

REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DA PAISAGEM NATURAL E CULTURAL: UMA LEITURA GEOPOÉTICA DA OBRA DE MANOEL DE BARROS

Paulo Eduardo Benites de Moraes¹
Josemar de Campos Maciel²

Considerações Preliminares

O presente artigo busca examinar a categoria de geopoética na obra de Manoel de Barros. Perguntar como um texto literário se arquiteta e se diz é um trabalho incansável, diríamos mesmo impossível, está além da sua configuração *meta*, porque a toda abordagem que fazemos ele nos remete a um centro sem centro, isto é, a ele mesmo. A poesia de Manoel de Barros segue um descontínuo, antes, apresenta-se para que dele se aproxima, com um certo desconforto, inquietude, estranhamento, sem ocultar um sentido.

Logo, nossa trajetória de leitura se desenvolverá a partir das manifestações da escritura e da tessitura da poesia, a saber: procuraremos ler, nas entrelinhas das escrituras, a postura crítica de Manoel de Barros ao explorar da paisagem natural e cultural pretexto para suas estratégias poéticas e dispositivos discursivos utilizados por meio de uma atitude imagética que envolve a desconstrução e as potencialidades expressivas da língua.

A trajetória do trabalho, ou melhor, sua estrutura organiza-se da seguinte forma: um nota de abertura preliminar de esclarecimentos seguindo de dois tópicos exponenciais. O primeiro tópico se detém a uma espécie de caracterização, ou mesmo de contextualização de concepções importantes para a pesquisa tais como: paisagem, geopoética, natureza, cultura. No segundo tópico o ensaio propõe uma leitura "eco" ou geopoética da obra de Barros buscando dentro do momento em que vivemos perceber uma "tecnologia humanista", e por fim algumas considerações finais sintetizando nossas reflexões.

Para tanto, o maior destaque deste trabalho é o pertencer a uma terra, a uma língua. É explorar a categoria do “mundo vivido” como na obra de Alfred Schultz e em textos sobre o trabalho com a fenomenologia empírica de Clark E. Moustakas, fazendo assim as devidas relações com as metodologias participativas e com a interlocução dos estudos culturais. Por esse motivo, em

¹ Graduado em Letras com habilitação em Língua Inglesa pela Universidade Católica Dom Bosco. Mestrando no Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul na área de Teoria Literária e Estudos Comparados atuando na linha de pesquisa Poéticas Modernas e Contemporâneas. E-mail: paul_schweizerische@hotmail.com

² Doutor em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Docente do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Desenvolvimento Local na Universidade Católica Dom Bosco. E-mail: maciel50334@yahoo.com.br

um contexto cada vez mais pressionado a dar respostas a problemas suscitados pelas perguntas da inter e multiculturalidade, a academia pode se transformar em um laboratório no qual o sujeito que pesquisa é descentrado e passa a ocupar o lugar de ouvinte em uma relação, descendo um pouco das suas pretensões cartográficas (DOMINGUES, 1991) no sentido de uma construção mais insegura e, ao mesmo tempo, pronta a dar conta das transitoriedades do mundo visto, tocado, experimentado em primeira pessoa (CRESWELL, 1984; 1994; POLANYI, 1966; MOUSTAKAS, 1990).

Eco de paisagem

Por que eco de paisagem? O filósofo Wittgenstein usa uma expressão parecida quando escreve a sua obra **Investigações Filosóficas**, e abandona o projeto de escrever uma filosofia que resolva todos os problemas, adotando uma visão mais modesta do trabalho de escrever, que é terapêutico e simples. A concepção de Wittgenstein propõe a emancipação da linguagem, isto é, liberta-se a linguagem das imposições de conteúdos que só fazem nublar o nosso entendimento ou compreensão da linguagem no seu limite e problemas inerentes ao processo de comunicação. Com essa concepção, o filósofo adota o termo "esboço de paisagem" (WITTGENSTEIN, 1945).

O pensamento do autor apresenta-se como observações filosóficas, essas observações levam o pensamento a percorrer diferentes sentidos e direções, portanto, a cada relação ou contato com a realidade exposta haverá um lance de esboços de paisagens. É oportuno destacar aqui que a preocupação maior do filósofo recai sobre a linguagem.

Esta é vista como um expediente humano situado cultural e historicamente em determinado contexto e para Wittgenstein são os "jogos de linguagem" que emitem os sentidos, as necessidades e as aspirações humanas. Noutras palavras, a linguagem está intimamente ligada ao contexto social e quer expressar-se por meio de uma postura comum e ordinária e isso se dá com a interlocução. Posto isso, devemos agora compreender para além da configuração filosófica do termo o que representa a paisagem dentro de nossa concepção.

A paisagem que nos cerca dificilmente passa despercebida, pois basta um olhar para que determinada paisagem se descortine e a partir de então começamos a significá-la. No entanto não queremos restringir nosso pensamento apenas à paisagem visível a olho nu, mas que tentemos avançar nosso pensamento e ir além do visual a fim de notar os significados por trás da aparência.

