

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Juliana Gomes de Lima

**O UNIVERSO POÉTICO DE MANOEL DE BARROS: O REINO
DAQUILO QUE NÃO É, EMBORA POSSA SER**

Monografia apresentada à
Graduação em História da PUC-Rio
como requisito parcial para obtenção
de título de Licenciada em História.

Orientador: Eduardo Wright Cardoso

Rio de Janeiro
Junho de 2021

Para Kátia, sempre e sempre.

Eu te invento, ó realidade!

Clarice Lispector

RESUMO

O presente trabalho tem como tema o universo poético de Manoel de Barros. Há nele uma força de criação que atravessa a ordem e as normas da língua padrão. Ao subverter a usual sintaxe e criar neologismos, sua escrita se impõe a nós como experiência inédita. As partilhas entre aquilo que é da ordem racional ou da ordem do sensível ali não se sustentam. Somos, então, obrigados a desalojar nossos sentidos e percepções habituais. Dos cinco sentidos: a visão, a audição, o paladar, o tato e o olfato. Dos quatro elementos: o fogo, a água, a terra e o ar e dos mundos natural e sobrenatural, todos abandonam ou se deslocam de suas moradas para produzir encantamentos na escrita de Manoel de Barros. O objetivo da poesia de Manoel de Barros não é explicar e, sim, desexplicar. Por isso, é uma poesia que se apega à infância, momento da vida em que todos os sentidos estão por se fazer. A criança tem a liberdade de cultivar um olhar enviesado das coisas. Por tudo isso, o encontro com a poesia de Manoel de Barros se torna um desencontro. O leitor se desencontra consigo mesmo e tudo que havia aprendido, eis, portanto, a poesia. E é nesse universo poético imaginativo que vamos instalar nosso trabalho com a intenção de, talvez, aproximar os terrenos da poesia e os da história. Portanto, nosso trabalho pretende compreender a partir de alguns poemas da obra *Ensaaios fotográficos* (2000), como Manoel de Barros utiliza as palavras para compor suas imagens encontrando, assim, o sublime e o ínfimo nas coisas “ordinárias”.

Palavras-chave: Manoel de Barros; poesia; temporalidade; imaginação; história

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I – POESIA X HISTÓRIA	15
1.1 LITERATURA, POESIA E HISTÓRIA: BREVE REFLEXÃO	15
1.2 NARRATIVA HISTÓRICA X POESIA.....	21
CAPÍTULO DOIS – IMAGEM E LINGUAGEM.....	27
2.1 A IMAGEM EM MANOEL DE BARROS	27
2.2 LINGUAGEM, TEXTO E LEITURA.....	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

INTRODUÇÃO

Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em 1916 na cidade de Cuiabá, Mato Grosso. Publicou sua primeira obra em 1937, o livro de poesia *Poemas concebidos sem pecado*, uma autobiografia da infância. Mas seu reconhecimento só se deu anos mais tarde, na década de oitenta, quando ficou conhecido pela voz de Millôr Fernandes. Em toda sua vida de dedicação à poesia, escreveu vinte livros em que é possível notar a persistente construção de uma linguagem singular e um amor inigualável pela palavra. Considerado como um dos mais importantes poetas brasileiros, apresenta uma extensa produção literária cujos títulos podem ser lidos como um convite para a descoberta de um novo mundo, isto é, o mundo metafórico. Acompanhemos, pois, como ele, o poeta, se definiu:

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

(BARROS, *Poemas rupestres*, p.30)

De acordo com Paul Valéry: “a poesia é uma arte da linguagem” (VALÉRY, 1999, p. 197). Sendo assim, a linguagem foi a maneira pela qual o poeta, Manoel de Barros, revelou-se a nós, seus leitores. Ainda que tenha sido fruto de um grande amor, foi, antes de tudo, um ser constituído por linguagem. A linguagem é um sistema e os sistemas não falam. Somente quando atualizada como discurso, a linguagem pode dizer alguma coisa. Portanto, a linguagem é sempre mediação e, por isso, transporta consigo e em si algo que a sustenta e a ultrapassa. A linguagem articula um mundo enunciado a uma subjetividade enunciativa. Desse modo, Manoel de Barros atualizou sua linguagem em discurso poético e construiu um mundo metafórico a partir de suas imagens visuais.

Mesmo afirmando o contrário, em uma entrevista concedida ao repórter Antônio Gonçalves, traçou sua história de vida da seguinte maneira:

Não sou biografável. Ou,
Talvez seja. Em três linhas
1-nasci na beira do rio Corumbá
2-Passei a vida recolhendo coisas inúteis.
3-aguardo um recolhimento de conchas. E
Que seja sem dor, em algum banco de praça,

Espantando da cara as moscas mais brilhantes.

(Em entrevista a Antônio Gonçalves Filho, jornal *Folha de São Paulo*, 15 de abril de 1989. Caderno *Letras*, G.3)

Assim, o poeta dedicou seus dias sinalizando para o leitor o que realmente lhe era importante, isto é, a escrita de sua poesia. Então, por meio de sua história de vida, fez referência ao homem que, assim como os filósofos, pôs em questão a ordem cósmica tradicional através do *logos* filosófico e dos artifícios retóricos. Através desses artifícios, foi capaz de mostrar-se concha e transformar-se nessa voz poética que toca ou não toca. Sua voz poética revelou as coisas infrutíferas das quais constituíram seus dias e que tanto despertam a atenção daqueles que tem o privilégio de estar em contato com sua literatura. E, assim, nós, leitores, podemos nos deleitar com essa forma poética de viver.

A linguagem, enquanto função poética, é capaz de criar novas realidades e conferir novo sentido para as palavras. Então, a partir das imagens construídas por Manoel de Barros, entendemos que a narrativa poética, por ele escrita, só se torna inteligível quando considerada em sua função de mediação em dois momentos, ou seja, quando se reconhece que ela tem um ponto de partida, aqui, no caso, são as imagens, e um de chegada, isto é, a linguagem poética propriamente dita. Só aí ela revela todo o seu sentido e seu caráter de configuradora do tempo. Ora, diz Alfredo Bosi na sua obra *O ser e o tempo da poesia*:

O que é uma imagem-no-poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada. A superfície da palavra é uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem. Desse código pode-se dizer que é um sistema construído para fixar experiências de coisas, pessoas ou situações, ora *in praesentia*, ora *in absentia*. (BOSI, 1983, p. 21)

Como bem disse Alfredo Bosi, a imagem no poema é palavra articulada. Então, Manoel de Barros como grande artesão da linguagem, construiu seus poemas partindo do real, sendo assim, a vida do autor importa, claro, mas não como elemento que vá explicar a sua criação poética. Sua imaginação poética se fez pela linguagem e como discurso ela é sempre transporte e sinal que possui uma dupla direção: a de uma realidade que advém, e a de uma experiência singular que exige visibilidade e partilha. A linguagem é, antes de tudo, aquilo que somos, portanto, aqui instalamos a questão do ser e nesse sentido, para Paul Ricoeur, a ontologia seria uma “terra prometida na qual, tal como Moisés, o sujeito que fala e reflete, apenas a pode vislumbrar antes de morrer” (RICOEUR, 1969, p.28). Sendo assim, Manoel de Barros como

ser constituído por linguagem, vislumbrou e partilhou conosco, fiéis leitores, sua experiência singular através de seus poemas.

Suas questões encontraram raízes na infância e na matéria minimizada, logo, o viver de Manoel de Barros deu corpo a sua própria poesia. E assim, Manoel de Barros, feito de espanto e mistério nos inquieta, nos faz pensar nas frágeis e contingentes soluções que não podemos evitar de escolher. Como *biós* elaboramos um *modus vivendi* capaz de nos proteger, como *zoé* percebemos tais criações e a julgamos. Porém, a fragilidade e a força das tensões que experimentamos e imaginamos sob distintas categorias, miram paradoxos. Neste caso, os poemas de Manoel de Barros talvez possam nos ajudar a pensar na tradicional luta entre *logos* e *páthos*. Ele, Manoel de Barros, escolheu sua própria poesia e em uma só matéria se revelou assim:

Ao nascer eu não estava acordado, de forma que
não vi a hora.
Isso faz tempo.
Foi na beira de um rio.
Depois eu já morri 14 vezes.
Só falta a última. Escrevi 14 livros
E deles estou livrado.
São todos repetições do primeiro.
(Posso fingir de outros, mas não posso fugir de mim.)
Já plantei dezoito árvores, mas pode que só quatro.
Em pensamento e palavras namorei noventa moças,
mas pode que só nove.
Produzi desobjetos, 35, mas pode que onze.
Cito os mais bolinados: um alicate cremoso, um
abridor de amanhecer, uma fivela de prender silêncios,
um prego farfalha, um parafuso de veludo etc etc.
Tenho uma confissão: noventa por cento do que
escrevo é invenção; só dez por cento que é mentira.
Quero morrer num barranco de um rio: - sem moscas
na boca descampada!

(BARROS, *Ensaaios fotográficos*, p. 41)

De temperamento recolhido e tímido, o homem poeta/ poeta homem foi assim por natureza. Foi filho de um fazendeiro e recebeu como herança terras no Pantanal de Corumbá. Depois de 1949, saiu do Rio de Janeiro para o Pantanal, tornando-se, assim como seu pai, fazendeiro. Como: “Não foi difícil para a raiz pregar-se novo na terra de origem. Ela, a raiz, no Rio, estava plantada em vaso raso. Chegou então em sua terra e se deu bem” (Em entrevista a Antônio Gonçalves Filho, jornal *Folha de São Paulo*, 15 de abril de 1989. Caderno *Letras*, G3). Através de seu “manoelês arcaico” criou, desconstruiu, inverteu e esticou os vocábulos. Foi ainda em sua adolescência que teve contato com a poesia de Arthur Rimbaud e Oswald de

Andrade, os quais lhe serviram de referência para as rebeldias poéticas que viria a praticar. Foi assim que reinventou um dialeto próprio e cumpriu com seu papel de poeta ao atribuir sentido para as coisas. Nesse sentido, Alfredo Bosi declara:

O poder de nomear significava para os antigos hebreus dar às coisas a sua verdadeira natureza, ou reconhece-la. Esse poder é o fundamento da linguagem, e, por extensão, o fundamento da poesia. O poeta é doador de sentido. Na Grécia culta e urbana as crianças ainda aprendiam a escrever frases assim: Homero não é um homem, é um deus. (BOSI, 1983, p. 141)

De seu nascimento compôs os seguintes versos:

Quando eu nasci
o silêncio foi aumentado.
Meu pai sempre entendeu
Que eu era torto
Mas sempre me aprumou.
Passei anos me procurando por lugares nenhuns.
Até que não me achei – e fui salvo.
Às vezes caminhava como se fosse um bulbo.

