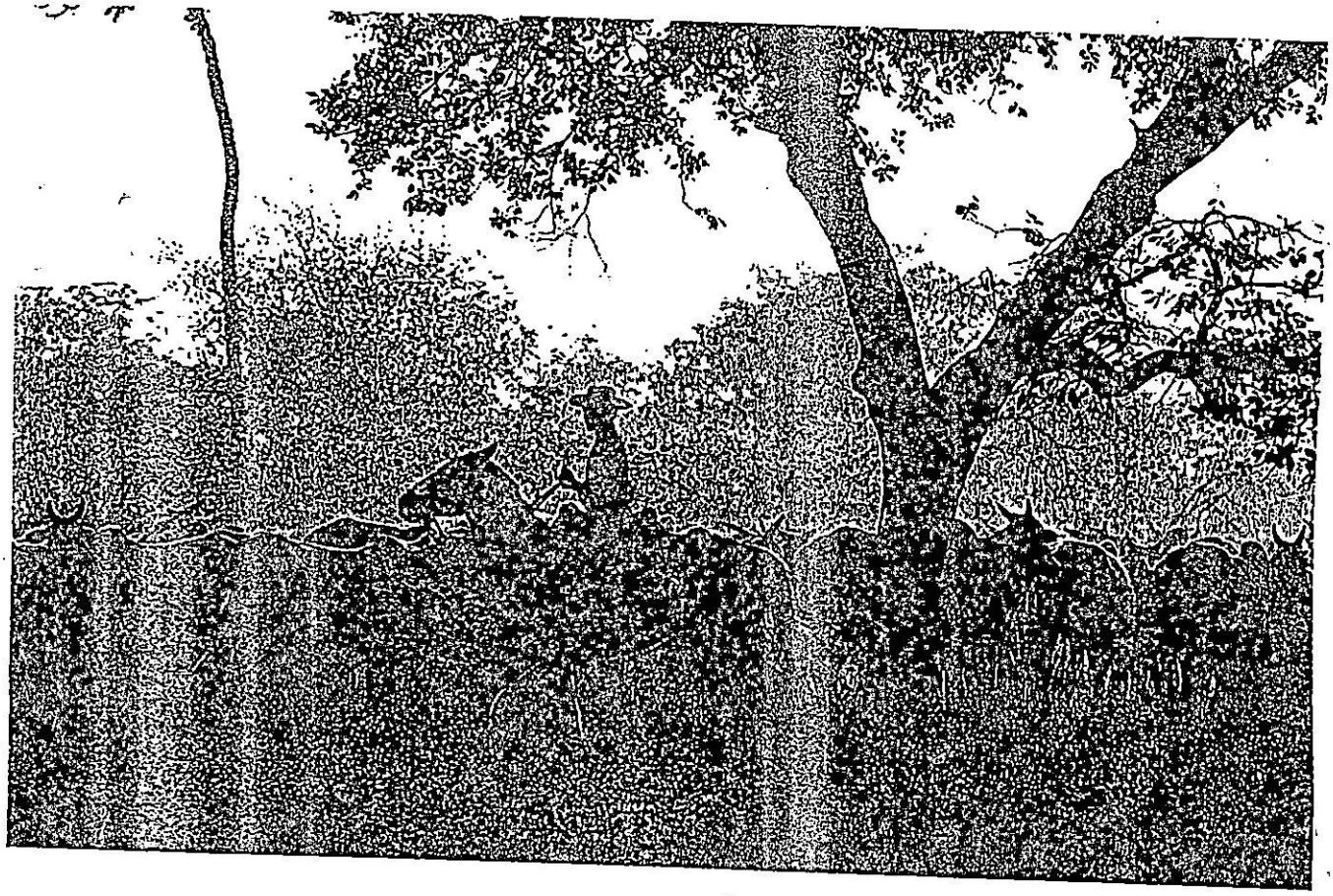
volta ao Pantanal, reencontrou os bichos, peões, aves, árvores e aquelas águas bíblicas de sua infância. E destramelou-se. Deixou que as heras e as águas cobrissem seus princípios, seus óculos, sua poesia. Criou uma linguagem própria, uma visão única do Pantanal, seus bichos e águas.