Caso avancemos nesse sentido podemos entender a paisagem como uma construção social, que vai muito além da superficialidade da percepção visual. Carregada de significados, ela é o resultado de um contexto onde estão inseridas as relações entre o homem, a sociedade e a natureza (SANTOS, 1999). Assim a paisagem é parte integrante de um contexto, e é no seu pertencimento que podemos reconhecer os significados das imagens que nos transmite.

O "eco de paisagem" então é uma imagem possível da realidade em que determinado texto se insere, isto é, uma compreensão de mundo possível que sugere ou que conversa com a realidade do mundo. Nesse sentido cabe levar em consideração uma postura crítica que dê vida à análise de uma obra literária, deve-se ter como prelúdio de que a obra é interpretada à luz da consciência dos receptores que conferem a ela um novo sentido, que só conseguirão atribuir sentido, abstrair o conteúdo essencial da obra analisada caso relacione contexto contemporâneo da obra à fruição do texto, resultando portanto num "eco de paisagem".

Essa aproximação da poesia com a paisagem nos remete a uma linguagem concreta se assim podemos dizer. Ao mesmo tempo nos remete aos preceitos vanguardistas, que embora têm uma postura libertária das formas e tradições escritas da lírica, apresentam segmentos que são trabalhados para determinado fim. Para Siscar o momento atual da poesia coloca em pauta essa questão:

o fato de tantos projetos literários do século XX, sobretudo aqueles ligados às vanguardas, terem se sentido seduzidos, ou interpelados, a realizar tentativas de 'popularização' da poesia, a trazer a poesia para o espaço totalizante do povo, para a tentação estatística da visibilidade do *outdoor* ou, ainda, para o espaço daquilo que, por oposição, às vezes se nomeia 'a vida'. A poesia se tornaria, então, parte integrante da experiência 'comum' (SISCAR, 2010, p.35).

Nota-se então que a linguagem comum é aquela que retrata a verdadeira morada do ser. A experiência comum é o momento em que estamos desprovidos de conceituações, embora há quem defenda que não escapamos de concepções ideológicas, mas a poesia é um fenômeno que surge inesperadamente na rua, na esquina, dentro do carro, no banheiro, no fitar uma mosca, num sonho, enfim, a experiência comum é imprevisível, as pessoas reagem por observações, por momentos e reações inesperadas. O poeta tem a maestria de aproveitar essa experiência comum e compilar em palavras estilisticamente trabalhadas que formam versos rimados, ou musicados, ou cadenciados, com sonoridade, com expedientes poéticos dos mais variados para se aproximar ao máximo da exatidão daquele momento, daquela experiência ou mais importante ainda, daquela paisagem.

Para confirmar isso buscamos uma faceta surrealista da poética de Barros. Segundo a crítica de arte sul-mato-grossense Maria Adélia Menegazzo (2004) na obra **Compêndio para uso dos pássaros** de Manoel de Barros o poeta expõe sua linguagem surrealista, seja de uma forma ao se buscar instalar no texto representações da fala infantil ou na relação de realidades díspares por meio de palavras desconexas como podemos notar no trecho do poema "Na Fazenda":

As plantas

me ensinavam de chão.

Fui aprendendo com o corpo.

Hoje sofro de gorjeios

nos lugares puídos de mim.

Sofro de árvores.

Manoel de Barros (1999, p.50).

Observando o poema percebemos uma objetividade bastante forte pelo emprego das palavras plantas, chão, corpo, árvore, isto é, nos remete a um universo real, uma aproximação visível da realidade. No entanto como bem afirma Menegazzo (2004) a vertente surrealista aparece no momento em que se observa no poema os "elementos relacionais" (os verbos e seus complementos) que provocam uma ruptura com a lógica racional instalando uma imagem surrealista, pois ninguém poderia sofrer de *gorjeios* ou de *árvores* como se estes elementos fossem uma doença, há portanto um "extravasamento semântico-visual".

Além destas características levantadas pela crítica nós vemos que o poema surge carregado de significados, isto é, constrói-se uma imagem poética a partir de uma paisagem - o Pantanal - e esta paisagem surge como construção social. Manoel de Barros destaca-se nesse sentido por despertar a singularidade dos objetos do mundo, por construir representações literárias das paisagens naturais e culturais, isto é, uma geopoética.

Explanando melhor o termo geopoética, diga-se de passagem pertencente às novas propostas comparatistas, pode-se falar de um homem "desenraizado", termo utilizado por Tzvetan Todorov (1996) para contar sua travessia das línguas e das culturas - travessia que, por sua vez, poderia ser chamada de "extraterritorialidade". George Steiner propõe utilizar o mesmo termo para definir escritores majoritariamente bilíngues, ou aqueles que fizeram da troca de língua e de cultura um dos fundamentos de sua escrita. "A dupla pertença cultural faz de todos esses escritores indivíduos transculturais, des-locados, *out of place* (diria Edward Said), um não-lugar que se aparenta a uma variante do espaço utópico" (PAGEAUX, 2011, p.178).