(BARROS, *Concerto a céu aberto para solo de aves*, p. 14)

Com o pai tentando aprumá-lo, mesmo tendo percebido seu lado acanhado, Manoel de Barros, “Nequinho”, assim apelidado, cresceu silencioso. Como disse em entrevista à revista *Bric à Brac*, em 1989, seu desejo não era comunicar nada, não tinha nenhuma mensagem. Seu desejo era apenas em ser nas coisas. Desejava ser de modo disfarçado, praticando o mimetismo. E é no interior de uma fala rebelde, enviesada e disfarçada que se instala a poesia de Manoel de Barros. Em *Ensaios fotográficos* sinaliza sua primeira revelação poética, aos treze anos: “entrei no mundo das imagens” (BARROS, 2013, p. 43). Acreditamos que qualquer imagem só pode ser comunicada por outra imagem ou por palavras. Ainda em *Ensaios fotográficos* Manoel de Barros nos diz sobre o reino da não palavra:

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 todas as pedras podem ter qualidades
de sapo.
Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades
de árvore.
Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.
Daqui vem que todos os poetas podem humanizar
as águas.
Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo
com as suas metáforas.

Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes,
podem ser pré-musgos.
Daqui vem que os poetas podem compreender
o mundo sem conceitos.
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens,
por eflúvios, por afeto.

(BARROS, *Ensaaios fotográficos*, p. 21)

No poema acima citado, Manoel de Barros nos diz sobre o mundo das imagens. O mundo imaginado e sentido. Bem sabemos que toda sensação é apenas sentida, portanto, incomunicável. Somente quando colocadas em forma de poesia, escultura, pintura e outras coisas mais, são comunicadas, mas nunca como foram sentidas. É desse reino que tudo que não é pode vir a ser. É desse mundo imaginado a partir de seus referentes que as metáforas podem ser construídas, não de modo assimilado, mas por analogias. Então esse mundo diz respeito não ao que é e teria podido, ao que pode ou poderá não ser, mas ao que não é, embora possa ser. Situa-se em relação ao real, enuncia o que não é como podendo ser. Produz a diferença na semelhança. Portanto, a função poética não se limita à celebração da linguagem por si mesma em detrimento da função referencial que predomina na linguagem descritiva. É assim que a linguagem poética pode dizer coisas inacessíveis à linguagem descritiva. O sentido metafórico e a referência metafórica permitem um “ver como” e um “ser como” novos. Nas palavras de Alfredo Bosi:

A imagem não decalca o modo de ser do objeto, ainda que de alguma forma o apreenda. Porque o imaginado é, a um só tempo, dado e construído. Dado, enquanto matéria. Mas construído, enquanto forma-para o sujeito. Dado: não depende da nossa vontade receber as sensações de luz e cor que o mundo provoca. Mas construído: a imagem resulta de um complicado processo de organização perceptiva que se desenvolve desde a primeira infância. (BOSI, 1983, p.15).

Por não gostar de falar em público, Manoel de Barros exercitava uma reclusão voluntária. Dizia que gostava de ser recolhido pelas palavras e a palavra falada não o recolhia, antes o deixava ao relento. O seu jeito de ser não era falando, mas escrevendo. O poeta inventava frases e foi um ser composto por palavras, transfundindo, assim, o sentido primeiro das palavras. Esse relacionamento com a palavra escrita se deu no âmbito da mágica, palavra e magia, transformando Manoel de Barros nesse ente encantador e encantado. Manoel de Barros fez poesia com a sua sensibilidade, isto é, com o corpo. Tudo que escreveu foi a partir das palavras que roçaram em seu corpo. Para alcançar o significado poético é preciso fazer uso do corpo, para esse fim, o poeta resgata a infância como vivência de ressignificações do mundo. A infância é o momento em que liberdade e criatividade manifestam-se de maneira contundente.

Sendo assim, a infância em seus poemas permanece de modo atuante em sua sensibilidade e o poeta relaciona-se com ela não como vivência passada, mas de modo subjetivo. Como ente encantado (encantador) e fiel a si próprio, podemos notar que a poesia de Manoel de Barros sempre amadurece. Em relação a esse momento da infância que ficou na memória, diz Alfredo Bosi:

Mesmo quando o poeta fala do seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, quando poeta, de um modo que não é o do senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem. (...) Nessa perspectiva, a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro – o dos tempos já mortos –, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente. (BOSI, 1983, p. 112).

Manoel de Barros escreveu como quem fez escavações. Houve uma incessante busca por uma linguagem que fosse nova, uma estética que fosse inaugural na qual a palavra retomasse a fonte original para recuperar a linguagem que foi perdida. Essa procura incansável justifica seu processo de decomposição da palavra numa poesia que é voltada para as suas origens. Mensageiro de uma linguagem que toca o chão, o poeta obteve das palavras o que elas tinham de mais natural para reconstruir o mundo. Manoel de Barros empreendeu uma excursão pessoal para uma melhor compreensão do homem e seu estar no mundo. Uma das determinações básicas da linguagem é ela ser expressão, expressão de alguém. A linguagem é um dizer de algo que pede para ser dito. É a temporalização do ser que emerge no presente enquanto acontecimento do discurso. Logo, o discurso é um ato de alguém que quer compartilhar uma experiência e partilhá-la.

Embora tenha dito que não desejava comunicar nada, Manoel de Barros comunicou, a partir de seus discursos poéticos, o essencial, ou seja, a poesia que tem um lugar muito especial nesse mundo submetido ao tempo. Sobre essa questão do ato discursivo, Paul Ricoeur diz:

(...) podemos dizer que a linguagem é ela própria o processo pelo qual a experiência privada é feita pública. (...) A exteriorização e a comunicabilidade são uma só e a mesma coisa, porque são apenas esta elevação de uma parte da nossa vida ao logos do discurso. Por ela, a solidão da vida é, por um momento, iluminada pela luz comum do discurso. (RICOEUR, 1976, p. 19)

Numa alquimia poética, Manoel de Barros transformou água, árvores, animais e pedras em palavras. Colheu do chão as palavras que se apresentam como vivos organismos, numa natureza que se manifestava sempre pejada. O poeta inventou a sua natureza através da linguagem, sendo

assim, tematizou o pantanal e o tornou universal. Para Manoel de Barros, ser poeta é estar encantado, em estado de alucinação. Sua poesia, portanto, se desenha como a ‘loucura das palavras’. Manoel de Barros compôs uma poesia desconcertante e desordenada esteticamente, possibilitando dizer aquilo que era indizível. E a maneira que o poeta encontrou foi por intermédio da imagem, onde se é possível aproximar opostos.

O poeta, em favor da poesia, fez as seguintes aproximações:

- a – Esfregar pedras na paisagem.
- b – Perder a inteligência das coisas para vê-las.
(Colhida em Rimbaud)
- c – Esconder-se por trás das palavras para mostrar-se.
- d – Mesmo sem fome, comer as botas. O resto em Carlitos.
- e – Perguntar distraído: - O que há de você na água?
- f – Não usar colarinho duro. A fala de furnas brehentas de Mário-pega-sapo era nua. Por isso as crianças e as putas do jardim o entendiam.
- g – Nos versos mais transparentes enfiar pregos sujos, têrens de rua e de música, cisco de olho, moscas de pensão...
- h – Aprender a capinar com enxada cega.
- i – Nos dias de lazer, compor um muro podre para os caramujos.
- j – Deixar os substantivos passarem anos no esterco, deitados de barriga, até que eles possam carrear para o poema um gosto de chão – como cabelos desfeitos no chão – ou como o bule de Braque – áspero de ferrugem, mistura de azuis e ouro – um amarelo grosso de ouro da terra, carvão de folhas.
- l – Jogar pedrinhas nim moscas...

(BARROS, *Matéria de poesia*, p.13)

Como esfregar pedras na paisagem? Como perder a inteligência das coisas para, então, vê-las? Como esconder-se por trás das palavras entre tantas outras questões colocadas por nosso querido Manoel de Barros? A resposta: somente com o auxílio da poesia. Aqui, Manoel de Barros, apresenta a impossibilidade de capturar o real, sempre inatingível, por meio de seu imaginário que se mostra na ideia de compor um muro podre para os caramujos, jogar pedrinhas em moscas etc. A função poética é exatamente essa, a de tirar nossas crenças petrificadas e sem ar. Ela, portanto, nos traz leveza e aponta nossa ignorância. Sucumbir ao domínio das paixões é também adentrar ao mundo da magia, sempre aquém da humanidade.

Importa ao poeta a estrutura das imagens que lhe proporcionará a criação de uma linguagem primitiva, sem a preocupação de que elas façam sentido, porque o importante é reviver fatos e objetos esquecidos da existência. Manoel de Barros apenas preocupa-se com a

montagem das imagens. É nos exercícios de ser criança que consegue transgredir o que foi estabelecido por uma lógica vigente, limitante linguisticamente. Sustentado pela voz de criança, o poeta permitiu que suas ideias fossem conduzidas pela imaginação sem imposição do racionalismo (quando houve a passagem do *mito* ao *logos*, a garantia da unidade e da multiplicidade do todo acabou). Sobre a ideia de imagem, declara Alfredo Bosi:

Formada, a imagem busca aprisionar a alteridade estranha das coisas e dos homens. O desenho mental já é um modo incipiente de apreender o mundo. O desenho inscrito o faz com o instrumento da mão; e o fato de ser, na criança e no selvagem, um esquema, pura linha, abstração, não significa menor poder sobre o objeto, antes, é sinal de uma força capaz de atingir a estrutura que sustém a coisa, e bastar-se com ela. (BOSI, 1983, p.14)

Assim sendo, a condição infantil possibilitou a construção de sua poética em total liberdade de pensamento, o poeta afirmou: “com certeza, a liberdade e a poesia a gente aprende com as crianças” (BARROS, 2013, p. 7). Desse modo, a desautomatização do discurso da criança seria a principal característica que aproxima infância do poético. A proximidade se dá pelo uso das imagens onde o discurso infantil identifica-se com o poético, pois ambos têm uma lógica metafórica que privilegia a imagem. Sendo assim, nosso trabalho, pretende oferecer uma reflexão que seja uma alternativa para o velho lugar da “arte como reflexo da sociedade”. Para tanto, achamos importante “ouvir” o autor Paul Ricoeur em sua obra *Tempo e Narrativa* que pensou a especificidade da linguagem humana.

Como para o autor a linguagem humana é capaz de ultrapassar a simples comunicação, ela alcança uma dimensão que, de algum modo, “vence” o próprio tempo. A linguagem humana quando se fixa em algum suporte, como é o caso aqui da escrita poética de Manoel de Barros, se “vinga” da mortalidade dos homens. Ao revisitar experiências que participam e organizam lembranças (do passado), vivências (no presente) e expectativas (do futuro), nos parece que seu universo ganha força necessária para que nós mesmos possamos pensar na fragilidade de nossas certezas em sua dimensão narrativa. Por isso, nosso trabalho precisa iniciar uma reflexão que considere o modo poético de construir metáforas que não abolem a referência, mas criam a possibilidade de dizer coisas que jamais poderiam ser ditas de outro modo. E aqui está nossa paixão pela poesia.

