

Centelhas do interstício: Poesia, fragmento e infância em Manoel de Barros

Rodrigo da Costa Araujo ¹

Resumo: Este ensaio apresenta representações da infância no discurso lírico de Manoel de Barros, além de falar da estética do fragmento, alguns paratextos e ludismo. Como *corpus* de análise para essa leitura, utilizaremos o livro infantojuvenil *O Fazedor de amanhecer* (2001), além de outros textos do conjunto da obra do poeta pantaneiro.

Palavras chave: memória - infância - Manoel de Barros – paratextos.

Abstract: This essay presents representations of children in lyrical speech of Manoel de Barros, and talk about the aesthetics of the fragment, some paratexts and playfulness. As the corpus of analysis for this reading, we use the children's book *The Maker of dawn* (2001), and other texts of the poet's oeuvre Pantanal.

Keywords: memory - childhood - Manoel de Barros – paratexts.

1 - Da infância e da escrita

A infância da palavra já vem com o primitivismo das origens (BARROS, Manoel de. 2010, p. 458).

Fico pensando que estou condenado a me ser em cada palavra. Penso que fugir disso é liberdade. Mas logo penso que é suicídio. As palavras me controlam. Se passo por elas, me chamam. Se paro, me possuem. Quem guarda a poesia em qualquer lugar e em qualquer tempo é a palavra. Não é o amor, não é a dor, não é a flor. Mas é a palavra: se a gente a escreve com o sentido de ouvir o equilíbrio

¹ Doutorando em Literatura Comparada e Mestre em Ciência da Arte (2008) pela Universidade Federal Fluminense. Professor de Literatura infantojuvenil e Arte Educação da FAFIMA - Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Macaé. Coautor das coletâneas *Literatura e Interfaces, Leituras em Educação* (2011) e *Literatura Infantojuvenil: diabruras, imaginação e deleite* (2012), todas lançadas pela Editora Opção. E-mail: rodricoara@uol.com.br

sonoro das letras. O equilíbrio sonoro da frase. Tenho a sedução de ouvir o equilíbrio sonoro das letras. Esse é meu campo de desejo. Esse é o porto onde eu quisera aportar. Fazer com as palavras, harmonia.

[Manoel de Barros. *Caderno I. Coleção Amorímpar*. Belo Horizonte. Ed UFMG. 2009. p.70]

A infância na poesia de Manoel de Barros admite um caráter lúdico e inovador. Lúdico, por escrever com a inocência e a felicidade do discurso infantil, por incorporar seu próprio personagem para retratar um tempo de ‘menino’, cuja memória está internalizada no jogo discursivo do poeta e, também inovador por apresentar uma escrita intrigante quando desconstrói termos simples e primitivos para construir o “novo”. Em cada palavra inventada é destacável a “recordação” como volta a um passado, fazendo da poesia lugar da esfera lúdica, remetendo-nos, ainda, a uma complexidade de indagações sobre a memória e o ato de escrever.

Criador de um léxico envolvente e responsável por deslocamentos discursivos, sua obra (re)apresenta uma linguagem dissimulada, que vira os sentidos pelo avesso, - num bom sentido -, transforma a ordem dos elementos da natureza, demonstrando, de maneira implícita, uma irreverência à norma padrão. Utilizando a metalinguagem, Manoel de Barros compõe seus poemas com versos curtos, onde o insólito, o que não é habitual a nós, faz fruir no seu discurso lírico, reforçando algumas características da modernidade e a evidente paixão pela escrita. Na poética barreana “há uma ressonância verbal que encanta. Esse encantamento é o que o poeta procura” (BARBOSA, 2003, p. 17). Para alcançar, pois, esse encantamento, busca-se o “criançamento” da palavra, fruto de imagens trazidas no artista, num retorno insistente à infância.