Para ilustrar esse posicionamento voltaremos nosso olhar um instante para uma obra que se insere neste escopo: **Todo lo que no invento es falso: Antología**. Esta obra é uma tradução de Jorge Larrosa publicada em 2002. Tal livro tem o objetivo de traduzir para o espanhol poemas de Manoel de Barros, para isso o autor/tradutor selecionou cinco obras do poeta e construiu uma antologia de poemas significativos destas obras. O que chama a atenção é a própria declaração do tradutor, vejamos:

Confesaré que no puesto algunos poemas ballísimos porque no he sido capaz de hacer legible el carácter altamente idiomático de su vocabulario. Hay poemas en los que las cosas y los animales tiene una importancia primordial. Y se trata de cosas y de animales que no existen aquí, que no tiene nombre, y me parecía feo llenar el texto de notas de botánica o de zoología incapaces, además, de dar la imagen o las connotaciones de esas palabras tan hermosas y tan sonoras (LARROSA. 2002, p.21).

Essa explicação feita por Jorge Larrosa serve para destacarmos alguns pontos caros à ideia da geopoesia. Em primeiro lugar deve-se ter em mente uma concepção bastante importante para compreender essa proposta que fomos buscar num termo cunhado por Deleuze e Guatarri na obra publicada em 1976 **O Anti Édipo**, a chamada "desterritorialização". Os autores afirmam que esta "é a operação de linha de fuga" em que se abandona o território.

Nesse sentido a experiência do estrangeiro para o escritor se dá de maneira transcultural, pois é um operação em que o autor extrai do mundo de suas experiências extraterritoriais uma espécie de geopoesia. Essa concepção está intimamente ligada ao "corpo, à memória, cultivando as formas próximas da autobiografia, da autoficção, por meio de uma poética do 'entrelugar' que explora simultaneamente duas línguas - a 'bilíngua' (PAGEAUX, 2011, p.197).

Essa posição da literatura questiona em primeira instância a questão identitária, a aventura torna-se cultural, a interioridade natural se abre aos problemas da lógica economista em escala mundial que pensa a cultura como sintoma. "Essa concepção de poesia nos fala da necessidade de participação permanente do poeta e do leitor como interlocutores das promessas que fundamentam a cultura de cada um deles" (GLENADEL, 2004, p.38).

Essa ideia faz referência à produção intelectual de um poeta e filósofo francês da contemporaneidade: Michel Deguy. Sua poesia abre-se em duas perspectivas: uma visa a poesia como expansão da possibilidade de mundo, isto é, como "promessa"; e a outra como um espaço de alteridade, como "comparação". Paula Glenadel (2004, p. 32) reflete sobre essas duas posturas poéticas: "a promessa é aqui, finalmente, promessa de fraternidade, de aceitação e respeito de alteridade, do outro enquanto outro, inassimilável ao mesmo".

Em um poema de Deguy podemos perceber essa preocupação com os fatos culturais:

[...] lá em Ogaden, na Amazônia, na Indonésia, no Bangladesh ou em Serra Leoa, estão as multidões desprovidas do terceiro e do quarto mundo, os contaminados, os mais mortais, atrás da tela da televisão, imóveis... (DEGUY, 2001, p.23 apud SISCAR, 2010, p.340)

Muito além de uma crítica cultural, este fragmento de Deguy põe em confronto a exclusão de habitações tradicionalmente denominadas humanas, o que produz um vazio do sentido do

mundo. É uma concepção um tanto niilista, não no sentido de ausência de valores ou negação, mas como questionamento dos valores estabelecidos. Para Siscar este procedimento faz relação com a questão da técnica:

ora, a técnica se define, mais fundamentalmente, como repetição, como aquilo que submete a identidade à temporalização e ao espaçamento; ou seja, é o conteúdo e a forma de revelação do mundo como teatro, deslocalização, como 'disfarce' (ou maquiagem) (SISCAR, 2010, p.341).

Senso assim, temos de aceitar a técnica ou por bem ou por mal. Se caso consideremos a técnica algo relacionado ao pensamento, à política ou à cultura, não pretende-se aqui ocupar-se dessa generalização, mas sim de iniciar um processo de transformá-la em uma abstração sujeita às ordens da razão; noutras palavras, não se quer um presente em que a técnica se concluiu, está acabada.

Logo percebemos que a ideia de susto, de estranhamento faz parte do universo de Manoel de Barros, pois é uma linha de raciocínio que nos leva à singularidade das coisas. Não há quem não sinta insegurança, um ar de inquietude, uma desconfiança; essa magia representa o desvelar poético da poesia. O querer entender mas não conseguir exaurir toda a significância do texto porque este é um evento singular que apresenta apenas "ecos de imagens" àqueles que leem, e a cada nova leitura novas interpretações surgirão é uma experiência fundamental para quem lê o poeta. Esse olhar sobre a poesia, sobre a arte destacam principalmente o fato de que

a obra se comunica com seu público menos pela transmissão dos conteúdos informativos do que pela capacidade que tem de devolver a esse público a imagem daquilo que é (ou poderia ser) sua própria experiência (vívda ou imaginada) dos desequilíbrios do mundo. São as marcas do desejo e da violência, características da relação com o outro, estampadas como figuras legíveis no poema, que permitem ao leitor a compreensão dos recalques e das exclusões que constituem sua própria experiência" (SISCAR, 2010, p.36).