Tanto que hoje se declara homem riachoso, com prática de limo, acometido de lodo, iniciado em abrolhos, contaminado de pássaros, árvores e rãs, lido em borboletas como o sol. Matéria de caramujo.

No Pantanal adquiriu arquitetura e morfologia própria. Com vigas de chuva construiu sua casa, atravessou períodos de árvore, aprendeu qual o lado da noite que umedece primeiro, quando a tarde está competente para dálias e quando o rio está co-

HOJE MANOEL DE BARROS SE DECLARA
HOMEM RIACHOSO, ACOMETIDO DE LODO,
LIDO EM BORBOLETAS, COMO O SOL.

TODAY HE THINKS OF HIMSELF AS A
STREAMIST, ASSAILED BY MUD, WELL-READ IN
BOTH BUTTERFLIES AND THE SUN.





meçando um peixe. Viu outonos matizados por cigarras. Agora sabe-por eflúvios, se mantimenta de ventos e o que nos alforges traz é um azul arriscado a pássaros.

Dono de nadifúndios, catador de coisas que não pretendem, o que celebra é o apogeu do chão, do ínfimo, do anônimo, o inútil. Acha que o que é bom para o lixo é bom para a poesia e não se peja de anunciar: aceita-se entulho para o poema.

No que tange à linguagem, se já era meio agramático na cidade, no Pantanal virou livre encantador de palavras: descasca, alucina elas e depois deixa secar no sol, como os lagartos.

Depois de tanto bicho e tanta água foi alucinando inclusive as seguintes teorias:

Se a mulher espiar seu corpo num ribeiro florescido de sol, sazona.

Uma árvore bem gorjeada, com poucos segundos, passa a fazer parte dos pássaros que a gorjeiam.

Um rio tomado banho pelos tordos, depura-se.

Nossa grandeza tem muito de cisco.

A gente é rascunho de pássaro, não acabaram de fazer.

Conhece de palma dementes do rio. O Bugre Felisdônio, que diz que as coisas que não existem são as mais bonitas. O guató Rogaciano, que sabe de um tempo em que as moscas davam flor em março. Um moço sem nome que criava um peixe na mão. Um certo João que foi preso com um rio completo no bolso e um tal de Gidian, ou Gedeão, que um dia cansou de tudo e foi ser lobisomem particular.

Bernardo é diferente. Bernardo, negro velho que vive na fazenda, é o próprio alterego do poeta. Bandarra velho, benzedor de águas, Bernardo é o que falta para árvore ser gente. Mudo das falas deste mundo, conversa pelo olho e escuta pelas pernas, como os grilos. Sabe plantas e peixes mais do que os



santos. Passarinhos aveludam seu canto quando o vêem. *Hippies* o imitam pelo mundo inteiro. Pedras aprendem silêncio nele. Um rio esticado de aves o acompanha. Em sua oficina de desfazer, inventou uma flauta para solos de garça e um beija-flor de rodas vermelhas.

E o Taquari. Rio cheio de furo pelos lados, se destramela à toa, abraça a terra fêmea, se espraia libidinoso, barros e águas amorosamente se entram, peixes comem frutos direto nas árvores, meninos podem pescar da varanda. O Taquari é um outro alter-ego do poeta. Nele deve ter se inspirado quando disse: meu canto reboja.

À sua luz mesmo os bichos pantaneiros ganham minuciosa psicologia própria.

As araras: sua primavera imatura sobrevoa nossas cabeças com uma voz rachada de verde.

O quero-quero: só conversa no chão, ama desbocado, desperdiçadamente, concebe em campo limpo, e nunca perde a pinta de senador romano. Ninguém o desfolha, diz-se que pula bala.

OUTRA TEORIA: UMA ÁRVORE BEM GORJEADA EM POUCOS SEGUNDOS PASSA A FAZER PARTE DOS PÁSSAROS QUE A GORJEIAM.