Através do mito de Protágoras podemos perceber a fragilidade dos homens e as necessidades que ele precisa suprir para sobreviver. Como para Paul Ricoeur, a linguagem humana é capaz de ultrapassar a simples comunicação, ela alcança um valor que é incontestável, desse modo, ele a põe como o grande mistério humano. Ela, então, se “vinga” contra a

fragilidade temporal dos homens que morrem como outros corpos vivos, mas tem consciência disto. Portanto, para chegar na casa de Manoel de Barros construída para nós a partir de suas imagens verbais, faremos, como dito, uma consideração de alguns dos poemas contidos em *Ensaios fotográficos* (2000), de modo a analisar como ele capta as forças das palavras a partir de seu universo imagético. Como diz Paul Ricoeur, é graças à escrita que “o homem e só o homem tem um mundo e não apenas uma situação” (RICOEUR, 1976, p. 47). Sendo assim, podemos dizer que a poética de Manoel de Barros ultrapassa o tempo ao instalar o pleno instante de uma imagem, de um sentimento.

Então, no primeiro capítulo desse trabalho, faremos uma reflexão acerca da história e da poesia. Há uma verdade que diz respeito à história e uma verdade que diz respeito à poesia, portanto, dizer que poesia é história não cabe, ainda que ela tenha sido pensada como tal. Poesia não é reflexo da história e pensar desse modo é condená-la a um lugar menor que não lhe é característico. No segundo e último capítulo trataremos uma discussão mais teórica sobre a linguagem e como Paul Ricoeur a concebe. A linguagem é um sistema de signos que somente ao se atualizar em uma narrativa é que pode dizer alguma coisa. Ela é o desenvolvimento do pensamento simbólico, ou seja, o pensamento ganha forma através da linguagem. Pensar poeticamente é também uma forma de linguagem, o poeta é aquele que fala alegoricamente, isto é, fala de um modo diferente. Uma das funções do poeta é entender as imagens, Manoel de Barros não só as entendeu como nos concedeu. Portanto, suas poesias puseram em ação uma imagem original, primordial, logo, poesia é uma forma de pensamento simbólico e não deve ser caracterizada como alguma coisa que dependa de outra para existir. O potencial simbólico da arte em geral e das poesias de Manoel de Barros em particular, penetram os sentimentos do tempo, poesia é a uma necessidade da alma humana, ela é origem do pensamento e afeto como casa da memória.

CAPÍTULO I – POESIA X HISTÓRIA

1.1 LITERATURA, POESIA E HISTÓRIA: BREVE REFLEXÃO

O que caracteriza a poética de Manoel de Barros é, sem dúvida, a invenção, a “loucura da palavra”. Sua literatura não é uma literatura preocupada em reproduzir a realidade, pois poesia não é ciência nem nunca será, mas é uma ordem possível da linguagem que abre pensamentos jamais pensados. Poesia, portanto, é o reino daquilo que não é e sempre aponta, como as outras artes, para um “como se”. Para o poeta, fazer poesia é errar o idioma, ser errante e nunca andar na trilha. Quando constrói seus versos o poeta faz uso de suas “ferramentas de pensar”, rompendo, assim, com os limites impostos à língua. Assim nos concedeu o privilégio da transcendência verbal. Essa é sua alquimia, onde ele e nós, encontramos o feitiço das palavras.

Paul Ricoeur tem convicção de que o reino humano é o reino da linguagem. Contudo, tal circunscrição não é uma condenação, mas uma abertura possibilitadora. A ideia de que a linguagem é a mediação humana e o elemento que substancializa o humano é recorrente em Paul Ricoeur. Em *Tempo e narrativa* di-lo desta forma: “Porque estamos no mundo e somos afetados por situações, tentamos orientar-nos através da compreensão e temos qualquer coisa a dizer, temos uma experiência a trazer à linguagem e a partilhar” (RICOEUR, 1983, p. 118). Para tal feito, Manoel de Barros inventou e desrespeitou a forma fixa, criou não mundos e sonhou a palavra antes que ela repousasse no poema. Ou seja, criou e partilhou a sua realidade imaginando-a. Ao retratar os pássaros, ele retratou os pássaros do Pantanal, isto é, ele não partiu de um não real, mas de uma realidade construída a partir de seus referentes.

Há, então, uma estreita relação entre a verdade da imaginação poética e a verdade da imaginação histórica. Em Aristóteles, a história diria o que realmente aconteceu e a poesia seria superior a ela por se dirigir a um universal do humano, ou seja, às possibilidades sempre abertas da existência humana (ARISTÓTELES, 2008, p.54). A delimitação e a definição do campo da literatura e da história constitui um problema que hoje está relacionado a um movimento de reação e resistência à hegemonia identificada com a alta cultura modernista e seus pressupostos de totalização. Abordagens essencialistas que apontam verdades absolutas, dirigem planejamentos sociais e certa padronização da produção e do conhecimento, são postas em questão pela historicidade do conhecimento para além do universal. Com a crise dos

conceitos de referência, somos obrigados a repensar o literário e o histórico num contexto mais amplo. Para além da situação dialógica dos eventos que possibilitam a vida cotidiana, temos a escrita e é nela, através dela que podemos chegar aos desenhos verbais de Manoel de Barros.

No livro *Poesia Completa* (2010) temos o poema *Entrada*, acompanhemos:

Distâncias somavam a gente para menos. Nossa morada estava tão perto do abandono que dava até para a gente pegar nele. Eu conversava bobagens profundas com os sapos, com as águas e com as árvores. Meu avô abastecia a solidão. A natureza avançava nas minhas palavras tipo assim: O dia está frondoso em borboletas. No amanhecer o sol põe glórias no meu olho. O cinzento da tarde me empobrece. E o rio encosta as margens na minha voz. Essa fusão com a natureza tirava de mim a liberdade de pensar. Eu queria que as garças me sonhassem. Eu queria que as palavras me gorjeassem. Então comecei a fazer desenhos verbais de imagens. Me dei bem. Perdoe-me os leitores desta entrada mas vou copiar de mim alguns desenhos verbais que fiz para este livro. acho-os como os *impossíveis verossímeis* de nosso Aristóteles. Dou quatro exemplos: 1) É nos loucos que grassam luarais; 2) Eu queria crescer pra passarinho; 3) Sapo é um pedaço de chão que pula; 4) Poesia é a infância da língua. Sei que os meus desenhos verbais nada significam. Nada. Mas se o nada desaparecer a poesia acaba. Eu sei. Sobre o nada tenho profundidades.

(BARROS, *Poesia completa*, p. 7)

Então, uma soma que diminui, um abandono que pode ser segurado, conversas com sapos, com águas e árvores e tudo isso como uma solidão que era abastecida por um avô. Memórias lá de longe, talvez até de um futuro em que a natureza avançava nas palavras e elas, como toda linguagem, limitavam a liberdade de pensar. Essa questão, poeticamente escrita, pode ser transportada para a aporia filosófica de uma linguagem humana que é incapaz de dizer o real. Afinal, a linguagem é sempre um esforço de segunda mão para o que a vida é: experiência num tempo impossível de capturar. Por isso, diz o poeta: “essa fusão com a natureza tirava de mim a liberdade de pensar”. Desenhar verbalmente foi a saída do poeta para atingir os *impossíveis verossímeis* de Aristóteles, aquele que salvou a ordem humana da infelicidade platônica. Fica a questão: será que o sonho platônico em ultrapassar a inexorabilidade do tempo não seria ainda uma mais impossível verossimilhança?

No caminho da ordem cotidiana e ordinária, localizamos a obra do poeta Manoel de Barros como uma das representações do homem pantaneiro. Ao confessar que era um poeta da palavra, Manoel de Barros pôs em jogo a produção poética e sua sempre variável recepção. Afinal, como acreditar na existência do Pantanal que ele mesmo inventava? Como a categoria da invenção não faz parte da escrita da História? Qual seria, então, a importância da poesia assim confessada pelo poeta? Por que Manoel de Barros escreve? A escrita de Manoel de Barros foi motivada por suas inquietações, isto é, por seus conteúdos subjetivos que foram transformados, através de seus desenhos verbais, em elementos objetivos. As inquietações são as misérias da nossa vida cotidiana, mas como ela se esvai no tempo, nós, os humanos, temos a chance de perpetuar o que já passou de inúmeras formas. Uma delas é através da escrita e Manoel assim o fez.

Em *O tempo no romance*, de Jean Pouillon, há uma passagem bastante interessante sobre o saber da imaginação, da qual Manoel de Barros tanto fez uso e chegou a dizer em suas memórias inventadas: “tudo que não invento é falso”. Citamos:

Mas então, por que falar em imaginação? É que este saber não permanece em estado abstrato; aliás, ele jamais está nesse estado; sempre se manifesta através de alguma representação; entretanto, uma representação que só é o que é em função de um saber por ela tornado intuitivo, eis aí a definição da função e do resultado da imaginação. Por conseguinte, qualificar uma obra de imaginária parece-nos ao mesmo tempo perfeitamente justo (...) (POUILLON, 1974, p. 38)

Portanto, o imaginar de Manoel de Barros manifestou-se a nós a partir de sua escrita poética. E vejamos, na citação acima, a imaginação/invenção é colocada como um saber. A poesia é um “fazer”, e um “fazer” sobre o “fazer”, mas não é um fazer efetivo, ético, mas poético porque é inventado. Então, ao lermos as poesias de Manoel de Barros podemos imaginar e interpretar aquilo que um dia foi fixado pela escrita poética. A vida de Manoel de Barros jamais será a causa ou resultado de sua obra, mas nos serve como horizonte onde consideramos a irrealização do real para o nosso imaginário.

A poesia é, portanto, apenas um dos modos de ultrapassar as limitações que o tempo nos impõe. A poesia nunca sucumbe ao tempo pois cria um outro mundo, um outro significado para o que era da ordem ordinária. Entendemos que a escrita retira a emoção, a carga de vida daquilo que um dia foi um encontro (evento significação, que se deu no tempo), mas, por outro lado, é quando escrevemos algo que aquilo que estava condenado ao esquecimento volta de outra forma. Há um belíssimo trecho na *Hermenêutica e poesia: o*

pensamento poético de Benedito Nunes que nos serviu de referência para a reflexão colocada. Citamos:

Assim, uma ânfora é coisa enquanto vaso produzido pelo ceramista, mas para se tornar uma ânfora é preciso que também seja um lugar de “reunião” de gestos (enchê-la com água etc.), entre o céu e a terra, onde uma consistência, que o simples representar pela idéia não esgota, feita do dentro, do fora, do vazio e do cheio. Assim, descrita, a ânfora é como um objeto ritualístico: da presença puramente física, desborda um significado para a existência. (NUNES, 1999, p. 152).

Sendo assim, toda voz poética se dirige ao humano e não a situações específicas. Mesmo uma poesia sobre guerra, um fato histórico etc., ultrapassa o fato para alcançar uma outra dimensão. Poesia não é história, embora tudo esteja inscrito num tempo histórico. Portanto, um tratamento histórico da poesia que desprezasse a potencialidade da criação artística seria empobrecedor. Embora viva no Pantanal, o texto de Manoel de Barros não é documental. Por mais que suas palavras poéticas tenham se inclinado sobre o Pantanal, a natureza não funciona como conjunto argumentativo. Manoel de Barros defendeu a necessidade de “perder a inteligência das coisas para vê-las”. O poeta buscou, a sua maneira, chegar ao mais inalcançável, isto é: os limites do dizível. Nesse contexto poético, a linguagem é tomada como mediação e meio: “o ‘meio’ no qual e pelo qual o sujeito se põe e o mundo se mostra” (RICOEUR, 1969, p. 252).