A importância então recai sobre a capacidade de a obra desenvolver aquilo que poderia ser, uma imagem imaginada, uma imagem surgida do contato, do momento, do estado, da paisagem, a poesia é multifacetada e permite a compreensão dos recalques que as constituem. Quer-se então assentar o pensamento como observações, investigações, considerações exploratórias, pois não se tem a generalização ou a sedimentação unificadora de olhares que convergem em uma norma.

Isso se dá por uma característica própria do texto poético, considerado como o texto de fruição. Barthes (2006, p.20-21) categoricamente afirma que

é aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem.

Por esse motivo a nossa análise não pode ater-se a julgar um texto segundo o "prazer", não podemos simplesmente dizer que este é bom, aquele é mau. Não se trata de uma qualificação de honra, de crítica, pois esta postura implica um olhar tático que é visto como um uso social. Não podemos dosar, imaginar que o texto seja perfectível, que está pronto a entrar num jogo de predicados normativos: o texto usa em demasia determinados aspectos, mas no entanto não apresenta relevância em outros; o texto não pode ser visto por esse juízo, de modo a afirmar que a poesia é isso, que para mim o poeta quis dizer aquilo, este "para mim" não pode ser nem subjetivo nem existencial, mas como afirma Barthes "nietzschiano", no fundo, é sempre a mesma questão: "O que é que é *para mim*?" (BARTHES, 2006).

O pensar nietzschiano de Barthes corresponde ao nosso "eco de paisagem"; o niilismo de Barthes é nossa "desconstrução"; e a desconstrução de Jacques Derrida nós encontramos no "criançamento" de Manoel de Barros. O "criançamento" não quer ser, nem pretende ser uma teoria, aquém de uma *definitio*, o "criançamento" é um modo de usar a língua, é uma atitude que vê a linguagem comum e ordinária, é um recomeço construindo o pensamento como provisoriamente, como "ecos de paisagem".

Nesse sentido o "criançamento" é um "impensar": uma forma de pensar que consiste em incomodar e acender alguns olhares, com referência à memória de quem escreve, pois parte de experiências próprias que remetem a uma série de considerações exploratórias buscando a reflexão, provocar o raciocínio e aprofundar a análise dos fenômenos, quer apenas ser singular em sua particularidade, visando atingir o todo no fragmento.

Existem várias fugas para a infância na história da literatura e do pensamento. Os autores buscam uma forma de superação, que se pode entender, de forma simples, como o refazer um caminho que ficou adulto e que, como adulto, mostra sinais de esclerosamento e de inadequação. O "ser adulto" aparece como marcado por uma característica de opressão, de monotonia, falta de invenção, etnocentrismo, machismo, ou como a absolutização de um projeto competitivo e tecnocrático. A criança é buscada, representada e rerepresentada como sendo uma possibilidade de outra perspectiva para o pensamento – a volta para o sonho, a volta para a figura simples, a autenticidade, o relacionamento e a afabilidade, e assim por diante.

O mundo das performances socioeconômicas e culturais (ACHUGAR, 2006) tem descoberto, sucessivamente, que desenvolver as pessoas e coletividades significa mais que gerar emprego e renda. Trata-se, em primeiro lugar, de mobilizar forças internas, despertar dinâmicas e facilitar enraizamentos (ÁVILA, 2006). Mas enraizamentos acontecem apenas e tão somente caso se leve a sério, por um lado, a questão dos territórios (LATOURE, 1994; SANTOS, 2002), que são pontos efetivos de ancoragem e de projeção dos sujeitos. Na poesia de Barros, a noção de pertença, a valoração dada ao chão que se pisa, que se cria, que se caminha, que se fala, a língua que vem da terra é revelador deste pensamento e quando ressaltamos a fala em primeira pessoa de onde surge um eco de um eu-poético podemos perceber sensitivamente que a poesia e sua característica metapoética tenta nos mostrar exatamente essa proposta, pois aproxima-se do sujeito-leitor, de modo ampliado o sujeito-pesquisador, que para sentir esse fenômeno precisa relacionar-se com o sujeito-escritor (pesquisado).

Passemos agora a alguns questionamento em forma de considerações práticas. Para tanto vislumbrar-se-á na poesia de Manoel de Barros uma proposta de "tecnologia humanista" que emerge de uma escrita em primeira pessoa, mas o resultado dessa escrita gera representações literárias da paisagem cultural e natural de sua geopoética. Melhor situando, passemos para uma leitura "eco" ou geopoética da obra de Barros a fim de identificarmos algumas noções caras ao pensamento contemporâneo.

Considerações polifônicas: por uma "tecnologia humanista"

A tentativa de rotular a poesia de Manoel de Barros se tornou uma atividade constante entre os estudiosos, no entanto é um exercício inútil. Tanto a crítica literária mais sofisticada quanto os leitores mais descompromissados não resistem em fazer o exercício de sugerir epítetos ao poeta, que ainda assim é gratificante e divertido, mas não é capaz de defini-lo. A poesia de Manoel de Barros é multifacetada e o todo é maior do que a soma das partes. Trata-se de uma obra que tem a dimensão do nada, o nada metafísico, o nada que é coisa nenhuma por escrito, é uma dimensão em que não se pode dizer mais nada, apenas reinventar, ficcionalizar, é uma escrita feita sob rasura, em termos derridianos.