A linguagem infantil, por outro ângulo, surge, também, como instrumento encantatório para arquitetar a obra do poeta, e, a metáfora da criança, é, muitas vezes, quem lhe dá a “semente da palavra”. Operando com esta “semente” na escrita, a poesia procura criar casamentos com a gramática surreal, àquela fora da realidade da qual estamos habituados a lidar no cotidiano. É por essa e outras razões que, para o leitor incorporar-se à sua poesia, como ele mesmo propõe, deve assumir uma única opção: o caminho da sensibilidade.

O poeta vê na criança uma parceria perfeita e, não é à toa que ela é sugerida como “doador de fonte” para a sua poética. O que interessa a ele é a linguagem da infância, a espontaneidade desse gesto para a construção de metáforas e a criação de formas linguísticas, manifestadas por influência desse ser inquieto, inventivo e transgressor. Seu trabalho, em parceria com a criança, o distancia da compreensão de um “ser ingênuo”, pois, se assim o fosse, não serviria como seu “parceiro”, “colaborador” e “doador” no processo de construção lírica. Nesse labor escritural, portanto, entrelaçam-se esses fios condutores responsáveis para compor sua poética, reforça-se, de alguma maneira, a memória da “criança-parceiro”, da imagem de criança que ele tanto busca e tece no seu jogo poético, pela maneira mais lúdica. De alguma forma ou de outra, nesse dissimulamento discursivo, Manoel de Barros reforça, pela memória, que nunca esqueceu as lembranças

de ser criança. Pela poesia, retoma-se uma infância na qual a linguagem dessa fase é a sua referência. Seu prazer é brincar com as palavras para, a partir daí, alcançar o “grau de brinquedo”, a “língua de faz-de-conta”. E, por não ter sido um menino peralta, ele “faz peraltagens com as palavras” e “enche os vazios” com elas. O poema, pelas máscaras do sujeito, alude as suas “raízes crianceiras, a visão comungante e oblíqua das coisas”, opta, portanto, pela inversão da sintaxe usual, ou seja, tem preferência pela recriação da língua para se comunicar com as pessoas.

Manoel de Barros, como percebemos, assume, criativamente, a ousadia em brincar com os sentidos, apresenta-se como uma criança que não se cansa de descobrir e buscar o “novo”, numa aventura constante. As percepções da infância, nesse caso, comandam o seu poema, pois crianças “são atores” capazes de se manifestar através da palavra e da imaginação. Ao traçar essas proximidades, da criança com a poesia, vamos percebendo que, além do recurso da metalinguagem, certo reforço do discurso imaginário e memorialístico. Se as palavras têm poder de encantar e emocionar o sujeito poético num retorno ao passado, ela, também, rememora a infância para assegurar sua presença na obra e para formar o repertório vocabular e imagético, pois “crianças desescrevem a língua. Arrombam as gramáticas” (BARROS, 1990, p. 256).

Carregar “água na peneira”, conforme fazem os poetas, faz parte do mundo que Manoel de Barros penetra. Jogar “pedrinhas no bom senso” permite a ele usar a infância da palavra para pautar sua imaginação singela, porém altamente inspiradora e voltada para o exercício de “transver”, possibilitando-o des-aprender, des-ler, enfim, reensinar a ler um mundo, que o apresenta a virgindade das palavras e dos sentidos. Buscando esses intuitos e através de vários mascaramentos, o poeta é múltiplo em significados. Os movimentos criados pelos sujeitos líricos, em suas palavras, encantam, de maneira bastante lúdica, cada leitor que mergulha em suas obras, e percebe nelas, uma forma diferente de se fazer poesia, de reconstruir para construir algo criativo.

Como se vê, a presença infantil na obra manoelina é visivelmente notória. Em sua lírica, situada dentro da esfera lúdica, é destacável a recordação de um passado distante que encaminha o poeta a uma dimensão inventiva e descobridora, permitindo-lhe múltiplas e surpreendentes linguagens, que o transporta para esse universo extremamente motivador e poético.

A poética barreana, repleta de neologismos, apresenta uma diversidade de vocábulos explorados pelo próprio autor quando reinventa a linguagem e aproveita a inocência da palavra para transmitir encantamento ao seu leitor. Uma das características dos seus textos é o antropomorfismo, que atribui formas humanas às entidades abstratas, a seres não humanos, como: homens transfigurados em pedra, emoções humanas dadas a uma formiga, por exemplo. Seu estilo de escrever mostra, portanto, intimidade linguística suficiente para tal, um caráter ilógico que vem como consequência da rememoração da infância e da necessidade de ser criança.