ANOTHER THEORY: IN A FEW SECONDS A WELL-WARBLED TREE BECOMES A PART OF THE BIRDS WHO WARBLE TO IT.

— O sabiá: seu canto é o próprio sol tocado na flauta.

O quati: ente insuficiente no chão, imita ares de baleado, se alcança árvore arma banzé, monta episódio, xinga cachorro. O mesmo com o tamanduá que, metido na zamboada, desafia cachorro, onça pintada, tenente.

Já o socó-boca-d'água espicha o corpo para trás como quer falar de costas, vê dos treze lados, cisma até com sombra de borboleta.

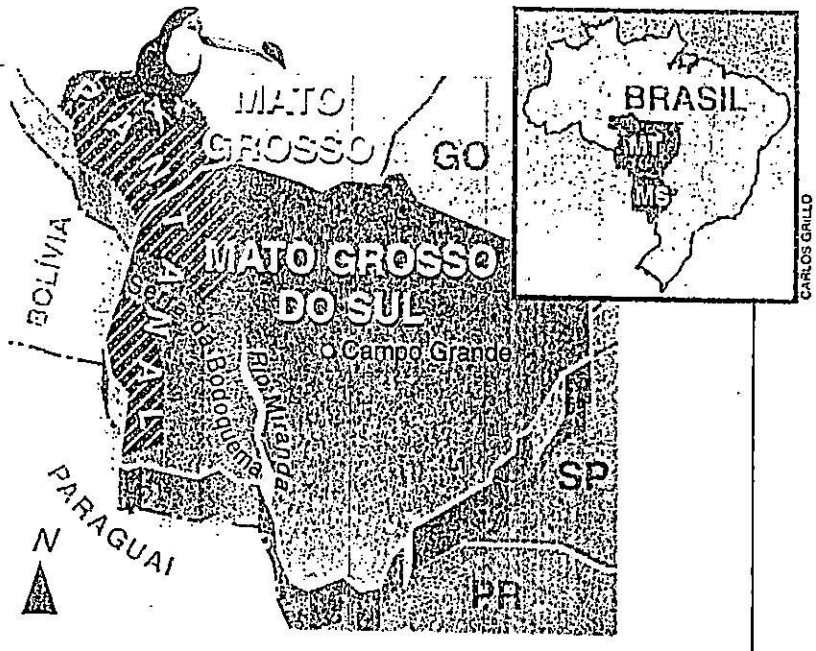
Tatu ainda bem que se reproduz de cacho, porque é bicho morredor à toa.

As garças. Quando vão de regresso aos seus ninhos, as garças pantaneiras enchem de entardecer os campos e os homens. Há uma sombra de dor em seus vôos. Produzem esculturas, iluminuras.

Modiglianis em pleno ar. Sua arte de ver caracóis nos escuros da lama é um dom de brancura. Como as outras aves do Pantanal, sonham pelo pescoço. Pergunta o poeta: serão viúvas do antigo mar de Xaraiés que um dia cobriu aquelas planuras todas?

Enquanto viveu, Carlos Drummond de Andrade considerava Manoel de Barros o maior poeta vivo do Brasil. Mas Manoel não é homem completamente insujeito a comparações e badalações. Pouco sai da sua cidade, Campo Grande, à beira do Pantanal. Ali, meio escondido, só e socó, já escreveu um compêndio para uso de pássaros, uma gramática expositiva do chão, um livro de ignorãças e uns tantos imortais arranjos para assobio.

Diz que não entra em academia para não perder a irresponsabilidade.



Todas as imagens poéticas do Pantanal e justificam esta matéria foram colhidas s 11 livros já publicados por Manoel de rros. Podem ser encontradas, em plena presência, em obras como Compêndio ra Uso dos Pássaros (1960), Gramática xpositiva do Chão (1966), Arranjos para ssobios (1980).