A poesia de Barros é fruto de uma herança de um "olhar para baixo". Sua postura é de contemplar as insignificâncias, o ínfimo, o que não é notório. O poeta que fora criado num meio campestre entremado com seres, coisas, bichos, latas, árvores traz de suas raízes esse ímpeto de manter a comunhão com essas coisas e metamorfosear-se com elas, um trabalho de humanizar a natureza, os bichos e de fazer o percurso inverso com o ser humano, dando a este a característica de

um ser vegetal, de um "homem de lata" numa proposta que não há como pensar o ser humano como paradoxo de sua natureza:

Aprendo com abelhas do que com aeroplanos.
É um olhar para baixo que eu nasci tendo.
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
olho.
(Manoel de Barros, 2009, p.27)

Neste trecho retirado de um poema do livro **Retrato do Artista Quando Coisa**, uma obra significativa que realça a imbricação do ser com as coisas, o próprio poeta se insere nos poemas (a presença da primeira pessoa) e torna-se parte integrante dele. Com o ponto de vista narrado em primeira pessoa pode-se perceber que o poeta passa a ser parte integrante da própria poesia, um modo de os ecos da "paisagem" inventado pelo poeta de "manoelizar", ou será que é Manoel quem se "paisageia"? Essa é uma proposta de expandir nossa imaginação, no todo da obra notar evidências de que este trabalho é uma tentativa de humanizar o universo, de ativar nosso "olhar para baixo", isto é, contra o projeto tecnocrático do quadro globalizado, liberal, da sua característica de opressão, monotonia, falta de imaginação, buscar elementos contra a absolutização deste projeto competitivo e propor a volta para a simplicidade, o relacionamento e a afabilidade com os seres desimportantes. O foco narrativo em primeira pessoa sugere um diálogo entre o eu-lírico e o leitor, é como se o eu-lírico contasse suas criações, suas reinvenções da infância como um incentivo ao leitor, como um apelo a fim de resgatar alguns valores da infância perdida.

Outra obra de Manoel que se destaca e que lhe rendeu vários prêmios, é o **Livro Sobre Nada**. Também com o foco narrativo em primeira pessoa o poema deixa falar o eu-poético, pois o autor atinge seu ápice ao anunciar o "idioleto manoelês arcaico". É uma escritura que não aponta somente para o nada, mas que revela um eu-poético relacional, afetivo, que aprende com o contato, com a troca de experiências, não é por acaso que um dos capítulos da obra intitula-se "*Os Outros: o melhor de mim sou Eles*". Nota-se que a palavra "outro" e "eles" são grafadas com letra maiúscula, como uma forma de mostrar que nosso crescimento humano aprendemos com nosso relacionamento com outros seres, com os bichos, com o chão, com o vento, com a água e principalmente com os bons livros. "Prefiro as máquinas que servem para não funcionar: quando cheias de areia de formiga e musgo - elas podem um dia milagrar de flores" (BARROS, 1998, p.57).

Tanto esse trecho quanto o outro citado anteriormente, apresentam uma relação entre si, ainda que de modo longínquo. Podemos perceber uma ideia antitética, mas não uma antítese propriamente dita, expressa como a entende a teoria literária. Veja então que as duas principais ideias que se opõem são Vida *versus* Não Vida. No primeiro caso o eu-poético diz que aprende mais com as abelhas do que com os aeroplanos; as abelhas são insetos pertencentes à natureza e fontes geradoras de alimentos, além de serem seres vivos que levam vida ao polinizar as flores. Os aeroplanos são máquinas criadas pelo homem, não têm vida própria, não criam vida, só funcionam mediante comandos e quando suas partes ainda estão aptas a serem utilizadas. Outra característica: os aeroplanos têm uma estimativa de vida, não servirão mais em determinado momento quando seus motores fundirem, já as abelhas existem há muito mais anos na natureza e têm a característica de produzir vida. Logo o olhar do eu-poético valoriza o que tem vida, aquilo que pertence à terra mas é insignificante para a sociedade e ignora o que não tem vida, mas é valorizado pela sociedade.

Não queremos dizer que os aeroplanos não são bons, é compreensível que sua invenção ocasiona grande utilidade para os seres, além de ser um equipamento pertencente à cultura humana. Mas a questão primeira é a relação Vida versus Não Vida. O mesmo ocorre no segundo trecho. Quando essas máquinas não funcionam mais, chega o fim de sua utilidade, elas até servem como criadouro de vida, mas os criadores de vidas são seres vivos, formigas e musgos. As máquinas que não servem "miligram" flores, neste caso a flor metaforicamente ilustra a Vida, ao passo que uma máquina já não tem vida. Interessante é notar que uma máquina que não funciona mais é esquecida pela sociedade tecnocrática e passa a exercer função de lata; ela será chutada como uma barata assim como todas as outras coisas insignificantes, portanto quando se torna insignificante, isto é, quando assume sua essência se torna um ambiente propício para vingar vidas, beleza, cheiros, sonhos, imaginações e tantas outras sensações que um flor pode representar.