Esse tipo de poética que buscou romper com os limites dos sentidos, batalhou para escrever sem a carga de regras que a herança deixou. Como isso era impossível, o poeta foi construindo um caminho próprio de condição expressiva, incorporando a tradição para o auxiliar em sua difícil tarefa. Já que as sensações, os sentimentos e as emoções ultrapassam o que a linguagem pode dizer, a poesia rebelde de Manoel de Barros se instala nesse lugar de tentar traduzir o mais inalcançável em palavras. Sabemos que existe, sim, uma verdade da história que é a verdade da documentação. O historiador analisa se o documento é ou não falso e se debruça nele para reconstituir, mas sempre é uma reapresentação de alguma coisa que já morreu, que já acabou. Nós nunca vamos saber exatamente o que aconteceu e aqui está o limite da história. Portanto, a linguagem poética é dotada de originalidade própria e existe um processo que é construído entre a realidade e a palavra. Acompanhemos, uma vez mais, Alfredo Bosi:

A linguagem da poesia é mais singularizada que a da não-poesia. A existência, enquanto ainda não repartida e limitada pela divisão do trabalho mental (que produz o código das idéias abstratas), apresenta-se na sua variadíssima concreção de aspectos, formas, sons, cores. A palavra poética recebe uma espécie de efeito mágico do seu convívio estreito com o modo singular, pré-categorial, de ser de qualquer um desses aspectos. *Este rio, aquele rosto, esta*

rosa, aquela nuvem: imagens e situações unitárias e inconfundíveis: eis os “sujeitos” do poema. (BOSI, 1983, p. 113).

A poesia, a literatura e todas as ficções são formas de dizer o que nunca aconteceu para realizar o que é da ordem do imaginário, ou seja, aquilo que não faz parte da realidade, embora seja fundamental para que possamos avaliar a realidade. Dentro dos limites que nos são impostos, porque conhecimento é poder, há quem acredite que um romance, por exemplo, narra o que realmente aconteceu. Ousamos, pois, em dizer: nunca, nem mesmo os romances que se dizem históricos. Sendo assim, acreditamos que aqui está a dúvida central de todo conhecimento e sabemos que não vamos resolver, pois sabemos que é insolúvel. O ser humano é incapaz de ter acesso total à realidade. Portanto:

Forçando um pouco a nota, diremos que nos situamos com relação ao nosso passado à maneira do historiador com relação a uma sociedade desaparecida que ele só pode reencontrar imaginando-a e não apenas acumulando fatos materiais, os quais só se tornam significativos precisamente graças à imaginação compreensiva. (POUILLON, 1974, p. 40).

Tomemos como exemplo Clarice Lispector que, assim como Manoel de Barros, é tão importante para nós. Podemos até fazer uma história sobre a Clarice Lispector, só que é uma história que não vai revelar nada sobre a Clarice Lispector, mas há de revelar sobre a importância de sua ficção, de suas confissões extremamente doloridas que só o poeta ou pessoas sensíveis são capazes de dizer, de trazer ao mundo. Então há questões humanas que não tem tempo, elas são eternas. Somos seres que vamos morrer, que sofremos e tentamos o tempo todo dar um sentido para vida. Há quem prefira o sentido da própria história, ou seja, tentamos encontrar sentido para algo que não tem. O ser humano é quem sabe se comunicar de um jeito que é somente nosso, só que essa comunicação é toda atravessada porque existe o poder, a vingança etc. Nós somos, talvez, os mais vulneráveis seres vivos da face da Terra.

Tanto a ciência, a história, a poesia e a literatura são formas especificamente humanas de comunicação, são linguagens. A história tem compromisso de narrar aquilo que aconteceu e não aquilo que poderia ter acontecido ou não aconteceu, porque quem faz isso é a literatura. O tempo da literatura não é o tempo passado como é o tempo da história. A poesia, por sua vez, põe voz, narra, pega e potencializa a palavra para dizer o próprio mundo, às vezes, numa palavra todo o mundo pode estar contido. A barata em Clarice Lispector (*A Paixão Segundo G.H.*) é alguma coisa que nos revira, provoca uma mudança de percepção. Como engolir uma barata? A ficção tem esse poder, o poder de fazer que a gente viva coisas, só que essa vida experienciada na ficção não é a vida, ela poderia ser.

Sendo assim, “a linguagem é, por si própria, da ordem do Mesmo; o mundo é o Outro. A atestação desta alteridade releva da reflexividade da linguagem sobre si mesma que, desta forma, sabe-se no ser para poder ir ao encontro do ser.” (RICOEUR, 1983, pp. 118-119). Essa maneira de descrever a referencialidade da linguagem através da sua reflexividade conduz à compreensão de uma outra problemática fundamental do pensar de Paul Ricoeur: a necessidade de articular os diferentes usos da linguagem para poder haver uma efetiva referencialização do mundo como alteridade. E aqui instalamos, mais uma vez, a poesia de Manoel de Barros. Ao lermos as poesias do poeta, somos transportados para esse lugar de ser o outro e a partir daí reconhecer as diferenças.

Entre todos os organismos vivos só o ser humano tem esse tipo de condicionamento. Nós somos abertos, não temos instintos suficiente, não temos pele suficiente, não temos corpo suficiente que possam nos defender do meio ambiente ou dos outros seres vivos. Então enquanto seres vivos, só nesse aspecto, precisamos considerar o que nós podemos fazer se quisermos viver juntos e não seguindo a lei do mais forte. Do contrário, é extermínio e aí acaba tudo. E aqui está o grande perigo: silenciar o outro. Sem a diferença não conseguimos viver. Em um de seus poemas, Manoel de Barros imprime seu olhar sensível para com uma cigarra que, talvez sem esse olhar, seria apenas mais uma cigarra na cena cotidiana de um dia qualquer. O olhar “torto” do poeta foi capaz de transformar o banal em metáfora. Luz solar e punhal são a analogia para a construção dessa alegoria. E a partir dessa alegoria o banal torna-se novo, novo e novo. Vejamos o poema:

Eu vi uma cigarra atravessada pelo sol – como se
um punhal atravessasse o corpo.
Um menino foi, chegou perto da cigarra, e disse que
ela nem gemia.
Verifiquei com os meus olhos que o punhal estava
atolado no corpo da cigarra
E que ela nem gemia!
Fotografei essa metáfora.
Ao fundo da foto aparece o punhal em brasa.

(BARROS, *Ensaio fotográficos*, p. 35)

Portanto, na falta de densidade da nossa vida, não seremos jamais tudo o que poderíamos ser. Não há real suficiente para todos os possíveis e não temos poder suficiente para nosso querer. A afirmação da existência é atravessada pela negação de possibilidades não realizadas e esse é o preço de tudo aquilo que criamos. Os gregos inventaram as tragédias e as ensinaram na polis, exatamente porque as tragédias mostravam tudo aquilo que não deveria

fazer parte do mundo dos homens. O problema é que tudo aquilo que era do domínio da literatura, da ficção, do trágico saiu do palco e entrou para a história. Conforme Roland Barthes: “palavra poética nunca pode ser falsa porque é total; ela brilha com uma liberdade infinita e prepara-se para resplandecer no rumo de mil relações incertas e possíveis.” (BARTHES, 1971, p. 60). Sendo assim, com a possibilidade de infinitas relações possíveis, a poesia nunca vai ser parte da história, mas ela é parte da nossa história como vida.

1.2 NARRATIVA HISTÓRICA X POESIA

A poesia nunca vai ser história e nem a história será poesia. As duas fazem parte do nosso mundo, são a nossa realidade, a nossa vida, mas pensar a poesia como história não é possível. Existe pensar a poesia na história ou com a história. Porque a formação poética torna qualquer pessoa extremamente sensível para a história propriamente dita, para a história que conta os fatos. Os fatos podem ser interpretados poeticamente. Por exemplo, um sapo pulou é um sapo que pulou, ninguém tem dúvida disso. Todavia, um sapo que pulou num contexto poético não é história, ele é algo que ultrapassa a história porque tem o poder da nossa imaginação. A poesia foi posta num lugar que não lhe é característico. Em nossa sociedade baseada na velocidade da produção não sobra muito para a contemplação que a poesia exige e, muitas vezes, essa contemplação, que é a substância da imaginação poética, desafia. A boa poesia é pensamento. Portanto, como bem disse Alfredo Bosi:

A poesia há muito que não consegue integrar-se, feliz, nos discursos correntes da sociedade. Daí vêm as saídas difíceis: o símbolo fechado, o canto oposto à língua da tribo, antes brado ou sussurro que discurso pleno, a palavra-esgar, a autodesarticulação, o silêncio. O canto deve ser “um grito de alarme”, era a exigência de Schoenberg. E os expressionistas alemães queriam ouvir no fundo do poema o “urro primitivo”, *Urschrei!* Essas formas estranhas pelas quais o poético sobrevive em um meio hostil ou surdo, não constituem o ser da poesia, mas apenas o seu modo historicamente possível de existir no interior do processo capitalista. (BOSI, 1983, p. 143)

Dessa forma, a poesia ativa um imaginário muito pessoal, ou seja, ela nunca será um produto bom para a nossa indústria cultural. Ela não é de muito interesse, nem utilidade objetiva. O capitalismo não se alimenta de poesia. Poesia é contemplação, é um ver além do que é dado, “o olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo.” (BARROS, 1996, p.51).

A nossa formação nos impõe “ou isso” / “ou aquilo”, mas tem que ser “isso com aquilo” / “isso e aquilo”. O “ou” não nos serve porque não aguentamos uma história como é

mostrada, uma narrativa que tenta ao máximo dizer o que aconteceu, embora ela nunca há de dizer. A poética não é a arte de compor enredo? E o modo não é a narrativa? O texto narrativo é um convite para ver a nossa práxis, como é ordenada por tal ou qual enredo articulado. A inteligência da poética está na sua função instrutiva. Aprender, concluir, reconhecer a forma: é esse o esqueleto inteligível do prazer da representação. Então, o universal é aquilo que pode ser caracterizado entre o possível e o efetivo, ou seja, entre poesia e história. Charles Baudelaire nos provoca em *A rainha das faculdades*:

E essa doutrina, inimiga da arte, pretendia ser aplicada não apenas à pintura, mas a todas as artes, até mesmo à poesia. Certamente a esses doutrinários, tão satisfeitos com a natureza, um homem imaginativo teria tido o direito de responder: “Acho inútil e fastidioso representar o que é, porque nada do que é me satisfaz. A natureza é feia, e prefiro os monstros da minha fantasia à trivialidade positiva.” (BAUDELAIRE, 2018, p.2).

Charles Baudelaire elevou a criação poética a um patamar novo e isso é muito. A imaginação é fundamental e, ainda assim, foi muito desprezada na história ocidental moderna. Foi relegada à loucura, à desimportância, a devaneios e nada acrescentaria ao pensamento. Quanto preconceito com o sensível na história ocidental. Sabemos, pois, que a máxima se dá do contrário, poesia é uma forma de pensamento, de estar no mundo. Por isso que a poesia alimenta a imaginação histórica a seu modo.