Para atingir o “criaçamento” do idioma, o poeta usa a “sintaxe torta das crianças, dos bêbedos e dos loucos” desarrumando sintaticamente a palavra;

e, de maneira criativa, busca o “desaprender pra chegar ao grau da infância”, apreendendo em si esse olhar da infância, porque ele, como o ser criativo, é quem pode ser o mensageiro desse universo poético e mirabolante. Através dessas manifestações, jogos e figuras de linguagem, Manoel de Barros vê a poesia como espécie de “loucura da palavra”, não assumindo, contudo, o compromisso com as regras padronizadas da nossa língua. Seu trabalho é em defesa da “desexplicação”, de palavras não convencionais, e encaminha-se a “um movimento consciente ao contrário, em que o prefixo ‘des’ - o mais utilizado em sua obra - evidencia essa inversão: “desfunção”, “descomeço”, “desimportância”, “despalavra” (CAMPOS, 2010, p. 223)”.

O autor de *Gramática Expositiva do chão* teve uma infância de brincadeira com “criaturas” tipo: sapos, formigas, lesmas, etc., escreve seus versos curtos porque usa a mesma inocência de criança quando brincava com essas “criaturas”. Hoje, ele se vê sustentado pela “entoação” da palavra para compor a sua poesia e, por ter crescido em lugar onde não tinha brinquedo pronto, “brincava de palavras descomparadas. Tipo assim: céu / sol, têm três letras. O inseto é maior. Tem seis letras. Parecia, mas era despropósito”. Brincava, também, de brinquedos fabricados por ele mesmo, como: boizinhos de osso, bolas de meia, automóveis de lata, que, ao longo dos tempos, vêm sendo suprimidos do mundo infantil, mas, na visão do poeta, são de suma importância para desenvolver a capacidade criativa da criança e por serem “medidos pelo encantamento”.

2 - Quem é Manoel de Barros?

No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a
criança diz: *Eu escuto a cor dos passarinhos.*
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona
para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um verbo, ele
delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer
nascimentos -
O verbo tem que pegar delírio.
[Manoel de Barros. *O Livro das Ignorâncias*. 2001, p.15]

Nascido em Cuiabá a 19 de dezembro de 1916 e falecido em 13 de novembro de 2014, Manoel Wenceslau Leite de Barros, neto de bugres e de portugueses, logo foi levado para o Pantanal de Corumbá, no Mato Grosso do Sul, onde cresceu rente às cercas que seu pai fazia, descobrindo o mundo ao brincar com os bichos de sua “gramática expositiva do chão” as árvores e cenários exuberantes que mais tarde iria registrar em sua poética. Aos oito anos de idade vai estudar em Campo Grande. Aos treze anos, vai para o Rio de Janeiro estudar em

colégio interno - “estudei dez anos em colégio interno. Interno é preso. Se você prende uma água, ela escapará pelas frinchas. Se você tirar de um ser a liberdade, ele escapará por metáforas”, diz o poeta.

Dessa experiência teve contato e conheceu Camões, Camilo, Bernardes e todo Antônio Vieira. Principalmente esse último, aquém considera um pregador da palavra, um artesão e não apenas pregador da divindade. Dessas leituras percebe seu dom para gostar de frases, para admirar as sintaxes, a construção do discurso. “Lendo Vieira, descobri que qualquer palavra pode tornar-se poética, desde que você a coloque no lugar certo. Com o Vieira aprendi o valor da construção na poesia”.