A poesia de Manoel de Barros é em si mesma uma rica fonte de vida, de humanização. O poeta faz um trabalho de reciclagem por meio da palavra poética, ou seja, a "despalavra", esse expediente que é visto por um "olhar para baixo" e que admite todas as coisas rejeitadas pela sociedade, todas aquelas coisas jogadas no lixo sevem para a poesia tecida pela "despalavra" afim de chegar ao criancamento da linguagem. Este é um trabalho que exprime as potencialidades de nossa língua, que explora as formas mais expressivas do idioma que descongela nossa imaginação. O trabalho poético de Barros expressa-se por meio de uma profusão de imagens paradoxais, tendendo ao obscurantismo. No entanto, a utilização do sonho, da fantasia, da recorrência a um demiurgo e das imagens do inconsciente acentua-se cada vez mais uma poesia como símbolo das contradições ao mundo moderno, independentes de algumas formas racionais, até mesmo para

estabelecerem conexões, as imagens oníricas se convertem em fonte e lógica da linguagem poética na poesia de Manoel de Barros. A "despalavra" atinge o reino das imagens (ou paisagens).

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da
despalavra.
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades
humanas.
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades
de pássaros.
[...] Daqui vem que todos os poetas podem humanizar
as águas.
Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo
com as suas metáforas.
[...] Daqui vem que os poetas podem compreender
o mundo sem conceitos.
(Manoel de Barros, 2003, p.23)

A "despalavra" é portanto, uma ruptura com a normalidade. O "criançamento" da linguagem é tecido a partir da "despalavra", pois é uma linguagem que se localiza no cerne da invenção. Essa linguagem retrata a ligação existente entre o poeta e a criança, perpassando para o público leitor que o ser criança e o poetar são ideais semelhantes, pois estão relacionadas à força criativa e imaginativa. Toda a riqueza vocabular, com a mutação dos sentidos das palavras, as construções metafóricas dos textos, conduzem o leitor a deixar seu mundo lógico e viver em estado de poesia, um mundo reinventado com criatividade e fantasia, o exercício do ato de criação. Um ato em tempo ideal, o tempo das descobertas, a liberdade de criar. A infância é a verdadeira morada da criatividade e da imaginação, e assim se é capaz de chegar ao mais profundo nível de simplicidade, compreender e enxergar o belo no simples. Para Manoel de Barros, ser poeta é ser criança, "o poeta vai além da mera significação das palavras e faz a transposição de significados, assim forçando o leitor a exprimir sua criatividade e praticar o exercício de ser criança para entender toda a magia que a ideia oferece" (MORAES; MACIEL; 2011).

A poesia de Manoel de Barros mantém intrínseca relação entre a linguagem e a infância, por seu a infância o período de desenvolvimento humano em que se revela a verdade da linguagem. Nessa perspectiva a técnica estilística de Barros ao compor seus poemas remetem a uma linguagem anterior àquela fase de gramaticalização, que transcorre durante o aprendizado da criança, e nessa relação entre homem, mundo e linguagem

a infância emerge como estado potencial de todas as invenções. Por fim, a volta à infância retrata a experiência concreta do poeta, que sua infância lhe proporcionou, ao mesmo tempo retrata como as repercussões que a

experiência do mundo, das figuras e das relações reais com as pessoas e com o mundo constituem bases para as expressões dessas mesmas realidades enquanto idealidades arquetípicas do mundo, das figuras, paterna e materna, dos amigos, das crianças, dos animais, das coisas e do próprio universo (CASTRO, 1991, p.176).

Nesse sentido é que se pode notar a noção de “língua viva”, isto é, a língua se constrói por seus falantes. O texto produzido em si tem seu lugar reservado, não fica de fora deste contexto que exerce alguma força sobre ele, mas no entanto, não se prende somente em representar a realidade. Na poética não é diferente, como já discutimos no início do trabalho, a obra é um “evento singular”, interna em si mesma que incorpora elementos externos que se tornam internos. Manoel de Barros utiliza estratégias incomuns de utilização da língua, aparentemente inocentes, ou sem nexos, mas uma análise mais aprofundada nos permitirá compreender a intenção desses estratagemas, que na sua obscuridade se revela como a verdadeira morada do ser ao se aproximar do universo infantil.

Sua intenção é criar, inventar, reinventar, isso o leva a ter interesse em criar poemas. Em **Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo**, há um poema intitulado "Infantil", um poema que expressa o momento de uma criação poética, o momento de funcionamento da imaginação de uma criança e sua vontade de expandir o universo, de descobrir novos mundo, por sua expressividade vamos expô-lo na íntegra.

INFANTIL

O menino ia no mato

E a onça comeu ele.

Depois o caminhão passou por dentro do corpo do menino.

E ele foi contar para a mãe.

A mãe disse: Mas se a onça comeu você, como é que o caminhão passou por dentro do seu corpo?

É que o caminhão só passou renteando meu corpo

E eu desviei depressa.

Olha, mãe, eu só queria inventar uma poesia.

Eu não preciso de fazer razão.