Analisar a poesia de Manoel de Barros não é determinar historicamente e, sim, afetivamente/ sensivelmente. Porque o sensível tem uma particularidade, ele é uma percepção que nenhum poeta grego, por exemplo, poderia ser sensibilizado pela Torre Eiffel porque ela não existia. No entanto, eram sensibilizados pelo horizonte de cada território. Não podemos fazer poesia daquilo que não conhecemos, mas podemos imaginar, então, mais uma vez, é a questão da imaginação histórica que a poesia é capaz de alimentar. Quando lemos uma história triste, história de guerra, de revoluções trazemos aquilo para a realidade e é tão ruim que as vezes é preciso escrevê-la poeticamente. Não para que fique esteticamente bela, mas para que ela ensine o quanto é ruim a crueldade, o quanto o ser humano é capaz de maldade. “Ou”, “ou” não cabe mais.

Pretendemos entender Manoel de Barros poeticamente do jeito que uma chaleira, por exemplo, pode suscitar nele toda a questão do calor, de uma água que muda de estado. São essas “pequenas” coisas que a poesia pode nos oferecer. A literatura tal qual conhecemos, não mais hoje porque está mudando, só foi separada da história no século XX. Ela não existia como um território a parte, com regras próprias. Ela se misturava com as narrativas da história, da

geografia, da política. Essa delimitação territorial das disciplinas é que nos perturba. Por isso é difícil compreender o lugar da poesia hoje. E hoje, afirmamos, que a poesia não tem um lugar, mas uma forma de percepção que lhe é característica. Podemos pensar a Torre Eiffel como uma estrutura de engenharia ou como a coroa de um soldadinho de chumbo. É essa percepção que se faz extremamente importante. A poesia tem a função de dizer o mundo magicamente, ela aciona a memória como forma de pensamento. Sendo assim, o poema é uma verdade acontecida no imaginar do poeta Manoel de Barros.

A resposta ao ingrato presente é, na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E quando a mitologia de base tradicional falha, ou de algum modo já não entra nesse projeto de recusa, é sempre possível sondar ou remexer as camadas da psique individual. A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalçada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho. (BOSI, 1983, p. 150).

Manoel de Barros ao trabalhar a linguagem de sua infância, isto é, ao buscar no âmbito de sua consciência memórias lá de longe, como exemplificado na citação acima, concedeu ao vento, por exemplo, crinas soltas. Todavia, perguntamos: pode o vento possuir crinas para ser fotografado? Sabemos que não, mas graças ao poder imaginativo que cria um outro mundo, o vento possui crinas e a nossa imaginação pode ser alada. Acompanhemos o poema:

Queria transformar o vento.
Dar ao vento uma forma concreta e apta a foto.
Eu precisava pelo menos de enxergar uma parte física
do vento: uma costela, o olho...
Mas a forma do vento me fugia que nem as formas
de uma voz.
Quando se disse que o vento empurrava a canoa do
Índio para o barranco
Imaginei um vento pintando de urucum a empurrar a
canoa do índio para o barranco.
Mas essa imagem me pareceu imprecisa ainda.
Estava quase a desistir quando me lembrei do menino
montado no cavalo do vento – que lera em
Shakespeare.
Imaginei as crinas soltas do vento a disparar pelos
prados com o menino.
Fotografei aquele vento de crinas soltas.

(BARROS, *Ensaaios fotográficos*, p. 25)

Então, ainda com as provocações de Charles Baudelaire, citamos:

Ora, se os pedantes dos quais falo (há pedantismo até mesmo na baixeza), e que têm representantes em todos os lugares onde quer que seja, uma vez que essa teoria agrada igualmente a impotência e a preguiça, não quisessem que a

coisa fosse assim entendida, acreditamos então simplesmente que gostariam de dizer: “nós não temos imaginação, e decretamos que ninguém também a terá.” (BOUDELAIRE, 2018, p. 2).

Voltaire, por exemplo, pensou a poesia como história, mas ele não é de uma época em que a história existia como uma disciplina, separada. Porque para a história ser história ela tem que ser separada de alguma coisa, ela tem que fazer fronteira. “Isso é história”, durante muito tempo a história levou esse peso e a literatura também. “Ah, isso é literatura, a história é a história”. “Isso aí é só literatura”. Então, essas coisas variam muito dentro da história humana. Portanto, temos a percepção de Manoel de Barros, dentro de um terreno que é extremamente importante, afinal de contas, nunca na vida da história da humanidade foi tão considerável esse olhar sensível sobre aquilo que o poeta percebia a partir de sua capacidade imaginativa.

O que são os andarilhos? Não são para Manoel de Barros os pobres excluídos da sociedade capitalista. São pessoa que veem outras coisas. Portanto, pensar que a poesia é um documento histórico capaz de refletir uma realidade, não é possível. Mesmo a *Ilíada* e a *Odisseia* não fizeram história sobre a Grécia. Elas construíram uma Grécia que não tem nada a ver com a história Grega, só depois com as escavações arqueológicas que essa história foi se montando, mas não excluiu as informações que estavam na *Ilíada* e na *Odisseia*. A poesia, de alguma forma, é uma expressão humana que não necessariamente precisa de um estudo histórico para se fazer, ela aparece, ela sai, ela é uma necessidade de expressão humana. Portanto, por ser uma necessidade: “a imaginação que ensinou ao homem o sentido moral da cor, do contorno, do som e do perfume. Ela criou, no início do mundo, a analogia e a metáfora.” (BAUDELAIRE, 2018, p.3).

A história sempre tenta buscar uma fonte para dar autoridade ao seu argumento. Poesia não autoriza nada da história a não ser a ambiência. É um ambiente que foi percebido poeticamente daquele jeito, naquela circunstância. A poesia não pode ser história, mas a história é sempre o nosso lugar. Somos seres históricos por necessidade. Nós nascemos em um lugar, em um determinado tempo e numa determinada circunstância. Agora, Manoel de Barros não poderia ter feito o que fez no meio de uma guerra. Há determinadas condições do real que foram moldando a percepção sensível dele. E entra para a história por isso, porque é uma história que acolhe esse tipo de percepção em um determinado momento e sobre determinada circunstância. Ele de fato não poderia existir, como ele existe, no meio de uma grande guerra. Existem outros poetas da guerra que escreveram sobre aquilo e aquilo era percebido de um jeito totalmente diferente da própria guerra. E aqui, mais uma vez, instalamos uma provocação de Charles

Baudelaire em que os fatos, por si só, nada tem a dizer. Só quando atualizados a partir da imaginação é que pode dizer alguma coisa:

O que é um guerreiro sem imaginação? Pode ser um excelente soldado, mas, se comanda exércitos, não fará conquistas. O caso pode ser comparado ao de um poeta ou de um romancista cujo comando das faculdades foi retirado da imaginação e dado, por exemplo, ao conhecimento da língua ou à observação dos fatos. (BAUDELAIRE, 2018, p. 3).

Portanto, a poesia pode ser usada como história? Não, a poesia é poesia, mas ela pode ter pretendido contar alguma coisa além do poético, somente. Literatura, poesia não são reflexos da história, são produções que acontecem dentro de uma circunstância histórica e ajudam a construir o próprio real. Não podemos tomar *Esau* e *Jacó* como reflexo da discussão entre monarquia e república, são sintomas das questões da vida, mas não são reflexos. Sendo assim, esse primeiro capítulo buscou uma reflexão entre poesia e história. Como dito, a poesia diz sobre o universal e a história sobre o particular. Então, para terminar, pensemos nos três tempos: passado, presente e futuro. A história diz respeito ao passado, ao que realmente aconteceu, mesmo que jamais possa afirmar como verdade inquestionável, é sempre nesse sentido que as narrativas da história são feitas. Já a narrativa literária ou ficcional, não tem nenhum compromisso com o que aconteceu, mas com o que poderia ter acontecido. Aqui está o princípio da verossimilhança, do verossímil que irrealiza o real para realizar um imaginário. Portanto, a imaginação é um saber e como tal: “graças à sua natureza remediadora, contém o espírito crítico.” (BAUDELAIRE, 2018, p. 6).

Por fim, verossímil é aquilo que irrealiza o real. Nunca podemos pensar fora dos parâmetros do real, mesmo que não tenhamos condições de dizer realmente o real. Aquilo que percebemos e dizemos como real são sempre aproximações e distribuições do discurso. É desse real construído que se alimentam tanto a narrativa histórica quanto a literatura, o que difere é o tipo de verdade produzida. Tanto a história como a literatura tematizam o tempo. A história tematiza o tempo passado, o tempo daquilo que realmente aconteceu. Já a literatura pode tematizar o tempo do modo que ela quiser. Já a poesia não tematiza o tempo, não possui nenhum compromisso com ele e nem com a verdade. Nesse sentido:

Ora, o “tempo” a que remete o discurso, o tempo das mediações predicativas, é um tempo originariamente social. Social porque intersubjetivo, social porque habitado pelas múltiplas relações entre pessoa e pessoa, pessoa e coisa. E social, em um plano histórico maior, isto é, determinado, de cada vez, por valores de família, de classe, de *status*, de partido, de educação, sobretudo de educação literária, de gosto. O tempo histórico é sempre plural: são várias as temporalidades em que vive a consciência do poeta e que, por certo, atuam eficazmente na rede de conotações do seu discurso. A lucidez está, aqui, em

escolher o tom conotativo que convém à matéria da intuição. A consciência trabalha os dados primeiros da imaginação e da paixão no sentido de dar-lhes a maior transparência possível dentro de um meio semântico que não é transparente: a linguagem verbal. Nesse labor, que é quase todo o labor da escrita, acaba-se impondo à matéria uma *forma mentis*, um pensamento formante, que tudo organiza e que acaba produzindo os “sentidos” possíveis do texto. É, por força, nesse momento que tem uma posição ideológica ou contra-ideológica. O poeta é o primeiro a dar, pela própria composição do seu texto, um significado histórico às suas representações e expressões. (BOSI, 1983, p. 121).

Em consonância com a citação acima, Manoel de Barros trabalhou sua consciência imaginativa com o intuito de alargar os sentidos primeiros das palavras, isto é, a palavra poética pode adquirir o sentido que a imaginação for capaz de alcançar. “Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível.” (POUND, 1970, p. 40), portanto, poesia diz respeito ao agir e padecer humanos. Nós pertencemos à história e possuímos a capacidade de produzir sentido e conhecimento através das narrativas. Elas produzem um conhecimento do mundo e ao mesmo tempo participam de sua dimensão temporal. E nesse sentido, as narrativas poéticas de Manoel de Barros cumprem com a função de dizer o mundo de um jeito muito sensível e maior, e a nós cabe adentrar no inquietante mundo da desaprendizagem, são caminhos e descaminhos possíveis. Poesia é sobressalto, é espanto. Nenhuma poesia narra uma história ou um romance, uma rã na pedra, por exemplo, não é uma representação de nada e diz tudo. A poesia é uma facada capaz de nos derrubar, ela sabe chegar nos recantos mais profundos do humano.