Nessa mesma época percebeu sua timidez, manifestada através de um bloqueio, um *tremuleio* para falar, pelo qual as conversas surgem meio cortadas, o que lhe deixava um saldo mortal de angústia. Por isso mesmo afirma ser um bom escutador e um vedor melhor. Mas, pelo visto, é só trancado e sozinho que consegue se expressar. Apesar dessa timidez, aos vinte e três anos forma-se em Direito - carreira que, salvo algumas tentativas frustradas, nunca exerceu. Aos trinta e um anos, após abandonar a militância do Partido Comunista, decide “vagabundear em Nova Iorque”, onde morou mais de um ano. Em suas andanças correu boa parte do mundo, desde pequenas cidades da América Latina, alcançando a Itália, Portugal e Paris. De volta ao Rio de Janeiro, casou-se e teve filhos. Desde 1960, após herdar uma fazenda de gado em Corumbá, viveu entre a mesma e Campo Grande e com poucas extravagâncias.

Sua obra demorou a ganhar sucesso junto ao grande público. Em parte, também devido à sua reclusão e timidez. Seu primeiro livro “Poemas concebidos sem pecado”, é de 1937. Mas o reconhecimento só começou a se desenhar nos anos 1980, quando admiradores famosos, como Millôr Fernandes e Antônio Houaiss, começaram a divulgá-lo. Carlos Drummond de Andrade chegou a declarar que o cuiabano era o “maior poeta brasileiro”. O filme “Caramujo-flor” (1989), de Joel Pizzini, ensaio visual, baseado na vida e obra do poeta, também é responsável pelo reconhecimento tardio.

O sucesso se consolidou nos anos 1990 e o poeta recebeu diversos prêmios pela sua linguagem própria criada para transmitir o desregramento dos sentidos. Infelizmente, e para a tristeza de todos os seus leitores e admiradores, Manoel de Barros faleceu no dia 13 de novembro de 2014.

3 - Da estética do fragmento e da poesia

há pessoas que se compõem de atos, ruídos,

Retratos.

Outras de palavras.

Poetas e tontos se compõem com palavras.

(BARROS, Manoel de. *O Guardador de águas*. 1989, p.51)

Além da metalinguagem, há ainda, nos poemas de Manoel de Barros, a utilização do fragmento como processo crítico e marca da modernidade em busca de uma nova maneira de apresentação de sua arte poética. A fragmentação reforça certo comprometimento com o lirismo às avessas, pondo em evidência um mundo onde, nos voos da imaginação, articulam-se de modo ambíguo palavras e erros, aproximam-se em comunhão realidades distantes, diversificam-se dissonantemente o popular e o erudito, desencadeiam-se caoticamente novos entendimentos, sem se preocuparem com as amarras das normas gramaticais e da ordem estabelecida pelo pensamento lógico.

Para Latuf Isaias Mucci, quando teoriza o conceito de fragmento ressalta que ele é

Testemunha do passado, que ajuda a compreender e a reconstituir, extrato de um livro, de um discurso, índice de uma crise do gênero, da totalidade, da obra, do sujeito, do autor e do leitor; espécie de gênero que engendrou uma estética do fragmento.[...] ele ressurgue como signo de certa modernidade em busca de uma nova linguagem num mundo onde a unidade e a certeza não são, definitivamente, evidentes onde vigem a aporia, as contradições, a fluidez, inscritas, como modos de dispersão e justaposição, no texto.

Acompanhando esse raciocínio, *O Fazedor de amanhecer* é construído por fragmentos, de articulações de instantes que vêm picar, ferir, como o *punctum*-barthesiano² o leitor, no momento de ler, desmontando o oral em proveito do imaginário da escritura. O poeta-esteta, nesse sentido, reflete, em suas múltiplas máscaras e rubricas, e na polifonia de suas referências artísticas e culturais, uma marca singular em relação ao discurso poético. É a singularidade desse discurso, o registro do cotidiano e as miríades de conexões por ele viabilizadas que pluralizam a leitura das descobertas.