(Manoel de Barros, 2007, p. 29)

O poema apresenta-se como uma poesia prosaica. Está superposta em versos mas apresenta um encadeamento das ideias, um desenrolar dos fatos. O eu-poético narra a história de "um menino que ia no mato" e ocorre fatos inusitados, surreais, como "o menino ser comido por uma onça", e "um caminhão passar por dentro do corpo do menino". Essas imaginações são típicas no pensar de uma criança, então podemos sugerir que esse eu-poético representa uma criança. Na sequência há um diálogo entre quem está contando a história com outra personagem, no caso "a mãe", logo

percebe-se que é uma criança, um filho ou uma filha que parte de seu universo infantil para criar outros universos, aumentar o mundo. O filho (a) como sabemos é uma criança, é quem inventa a história e cria as imagens fantásticas, ao travar o diálogo com a sua mãe, ela o questiona ao perceber a incoerência do filho (a) ao narrar a história - "Se a onça comeu o menino, como é que o caminhão passou por dentro do menino?". Essa pergunta da mãe para o filho (a) coloca em pauta a dualidade entre o ser criança e o ser adulto, é uma oposição. A criança representaria a infância, o momento particular de criação poética, de imaginação, da pureza, enquanto que a "mãe"; o adulto é seu oposto, retrata a falta de invenção, etnocentrismo, os traços de um projeto competitivo e tecnocrático. A criança é buscada, representada e reapresentada como sendo uma possibilidade de outra perspectiva para o pensamento – a volta para o sonho, para a autenticidade.

Essa característica da criança aqui apresentada confirma-se na resposta do filho (a) para sua mãe: "é que o caminhão só passou renteando meu corpo / e eu desviei depressa". Novamente a criança recorre ao seu poder criativo, imagético que não se deixa fixar-se, como o pensamento esclerosado do adulto, centrado numa estrutura prévia e pouco valorativa. O eu-poético que representa uma criança ainda nos sugere indícios de que tal criança ocupa um ambiente semelhante ao de Manoel, o meio campestre. A ideia de que o "menino ia no mato", e de que ele foi "comido por uma onça" são bastante sugestivos para esse poema. Se pensarmos nas práticas sociais do discurso o campo semântico das palavras "mato" e "onça" lembram o Pantanal, e essas mesmas palavras junto com a palavra como "caminhão" são vocabulários encontrados na maioria das vezes na fala infantil, o "caminhão" faz parte do universo dos meninos que brincam e inventam suas brincadeiras com esse significante.

Contudo, o que é mais expressivo no poema é a relação contrastiva entre "inventar poesia" e "fazer razão". Essa emblemática fala do menino revela o ato de poetar, de inventar, de imaginar, que são expedientes necessários à poesia. Manoel de Barros por excelência é o poeta que inventor de novos universos, explorador de novos mundos por meio da exploração imaginária que faz com sua "despalavra". Nesse sentido, encontramos a proposta da desconstrução versus razão. A desconstrução como uma postura de inovação, no presente caso, a inovação da linguagem por meio do "criançamento", a ideia de infantilizar as coisas, o pensamento, a cultura, o ser e a linguagem, contrapondo-se à razão que nos remete ao pensamento ocidental, etnocêntrico, tecnocrático que marca o pensamento moderno, a tendência é que se recupere o "criançamento".

Considerações Finais

Após esta pesquisa percebemos que aproximar-se da poesia de Manoel de Barros é uma tarefa árdua, até mesmo por sê-la de longe hermética. Contudo, a proposta deste plano de trabalho em relacionar a Literatura com as Ciências Humanas, a primeira delas em via do Comparatismo e a outra via a abordagem heurística do pensamento, conseguimos nos relacionar com a poesia barrense.

Esse contato com a poesia de Barros surgiu com uma pergunta fundamental que procuramos respondê-la: como se posicionar em relação à poesia enquanto leitores de uma forma criativa, única, e ao mesmo tempo simples? Isso só seria possível se caso nossa leitura tivesse um "olhar descolonial", e foi assim que procedemos. Sendo assim, o aporte teórico de Clark E. Moustakas e sua proposta de um método heurístico foi de extrema eficácia, pois é algo que nos permite fazer uma pesquisa-relação.

Portanto, o projeto ora proposto se vê como um espaço de amadurecimento de busca interior (DOUGLASS; MOUSTAKAS, 1985) e por conseguinte de busca de interlocução com um ambiente de pesquisa, que no nosso caso não poderia se ter uma abordagem de outra maneira, tanto para a pesquisa-relação, quanto para a teoria literária, pois nossa percepção literária leva em consideração os fatores relacionais com a obra.

Para Antonio Cândido esse trabalho com o texto literário tem como característica primeira buscar sua relação com o meio exterior, isto é, "o eixo do trabalho interpretativo é descobrir a coerência das produções literárias, seja a interna das obras, seja a externa, de uma fase, corrente ou grupo (CANDIDO, 1969, p.38). Para o crítico a coerência está empregada no sentido da integração da obra como os mais diversos elementos e fatores que podem ser o meio, vida, ideias, temas, imagens, etc.