CAPÍTULO DOIS – IMAGEM E LINGUAGEM

2.1 A IMAGEM EM MANOEL DE BARROS

O livro *Ensaaios fotográficos* é poeticamente perfeito, cada verso seduz pelas dissonâncias e renovação das palavras. Manoel de Barros une árvores a Bach, Maiakovski a pássaros e Rabelais a pedras nos mostrando todo o seu talento sensível. Manoel de Barros faz uso da imagem e da fotografia para tentar dar conta do instante-já das coisas, assim como Clarice Lispector: “estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais” (LISPECTOR, 1998, p. 9). Então, como um fotógrafo, retrata o silêncio, o perfume, o vento etc. Portanto, o efeito visual, por vezes tátil, das imagens vem lembrar ao leitor mais uma vez o imprescindível: a poesia. Assim como tema dos grandes romances, a obra de Manoel de Barros é a passagem da inocência para a experiência. E, nós, leitores somos instalados numa outra dimensão, ou seja, ficamos espantados e apaixonados. Mas não nos enganemos: a paixão é uma afetividade que inclui o pensar.

A originalidade de Manoel de Barros sempre esteve em sua recusa aos grandes temas, como, por exemplo, o sublime. Ele elaborou com as pequenas coisas verdadeira vertigens de linguagem. De modo irônico como Arthur Rimbaud, Manoel de Barros foi capaz de transformar o menos importante em poesia. E como se deu essa transformação? Uma das maneiras foi a submissão da frase a uma desestruturação semântica. Foi a partir desse tipo de experimento com a linguagem, que Manoel de Barros conseguiu elaborar personagens e narrativas desconcertantes poeticamente. Por vezes, sentimos o desejo de rotular Manoel de Barros e sua obra. Tentamos compará-lo como o Guimarães Rosa da poesia, como o poeta das pequenas coisas, como o poeta do Pantanal, mas o exercício é inútil.

Então, a comparação entre ambos os autores só pode ser possível no sentido de que ambos foram capazes de enlouquecer o verbo. Aqui está a diferença na semelhança. O que os aproximam é esse amor pela palavra, onde trabalharam ao limite máximo suas potencialidades significativas. Um em sua poesia e o outro em sua prosa. Fica, pois, a questão: há algum sentido prático em tentar definir Manoel de Barros e sua poesia? Sendo assim, acreditamos que suas metáforas cumprem a função das metáforas, isto é, expandem a nossa imaginação. Portanto, a poética de Manoel de Barros é uma possibilidade sempre aberta para dizer o mundo e sua abundância de sentimentos. Ficamos, pois, com um trecho de Umberto

Eco que nos faz pensar nas muitas possibilidades que podemos experimentar ao lermos as poesias criativas e sentimentais do nosso grande poeta Manoel de Barros:

Neste sentido, portanto, uma obra de arte, forma acabada e fechada em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade. Cada fruição é, assim, uma interpretação e uma execução, pois, em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original. (ECO, 1971, p. 40).

Com o tempo e no tempo, nós humanos, junto a uma infinidade de outros organismos vivos, nascemos, crescemos, vivemos e morremos. Na escola, normalmente, aprendemos o movimento e o ciclo da vida. Quando molhamos um pedaço de algodão e nele depositamos grãos de feijão e ficamos a observar, percebemos, segundo os adultos, que naquelas sementes estavam guardadas a potência vital. Nascem folhas e outras sementinhas capazes de se transformar em novos grãos. Porém, muito rapidamente, o que é assustador, tudo que foi observado como nascimento, começa a definhando, tudo murcha e no final tinha que ser jogado no lixo, pois insetos viriam comer os restos. Tiravam dez na prova escolar aqueles capazes de identificar o tríplice ciclo: nascimento, crescimento e morte.

A professora, logicamente, ficava feliz com a compreensão da turma, porém uma menina se questionava: será que é só isso mesmo? Sim, era só aquilo e ponto final. A resposta soava assustadora. E tudo o que estava em torno da experiência com o feijão? Para onde iam e quando iriam cumprir o ciclo da semente de feijão? Desde então, a menina nunca mais parou de sentir aquilo que os adultos chamavam por destino. Nascer, crescer e morrer e de novo e de novo. Junto com outros aprendizados ela começou, também, a percorrer a infinita aritmética da própria linguagem. Conjuntos, coordenações, subordinações, pares, ímpares, primos, verbos, advérbios, regiões, climas, latitudes, longitudes, graus, degraus, diferenças entre chão, montes e montanhas, entre oceano, baías, penínsulas, entre céus e nuvens, entre ventos, ventanias e furacões.

Entre vertebrados, invertebrados, mamíferos, plumados, couraçados. Entre garras, presas e mãos, entre caudas, rabichos e escamas, e tudo o que ainda é descabido porque não cabe, chegamos, um pouco mais próximo do mundo de Manoel de Barros. Barros prontos para assumir várias consistências que vão do líquido à tijolo, etc. Assim, alguns humanos que não passam solenemente por tantas classificações, possuem uma liberdade de outras associações ou uma louca sabedoria. Tentar conclusões imobilizadas e fixadas das coisas em

seus lugares ou reinos é uma tarefa do constante pensar. Um pensar que não deve ser jamais descartado uma vez que é preciso, sim, organizar, classificar, separar e juntar.

A chuva vai chover, o sol vai nascer e se pôr, as estações vão se suceder, o dia e a noite vão se alternar, os vulcões vão entrar em erupção e tudo isso e muito mais, independente da nossa vontade, do nosso querer. Como nos disse Manoel de Barros:

Os rios recebem, no seu percurso, pedaços de pau,
folhas secas, penas de urubu
E demais trombolhos.
Seria como o percurso de uma palavra antes de
chegar ao poema.
As palavras, na viagem para o poema, recebem
nossas torpezas, nossas demências, nossas vaidades.
E demais escorralhas.
As palavras se sujam de nós na viagem.
Mas desembarcam no poema escorreitas: como que
filtradas.
E livres das tripas do nosso espírito.

(BARROS, *Ensaio fotográficos*, p. 19)

Então, como os rios que recebem pedaços de pau etc., seguimos sem saber como se faz a canoa que nos leva até à outra margem do rio e por aí segue uma ignorância compatível com a aceleração dos fazeres e afazeres e suas consequências, por vezes, nefastas. Talvez uma das consequências mais graves é que com tamanhas divisões do trabalho, tenhamos perdido a capacidade ou a possibilidade de maravilhar e é exatamente aí que posso situar a poesia, sobretudo, a poesia de Manoel de Barros.

Opostos existem e é importante que convivam. Então a poesia deve caber na história e a história na poesia. Afinal, como saber das complementaridades entre uma pedra e uma lagartixa que ali se espreguiça e tantas e tantas outras coisas que se juntam pela linguagem poética. Um maluco na rua que vende pregos enferrujados anuncia as virtudes do inútil e pensamos aqui que, talvez, um livro de história não tenha essa virtude enferrujada. Manoel de Barros, a partir de seu brincar, falou grego com a imaginação, isto é, nos concedeu a imagem e o que ela queria representar. Então o poeta é o ente capaz de ressignificar uma imagem dando origem a uma nova linguagem, ou seja, desperta em nós leitores lembranças lá de longe nunca esquecidas, porque o poema nos faz reviver aquilo que de alguma forma permanece guardado em algum lugar secreto dentro do nosso ser, sendo assim:

[...] há comunicação entre um poeta e seu leitor, por intermédio de uma infância que dura em nós. Essa infância, aliás, permanece como uma simpatia de abertura para a vida, permite-nos compreender e amar as crianças como se

fôssemos os seus iguais numa vida primeira. (BACHELARD, 2009, pp. 95-96).

Manoel de Barros nos desconcerta, começando por transformar o costumeiro em poesia e, segundo, por sua inventividade que cria imagens que nos tocam sem esforço algum. Ao lermos o poeta, paradoxalmente, voltamos a nossa infância, porque suas poesias têm uma estética magicamente infantil, poderíamos até afirmar que seu estilo beira o ingênuo. Mas logo avisamos: cuidado, o seu “despropósito” não carrega nada de ingênuo, esteja atento às entrelinhas. Além de sua imaginação sem limites, Manoel de Barros soube casar origens muito distintas e fez algo completamente seu e nos ofertou uma linguagem completamente nova. Se o mundo não mudou o bastante até então, em retribuição à escrita poética de Manoel de Barros se coloca para nós como pura graça de vida, do extraordinário face ao cotidiano que, por vezes, pesa e aflige. Acompanhemos uma de suas experiências linguísticas em um formar e combinar imagens:

Contenho vocação pra não saber línguas cultas.
Sou capaz de entender as abelhas do que alemão.
Eu domino os instintos primitivos.
A única língua que estudei com força foi a portuguesa.
Estudei-a com força para poder errá-la ao dente.
A língua dos índios Guatós é múrmura: é como se ao
dentro de suas palavras corresse um rio entre pedras.
A língua dos Guaranis é gárrula: para eles é muito
mais importante o rumor da palavra do que o sentido
que elas tenham.
Usam trinados até na dor.
Na língua dos Guanás há sempre uma sombra do
charco em que vivem.
Mas é língua matinal.
Há nos seus termos réstias de um sol infantil.
Entendo ainda o idioma inconvertível das pedras.
É aquele que melhor abrange o silêncio das
palavras.
Sei também a linguagens dos pássaros – é só cantar.

(BARROS, *Ensaaios fotográficos*, p. 15)

As metáforas são formas de apropriação do mundo e Manoel de Barros elaborou uma poética explicando o mundo a seu modo. Nós nos apropriamos de sua poética e somos modificados para sempre, coisa que uma narrativa histórica nem sempre pode fazer. E aqui está a nossa grande questão com a história, ela nunca nos tocou como uma Macabéa, por exemplo. Clarice Lispector sabe chegar nos recantos mais profundos do humano, tal como Manoel de Barros. A história jamais. No entanto, bem sabemos, que os escritores pertencem a um tempo que é sempre histórico e ele só é percebido quando narrado. Nós pertencemos ao

mesmo tempo cronológico, mas nossas imaginações diferem mesmo que sempre ligadas no tempo e pelo tempo.

A questão do tempo é fundamental. O verossímil é o que é parecido com aquilo que imaginamos como realidade. É o mais próximo da realidade que somos capazes de acreditar ou pensar. O verossímil sempre tem a ver com alguma distorção, isso tanto no campo da história como no da literatura. Nós só podemos viver no que achamos que é presente, só que nunca é porque já passou. Essa relação com o que já aconteceu é que tem várias formas de se expressar, uma delas é a história que busca saber exatamente que o que aconteceu, aconteceu daquela maneira. Para Bosi:

Para a consciência histórica do autor (e do leitor), todo signo é um valor em estado atual ou virtual. A consciência histórica é matriz das conotações. Ao decifrar um texto antigo, tentamos descobrir os “valores” que lhe eram próprios, mas, às vezes, ajuntamos os nossos aos dele, ou mesmo substituímos os dele pelos nossos. A consciência histórica é insidiosa e mutável. (BOSI, 1983, p. 123).