Em 1990, a Editora Civilização Brasileira (021-263 2082) lançou sua poesia quase completa. Em setembro a Editora Record (021- 585 2000) estará publicando Livro sobre Nada, *que o poeta considera sua melhor obra. Dono de uma linguagem própria, poderosa, desmesurada e sumarenta, Manoel de Barros, mais que do Pantanal, é poeta da condição humana e merece visita demorada.*

Do Pantanal pode-se dizer que é a maior egião inundável do planeta. A cada ano, atre novembro e abril, seus rios transbordam, invadindo, purificando e fecundando udo. O maior dilúvio do bem que se conhece. Situado entre os Estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, em plena Bacia do Prata com seus 250 mil quilômetros quadrados de lagos, rios e planícies, que abrigam uma fauna e uma flora esplendorosas, uma festa bíblica de sarapantar Noé.

Em sua edição de 20 de maio, a revista Time *coloca o Pantanal entre os lugares mais originais do mundo. O texto começa com uma citação do poeta Manoel de Barros. Agências de turismo oferecem passeios ao Pantanal, com safáris fotográficos de todo o tipo. A 230 quilômetros de Campo Grande, em meio a 56 mil hectares de terra, estende-se, por exemplo, o Refúgio Ecológico Caiman, numa área visitável mesmo na época das cheias: em 25 passeios diferentes, é possível percorrer um mundo onde convivem 300 espécies de aves, 90 de mamíferos, 50 de répteis e 260 de peixes. Ema, tucano, garça, frango-d'água, tamanduá, veado, arara azul, lobo, tuiuiú, quati, capivara, jaguatirica e jacaré, jacaré, jacaré...*

Uma preciosa fonte de informação sobre o Pantanal é o vídeo-documentário Pantanal de Viva Voz – A Novela da Hidrovia *(021- 240 6306), produzido pela Conservation International, com o apoio da Embrapa e da Fundação Boticário de Conservação da Natureza, que, em cinco anos, já patrocinou 330 projetos preservacionistas em todo o Brasil.*

O POETA E O PANTANAL – COMO VISITAR



THE POET AND E WETLANDS – HOW TO GET THERE

ll the poetic images that grace this have been taken from book- by os, such as Compêndio para Uso dos aros (A Compendium to Be Used by s, 1960), Gramática Expositiva do (An Expository Grammar of the Ground, 1966) and Arranjos para Assobios (Arrangements for Whistle Tunes, 1980). *In 1990 Editora Civilização Brasileira published nearly all of Barros' poems, and next September Editora Record will launch* Livro sobre Nada (A Book about Nothing), *which the author regards as his best book. The creator of a peculiar language that is juicy, powerful and inordinate, Barros sings not only the wetlands, but also the human condition. He merits a close perusal.*

As to the Pantanal, it is the largest floodplain in the world. Every spring its rivers overflow, invading, purifying and fecundating everything – the largest beneficial deluge ever. The Pantanal comprises 250,000 square kilometers (96,500 square miles) of rivers, lakes and plains; it occupies part of the states of Mato Grosso and Mato Grosso do Sul, amid the River Plate Basin. It is home to 1,500 species of animals, among them 650 of birds. It's a Biblical festival that would put Noah's ark to shame: cormorants, capybaras, spoonbills, jabiru storks, cavies, deer, egrets, armadillos, anteaters, jaguars, ocelots, coatis, lapwings and alligators – alligators and more alligators.

The May 20, 1996 issue of Time *magazine places the Pantanal among the most original places that merit a visit. The text opens with a quote from Manoel de Barros. Tourism operators offer excursions, photo safaris and treks in the jungle. The Caiman Wildlife Haven (Refúgio Ecológico Caiman), 230 kilometers (some 145 miles) from Campo Grande, sprawls over 56,000 hectares (138,000 acres).*

A valuable source of information is the documentary video Pantanal de Viva Voz – A Novela da Hidrovia *(tel. 5521 240 6306), produced by Conservation International, with the support of Embrapa and Fundação Boticário de Conservação da Natureza. The latter has sponsored 300 conservation projects in the last five years.*