Logo, a poesia de Manoel de Barros como vimos passa por características diversas, o que nos incapacita de defini-la ou de colocá-la dentro de um período que a contemplasse. A poesia de Manoel de Barros esteticamente falando abrange recursos vanguardistas, pós-vanguardistas, recursos linguísticos que definimos como o "criançamento", neologismos, criação de palavras, recursos estilísticos de figuras que rompem com a tradição linguísticas que a única característica que podemos afirmar com objetividade é que está é uma poesia que "voa fora da asa".

Barros utiliza em sua poesia a representação do local. O local é visto, aqui, como território vivido, como sujeito com sensibilidade que troca, nas negociações e artimanhas cotidianas, não apenas o sentido e as significações subjetivas, mas que, integrado ou estraçalhado por elas, ganha consistência e funda redes e arranjos produtivos e solidários, ou lança-se alhures, em esforços de mobilidade, para tentar outros enraizamentos.

Nesse trabalho com o texto de Manoel e seu projeto, o sentido — qualquer sentido — atua como suplemento. Por isso, não nos preocupamos com o sentido a princípio. O gesto de recortar e colar, o trabalho de tecer a palavra, de esculpir a palavra a fim de deixá-la apta para a poesia praticado pelo poeta, tomamos seu texto e o fizemos nosso no recorte e apresentamos nossos "ecos de paisagem". Com reserva, é claro, uma vez que não devemos confiar em tudo o que ele diz e nem ler ao pé da letra o que escreve. Nesse intervalo, além de um corpo autoral ali inscrito, fazendo dono da palavra, encontramos traços arcaicos de um velho escriba, mero "escrevinhador".

Como "escrevinhador" o poeta cria representações literárias das paisagens naturais e culturais de sua região. O Pantanal aqui é pretexto poético, sua experiência de infância, de meninice, suas viagens por entre os campos, chão, árvores, bichos objetivam uma "geopoesia" que não tem somente a finalidade de apresentar o regional, mas além, de mostrar que essa paisagem representa também o refazer um caminho que ficou adulto e que, como adulto, mostra sinais de esclerosamento e de inadequação. Há dentro da literatura de Manoel o trato com a linguagem e conseqüentemente a reflexão que discute a própria criação artística, e de quebra, a possibilidade do pensamento como criação.

Referências Bibliográficas

Obras de Manoel de Barros:

BARROS, Manoel de. **Livro sobre Nada**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. **Retrato do Artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. **Ensaio fotográficos**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. **Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. **Compêndio para uso dos pássaros**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

Suporte metodológico:

ACHUGAR, H. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura**. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2006.

ÁVILA, V. F. de. **Cultura de sub/ desenvolvimento e desenvolvimento local**. Sobral-CE : Edições UVA (Universidade Estadual Vale do Acaraú), 2006.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CASTRO, Afonso de. **A Poética de Manoel de Barros**. Campo Grande, UCDB, 1992.

- CRESWELL, J. W., **Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing among five Traditions**. Thousand Oaks: Sage Publications, 1984.
- CRESWELL, J. W., **Research Design: Qualitative and Quantitative Approaches**. Thousand Oaks: Sage Publications, 1994.
- DEGUY, Michel. A rosa das línguas. Trad. P. Glenadel e M. Siscar. São Paulo, Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- DELEUZE, Gilles; Felix guattari. **O anti-edipo**. Rio de janeiro: Imago, 1976. 514 p
- DOUGLASS, B.; MOUSTAKAS, C. E. Heuristic Inquiry: The Internal Search to Know. **Journal of Humanistic Psychology**, vol. 25, no. 03, Verão de 1985.
- LARROSA, Jorge. **Todo lo que no invento es falso: Antología**. Málaga: Remoto, 2002.
- LATOURETTE, B. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1994.
- MARINHO, Marcelo (org). **Manoel de Barros: o brejo e solfejo**. – Brasília: Ministério da Integração Nacional : Universidade Católica Dom Bosco, 2002.
- MORAES, P. E. B.; MACIEL, J. C. A reinvenção da infância perdida na obra de Manoel de Barros. Em **Linguagem**, 17a. ed., 2011. Disponível em <http://www.Letras.Ufscar.Br/linguagem/edicao17/>. Acesso em 17 de Março, 2012.
- MENEGAZZO, M. A. . A poética visual de Manoel de Barros. In: IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 2004, Évora. Estudos literários/Estudos culturais. Évora: Ed. Universidade de Évora/APCL, 2004. v. 3. p. 1-8.
- MOUSTAKAS, C. E. **Heuristic Research. Desing, Methodology and Applications**. Newbury Park: Sage Publications, 1990.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. MARINHO, Marcelo (org); SILVA, Denise Almeida (org); UMBACH, Rosani Ketzer (org). **Musas na encruzilhada: ensaios de literatura comparada**. Santa Maria/RS: UFSM, 2011.
- POLANYI, M. **The Tacit dimension**. New York: Doubleday, 1966.
- SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e emoção**. São Paulo: Edusp, 2002.
- SISCAR, Marcos. **Poesia e Crise: ensaios sobre a "crise da poesia" com topos de modernidade**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas**. 7. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

Revista Linguagem – 21º Edição

www.lettras.ufscar.br/linguasagem