Portanto, as formas de expressão daquilo que aconteceu é da história, mas nunca exatamente como aconteceu porque é impossível capturar. Na literatura imaginamos todas as situações que poderiam acontecer, isso é verossimilhança. O escritor imagina os personagens, constrói dentro de um quadro e quem o lê é capaz de se identificar ou não.

2.2 LINGUAGEM, TEXTO E LEITURA

A teoria da linguagem desenvolvida por Paul Ricoeur tem como horizonte de análise o excesso de sentido, sendo a referencialidade da linguagem plena que os seus escritos dos anos 70 e 80, nomeadamente, *A metáfora viva* e *Tempo e narrativa* procuram instituir e legitimar. A teoria da metáfora e a teoria da narrativa são os caminhos de resposta à problemática da inovação semântica, representando, cada uma à sua maneira, formas de legitimação da referencialidade de todos os usos da linguagem. No entanto, a questão da referência não se põe exatamente nos mesmos termos em ambas as obras. *A metáfora viva* é a respeito da poesia, *Tempo e narrativa* é acerca dos textos narrativos, seja qual for a sua natureza. Esta diferença de objeto de análise vai obrigar Paul Ricoeur a retomar algumas questões da sua concepção da linguagem, especificamente, aquilo que se refere à temática do texto e da leitura.

Em termos de síntese, a diferença de perspectiva das duas obras pode sistematizar-se da seguinte maneira: em *A metáfora viva*, a questão da referência do texto

poético punha-se no quadro de uma relação binária, texto-mundo, poder tratar em conjunto os campos teóricos narrativos (historiografia e ficção) vai obrigar a pensar a referência sob a figura triangular, na qual a leitura exerce o papel de terceiro termo ou termo de ligação. Em *A metáfora viva*, é suposto que o poema e o mundo que projeta abram diretamente ou deem a ver uma dimensão ontológica, um ser-come, ou seja, um ser estruturalmente dialético. Esse poder de referencialização direta do poema decorria da equivalência subsumida pelo verbo ser em posição metafórica entre o ver-come da metáfora e o ser-come da própria realidade. O é da enunciação metafórica transportaria o poder dinâmico do próprio ser.

Em *Tempo e narrativa*, pode-se dizer que a capacidade ontológica do texto fica em suspenso e só a leitura, verdadeiramente, a aciona. Desse modo, de alguma maneira, *Tempo e narrativa* recapitula e supera *A metáfora viva* neste particular da problemática da articulação entre a concepção de Paul Ricoeur da linguagem e as suas implicações ao nível da teoria do texto e da teoria da leitura. A sua perspectiva sobre a narrativa, na figura que assume no plano da tríplice mimese, subsume todo o percurso que, neste quadro, é feito entre uma e outra obra. Para Paul Ricoeur, a teoria da mimese obriga a um pensamento complexo que caracteriza pela designação de mimese tripla ou teoria da tríplice mimese. Tal designação significa que o processo pelo qual a ficção constrói ou compõe a intriga sustentadora da sua textualidade se desenvolve em três momentos, a saber: a mimese I, ou seja, a prefiguração do campo prático, a mimese II, ou configuração do mundo ficcional e a mimese III ou refiguração do mundo vivido. Nesse contexto, a mimese II cria quase-coisas, inventa o como se, através de uma atividade mediadora entre o a montante e o a jusante do texto, isto é, o seu enraizamento ontológico e a sua destinação existencial, desvelando, por essa função, a constitutiva incompletude textual, decorrente de uma concepção da linguagem como abertura ao não linguístico. É o ato de ler que realiza a unidade da tríplice mimese, assegurando o papel mediador de mimese II.

A compreensão da teoria da tríplice mimese, obriga a perceber que ela releva, fundamentalmente, da perspectiva de Paul Ricoeur sobre a linguagem e da sua demarcação do modelo estruturalista que caracteriza a linguagem como um mundo fechado e autônomo. Esta perspectiva converge, ao nível da teoria da tríplice mimese, na concepção de que a mimese II, pela qual se instaura o mundo poético, o reino do como se, representa uma função de mediação entre mimese I e mimese III. Diz sobre isto Paul Ricoeur:

[...] proponho-me mostrar que mimese II tira a sua inteligibilidade da sua faculdade de mediação que consiste em conduzir de montante a jusante do

texto, em transfigurar o montante em jusante através do seu poder de configuração. (RICOEUR, 1983, p. 86).

A mimese II é a expressão do ato poético propriamente dito, correspondendo ao processo de composição ou construção de intriga. Tomá-la, enquanto texto construído, como mediação entre o que lhe fica a montante, o enraizado na vida, e a jusante, a recepção pela leitura significa a reiteração, no plano do texto, daquilo que foi enunciado para a linguagem: os textos, todo o tipo de texto, incluindo os ficcionais, expressam um mundo e atingem o seu fim na comunicação, através da sua recepção por alguém que os lê. Ou seja, a mimese II articula a mimese I e mimese III por entrar também dentro do quadrilátero do discurso, por meio da leitura. Dessa maneira, tomar a mimese II como uma mediação faz dela uma atividade de ruptura e de ligação com o plano do agir e da concretude existencial.

É uma atividade de ruptura na medida em que o poético instaura um mundo próprio, o reino do como se, contudo, é também uma atividade de ligação na medida em que esse mundo poético só se efetiva, verdadeiramente, quando pela prática da leitura, alguém que lê puder transformar a sua ação e a sua orientação vital, a partir do confronto do plano real da sua vida própria com o horizonte ficcional desenhado pelo texto. Por seu lado, o processo cabal da leitura só é possível se a ficção se enraizar na tal plataforma de entendimento sobre o agir e padecer humanos permitindo um encontro de horizontes entre o poeta e quem o lê. A literatura exerce uma ação efetiva na vida dos indivíduos e das sociedades, no entanto, esse traço de eficácia do literário só se concretiza pela mediação da leitura, porque “os efeitos da ficção, os efeitos de revelação e de transformação, são, no essencial, efeitos de leitura.” (RICOEUR, 1985, p. 149).

A leitura como apropriação é o lugar dialético do confronto e da articulação entre explicar e interpretar. Todas essas colocações são, de certo modo, uma tentativa de dizer como os poemas de Manoel de Barros nos faz pensar sem termos medo do desvio. Assim sendo, tal como a pintura tem de metamorfosear a realidade para poder representar com os seus recursos técnicos disponíveis, também a escrita, ao transcrever o real a que se quer referir, é obrigada, em função da própria natureza do código que manuseia, a uma transformação dele. Daí que configure um mundo e não se circunscreva à simples mostraçãõ de um ambiente. Enquanto ato global, a leitura tem de integrar as duas atitudes possibilitadas pela natureza ontológica dos textos, determinando-se, assim, como o ato de um sujeito que se realiza no horizonte de um texto. Os poemas de Manoel de Barros nos colocam nesse lugar de realização, apropriação e

paixão. Portanto, a leitura como apropriação permite “tornar próprio, o que antes era estranho.” (RICOEUR, 1986, p. 153).

Ler é um trabalho pessoal de decifração, contudo, esse trabalho é conduzido do interior do próprio texto decifrado. A leitura como apropriação corresponde ao reenvio do texto àquilo que o transcende, que ele manifesta e dissimula, àquilo para onde ele aponta e que o originou. Ler é, pois, devolver o texto ao mundo. Para designar a natureza desse mundo que o texto quer configurar, e, ao mesmo tempo, introduzir a importância da leitura no próprio ser do texto, Paul Ricoeur diz que, sem o ato de ler “o mundo do texto permanece uma transcendência na imanência. O seu estatuto ontológico permanece em suspenso: em excesso em relação à estrutura, à espera de leitura” (RICOEUR, 1985, p. 230).

A leitura como apropriação tem de ser entendida como sendo a contrapartida da concepção da escrita como distanciamento, tornando essa distância em produtividade, fazendo-a frutificar como uma mais-valia, em termos de significação. Essa perspectiva prende-se diretamente com a relação, muito própria de Paul Ricoeur, entre textualidade e temporalidade. Para ele, a problemática hermenêutica opera numa tríplice temporalidade ou numa tríplice maneira de viver o tempo, o tempo da transmissão, o tempo da interpretação e o tempo do sentido, que seria o alimentador das duas outras formas de temporalidade (RICOEUR, 1969, pp. 31-63).

A sua hipótese de trabalho é ser o símbolo o protagonista dessa forma de expressão do tempo, no entanto, pensamos que sua árdua atividade de querer fazer corresponder a hermenêutica a todo o tipo de textos possibilita o alargamento deste ponto de vista à própria categoria da textualidade. Esta ideia é reforçada pela diferença que Paul Ricoeur estabelece entre sentido e significação para dar conta da natureza dos textos escritos e do movimento interpretativo que eles desencadeiam. O texto é estranho, distante, não só por pertencer a um tempo próprio, mas porque a natureza da escrita lhe proporciona uma certa forma de viver o tempo e de o alimentar. É a leitura que possibilita que as obras literárias protagonizem a significação do mundo cuja a configuração mimética II terá levado a cabo, porque “é apenas na leitura que o dinamismo da configuração acaba o seu percurso” (RICOEUR, 1985, p. 230).

Ao pegarmos *Ensaio fotográfico* somos colocados diante de alguns personagens que é apenas a nossa errância e a partir de então, percebemos qual a função que a poesia desempenha no mundo histórico. Não podemos sair da história, mas a poesia não é reflexo da história, a poesia alimenta as possibilidades de um tempo historicamente vivido,

embora não saibamos dele. Poesia anuncia as virtudes do inútil, estabelece e possibilita novas compreensões da vida e do mundo. Ela revoluciona as percepções a que estamos habituados e isso é uma mudança e tanto. Paul Ricoeur trabalha toda literatura com o conceito de representância. Ele tem esse conceito para distinguir da questão da representação. A representação diz respeito a história, a discursos e narrativas que querem dizer o real. Então, o conceito de representância nos ajudou a ler Manoel de Barros porque diz respeito a uma mimesis de criação, não tem nada a ver com a realidade, ou seja, não é imitação ou tentativa de reconstituir o real como foi. A realidade da poética de Manoel de Barros é uma realidade do imaginário. O imaginário que o poeta nos descreve aciona os nossos imaginários e nos ajudam a construir a nossa própria realidade. Acompanhemos, pois, mais um poema de Manoel de Barros:

Por volta de 1532 andava pelas ruas de Paris o doido
de Rabelais.
O doido apregoava pregos enferrujados.
Ele sabia o valor do que não presta.
Rabelais chegaria a imaginar assim:
Quem atinge o valor do que não presta é, no mínimo,
Um sábio ou um poeta.
É no mínimo alguém que saiba dar cintilância aos
seres apagados.
Ou alguém que possa frequentar o futuro das palavras.
Vendo aquele maluco de rua a pregoar pregos
Enferrujados
O nosso pensador imaginou que talvez quisesse
Aquele homem
Anunciar as virtudes do inútil.
(Rabelais já havia afirmado antesmente que poesia é
uma virtude do inútil.)

(BARROS, Ensaios fotográficos, p. 33)

Rabelais ao anunciar as virtudes do inútil diz muito sobre a poesia e como ela pode se apropriar das palavras e ser o que ela quiser, aqui está o grande triunfo da poesia que Manoel se propôs a escrever. A poesia diz respeito à percepção, aos sentimentos, a uma forma que é o mistério da vida. Pensemos nos três tempos: passado, presente e futuro. A história diz respeito ao passado, ao que realmente aconteceu, mesmo que jamais possa afirmar como verdade inquestionável é sempre nesse sentido que as narrativas da história são feitas. Já a questão da narrativa literária ou ficcional, não tem compromisso com o que realmente aconteceu. Esse tipo de narrativa fica no nível da invenção criativa do tipo não aconteceu, mas poderia ter acontecido. Aqui está o princípio da verossimilhança, do verossímil que irrealiza o real para realizar um imaginário. Verossímil é aquilo que irrealiza o real. Nunca podemos

pensar fora dos parâmetros do real mesmo que nunca tenhamos condições de dizer realmente o real. O verossímil nos permite pensar o ato de ler como uma experiência de liberdade e de reconstrução: “os significados em textos literários são, principalmente, gerados no ato da leitura; são produto de uma difícil interação entre o texto e o leitor e não qualidades ocultas no texto” (ISER, 1999, p.4).

Aquilo que percebemos e dizemos como real são sempre aproximações e distribuições do discurso. É desse real construído que se alimentam tanto a narrativa histórica quanto a literária. O que difere é o tipo de verdade produzida. Tanto a história quanto a literária tematizam o tempo. A história, como já dito, tematiza o tempo passado, já a literatura pode tematizar o tempo que ela quiser. Já a poesia não tematiza o tempo, não possui nenhum compromisso com ele. Nós não sabemos o que é o tempo porque o tempo está sempre relacionado a alguma coisa que aparece em função dele. O tempo é o mistério da vida, é o enigma. No entanto, é como condição temporal que nós existimos, nós somos seres de finitude e isso já é um indício de que estamos submetidos a algo que não conhecemos, não sabemos e não temos controle. A poesia pega o mistério voando e continua a voar. E meio ao mistério nos deparamos com um monge que fala de ruína como construção:

Um monge descabelado me disse no caminho: “Eu queria construir uma ruína. Embora eu saiba que ruína é uma desconstrução. Minha ideia era de fazer alguma coisa ao jeito de tapera. Alguma coisa que servisse para abrigar o abandono, como as taperas abrigam. Porque o abandono pode não ser apenas de um homem debaixo da ponte, mas pode ser também de um gato no beco ou de uma criança presa num cubículo. O abandono pode ser também uma expressão que tenha entrado para o arcaico ou mesmo de uma palavra. Uma palavra que esteja sem ninguém dentro. (O olho monge estava perto de ser um canto.) Continuou: digamos a palavra AMOR. A palavra amor está vazia. Não tem gente dentro dela. Queria construir uma ruína para a palavra amor. Talvez ela renascesse das ruínas, como o lírio pode nascer do monturo.” E o monge se calou descabelado.

(BARROS, *Ensaio fotográficos*, p. 29)

As imagens construídas por Manoel de Barros é que movimentam a linguagem, isso é importante pensar. Porque a linguagem sozinha não diz nada, ela é uma estrutura simbólica que não tem nada além disso. Agora, quando alguém a preenche com algo vivido, como Manoel de Barros assim o fez, elas ganham contornos. Pode ser o contorno científico, o

contorno histórico, o contorno literário ou o poético. No nosso caso, através da linguagem, Manoel de Barros percebe e põe movimento no que percebe. Mesmo que esse movimento seja a ruína, a tapera, o sombrio, o inexistente... Tudo cabe no tempo, portanto: “a arte resiste porque a percepção animista ainda é, ao menos para a infância e, em outro nível, para o poeta, uma fonte de conhecimento. O racionalista dogmático tende a subestimar a verdade desse conhecimento como se ela fosse ingênua ilusão” (BOSI, 1983, p.157).

Como tudo cabe no tempo, é a linguagem que torna o tempo humano. A linguagem é um sistema de signos, ela não existe e nada existe enquanto o homem não se apropria dela e nela se encontra. O homem se torna homem ao se apropriar de signos, quando aprendemos a falar nos apropriamos de uma linguagem. Essa linguagem pode assumir todas as formas possíveis. Nós temos a linguagem do dia-a-dia, temos a linguagem do sonho, a linguagem das tarefas domésticas, ou seja, há muitas formas de linguagem. Só que a linguagem poética diz alguma coisa que não existe no mundo. Nós não sabemos, por exemplo, a existência da lagartixa na pedra, isso é uma imagem poética que nos faz pensar na nossa própria limitação humana, nós não alcançamos essas questões.

Finalizamos o capítulo com esse jogo proposto por Manoel de Barros de que nunca saberemos quem somos, para onde iremos, mas existe uma maravilha a nossa volta para quem quiser e estiver disponível para olhar. Sendo assim, aquilo que parece ficar claro da concepção da linguagem de Manoel de Barros e das temáticas convocadas por ela, é o seu imenso desejo de dizer a palavra possível sobre uma realidade sempre excedentária sem se deixar ultrapassar por esse excesso protagonizado pelo real, mas antes recorrendo a todos os usos da linguagem para tatear caminhos de aproximação, fiel a um duplo princípio: o de que falar é responder a um apelo e o de que essa resposta tem origem num ato de relação amorosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A nossa literatura está dividida em três grandes *paideumas*. São eles: greco-romano, hebraico-cristão e contemporâneo. *Paideumas* diz respeito a um sistema de cultura, ou seja, são conhecimentos ativos e efetivos que uma sociedade ou cultura têm. Os gregos, por exemplo, não conheciam a escrita, eles se comunicavam muito bem oralmente. Durante muitos séculos existiu uma literatura que era oral, isto é, feita de narrativas fantasiosas conhecidas por nós como mitos e lendas. Portanto, Homero, o primeiro poeta do mundo Ocidente, foi um poeta oral. Oral quer dizer feito de provérbios, ou seja, literatura feita de lugares comuns para falar de um determinado tema. Portanto, a poesia era fabril, fabricada. O grande poeta era aquele que sabia combinar a tradição e não aquele que era inventivo. Então, o mundo da *Ilíada* e da *Odisseia* não era um mundo de paixões interiores, era um mundo pragmático. Nós, por exemplo, não nos deparamos com nenhum modelo de vida singular. O que importava era a lei do fazer e a precisão disciplinar. Não havia uma visão de mundo que fosse pessoal.

Havia uma diferença de classes. O homem comum vivia na lavoura e não era convidado para participar do poema, podia ser citado. O herói, no entanto, era o sublime e procurava comprovar a fama por meio da ação guerreira e com a morte gloriosa. Então um herói tem uma *areté* maior que o outro, ou seja, qualidades de virtudes que faz com que o herói não se diminua em hipótese alguma. Os jogos olímpicos, por exemplo, é onde todos fazem o mesmo, mas alguém há de apresentar um conjunto de virtudes para realizar algo. A diferença reside nessa intensidade das virtudes. Homero é um narrador em terceira pessoa e narra o que aconteceu aos outros, o narrador não coloca opiniões. Nos perguntamos, portanto, qual era a motivação do herói? Ele queria a glória, só que essa glória era relativa porque dependia do que os outros guerreiros achavam dele. Os outros tinham que achar ele o máximo ou ele tinha que provar que era o máximo matando outro guerreiro. Dito isso, instalamos a poética de Manoel de Barros que se opõe a tudo que foi escrito acima.

Como dissemos, existia uma arte poética muito controlada e demorou muito pra que a literatura fosse teorizada junto com a poesia. Então, Manoel de Barros se impõe a nós como refrigério inventivo. Qualquer um pode desenhar verbalmente um sapo, uma árvore, um andarilho etc., mas não é qualquer um que pode fazer com que essas personagens sejam diferentes de todas que já tenhamos vistos e passem a fazer parte do nosso mundo como se as conhecêssemos. Manoel de Barros desenhou poeticamente personagens e eles são incríveis, fantásticos. Com seu lápis e caderninho, porque o poeta era da invencionática, foi capaz de

compor poesias que se revelam cheias de surpresas. Qualquer coisa pode acontecer no mundo das coisas “inúteis”.

Por fim, inicialmente tentamos estabelecer a relação que poderia vir a existir entre poesia e história. Afinal, a poesia em dada circunstância, foi pensada como história. Mas no decorrer do nosso trabalho, verificamos que a proposta não cabia. Poesia não é história porque a poesia aciona uma verdade que é diferente da verdade histórica. Como dissemos, ambas fazem parte da nossa vida, mas cada uma com sua especificidade. No segundo e último capítulo, tentamos uma abordagem mais teórica junto a Paul Ricoeur sobre as questões que colocamos no primeiro capítulo. Porque, mais uma vez, a realidade da poesia é a realidade do imaginário, mesmo sendo imaginário, qualquer imaginário, tem a ver com o real. Portanto, nós não podemos sair do real, embora não tenhamos acesso a ele. Por isso, o que se desejou foi dizer o mundo extremamente poético de Manoel de Barros como o reino daquilo que não é como podendo ser. Na poesia, assim como no tempo, tudo cabe. Então, Manoel de Barros com sua finíssima inteligência poética nos conduziu no difícil equilíbrio entre *logos* e *páthos*. E junto a esse barco furado de onde tiramos água com as mãos e sangue, temos a escrita de Manoel de Barros que se faz como cuidado necessário. Deixamos, portanto, declarado todo nosso amor, admiração e respeito por esse ser que divinou nossas vidas com sua escrita dócil no instante-já dos nossos dias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES.** *Poética*. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução de Ana Maria Valente. Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BACHERLARD,** Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARROS,** Manoel de. Biblioteca Manoel de Barros [coleção] / Manoel de Barros. São Paulo: Leya, 2013.
- BARROS,** Manoel de. *Conversas por escrito. Gramática expositiva de chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- BARTHES,** Roland. *O grau zero da escrita*. Tradução de Anne Arnichad e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.
- BAUDELAIRE,** Charles. *A rainha das faculdades*. Tradução de Lívia Cristina Gomes. Revisão do português: Bernardo RB. Projeto gráfico: Luísa Rabello. Caderno número 84, 2018.
- BOSI,** Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- ISER,** Wolfgang. *O ato da leitura*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- NUNES,** Benedito. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético* / Benedito Nunes; Maria José Campos (organizadora). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- POUND,** Ezra. *O ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- POUILLON,** Jean. *O tempo no romance*; tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- RICOEUR,** Paul. *Tempo e narrativa – Tomo I*. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas: Papyrus editora, 1994.
- _____. *Tempo e narrativa – Tomo II*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus editora, 1995.
- _____. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus editora, 1997.
- _____. *A metáfora viva*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

_____. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1978.

_____. *Teoria da interpretação – o discurso e o excesso de significação*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1976.

_____. *O si mesmo como um outro*. Campinas: Papyrus Editora, 1991.