O fragmento, portanto, marca inconfundivelmente da poética barriana, presta-se em alto grau ao objetivo do autor, o de escapar à organização retórica, o que equivale a dizer, dada a explicitação desse objetivo, que o autor não tem ensinamentos a transmitir e tampouco tem a pretensão de criar, com sua produção literária, um modelo que possa ser seguido ou imitado. Isso se comprova tanto pela pluralidade de sua obra como um todo, quanto pelo fato de dela não se poder extrair nenhuma metodologia aplicável ao tratamento dos textos. A pluralidade do autor espelha a pluralidade do leitor e, essa relação especular está na própria raiz do conceito de poesia que nasce desse processo.

Nesse livro, os fragmentos exibem-se como espetáculo das impressões dos acontecimentos, dos testemunhos literários e poéticos, da observação minuciosa, da infância e da vida pessoal, transcritas, inscritas, reescritas nesse livro. A estética

² *Punctum* é mais conhecido como um conceito de Roland Barthes, o que em fotografia “pinça o olhar do espectador”. A definição de *punctum* em fotografia, segundo Barthes (1984, p. 45-46), é um despertar para algo que nos chamou a atenção na imagem. Esse despertar - ao contrário do *studium* que é do leitor para imagem o interesse ou o gosto pela foto - emana da cena na fotografia para o leitor e é parecido com uma marca que pontua, um instrumento que fere.

do fragmento, para Latuf Isaias Mucci, recria um “espaço literário”, postulado por Maurice Blanchot (1907-2003), em que cintilam, significam, reverberam resíduos, traços, marcas discursivas. Dele, resulta um relativismo estético e histórico, que amalgama o criador e o leitor, no desenho da rede escritural, onde bailam os objetos percebidos, os signos lidos, relidos, interpretados e reinterpretados.

Na poética barriana, tornam-se evidente esse pensamento e o extermínio da chamada “lógica”, características de um determinado discurso e uma maneira de pensar. Os fragmentos e o desprezo pela pontuação correspondem à revelação de uma liberdade como recorrência à sua própria poética, onde os poemas são construídos por conexões de fragmentos, “como um brinquedo de montar, passível de decomposição e recomposição” (NETO, 1997, p.76). Apesar dessas transformações, “a composição fragmentária tende assustar os leitores que estão habituados a imagens e estilos tradicionais” (ROSENTHAL, 1975, p. 156).

Segundo Osmar Calabrese, como, também, Latuf Isaias Mucci, as novas tecnologias propõem-nos hoje maneiras renovadas de compreender o pormenor e o fragmento, sobretudo nos meios de comunicação social. É desse modo que Calabrese reforça: “observar o (ou os) critérios de pertinência segundo os quais se opera por pormenores ou por fragmentos pode dizer-nos algo acerca de um gosto no estabelecimento de estratégias textuais, quer de gênero descritivo, quer criativo” (1988, p. 84). O fragmento, explica Calabrese em *A Idade Neobarroca* (1988), deriva do latim *frangere* e significa quebrar. Para ele, “o fragmento pressupõe, mais do que o sujeito romper-se, o seu objecto” (1988, p. 88). O fragmento, embora fazendo parte de um inteiro anterior, não contempla, para ser definido, a sua presença. Nesse caso, “o inteiro está *in absentia*”. A geometria do fragmento ensina Calabrese, “é a de uma ruptura em que as linhas de fronteira devem considerar-se como motivadas por forças [...] que produziram o “incidente” que isolou o fragmento do seu todo de pertença” (1988, p. 88). É a partir dessa noção que o autor caracteriza o *fragmento* como parte de uma obra de reconstrução de um sistema, ao contrário do *detalhe* que produz uma obra de reconstituição. O fragmento é, de modo geral, “uma porção presente que reenvia para um sistema suposto como ausente” (1988, p. 90).

Manoel de Barros, assumindo essas características em sua poética, dialoga com esses princípios. Segundo a pesquisadora Goiandira Camargo, em *A Poética do Fragmentário*:

Da colisão entre os fragmentos, surgem as centelhas do poético, os sortilégios da poesia. O procedimento do poeta desorganiza o código comum, cria obstáculos para a leitura, estabelecendo novas relações entre as palavras que privilegiam o novo e instauram uma linguagem ambígua, precária e evanescente, enraizada na desestabilização do sentido (CAMARGO, 1996, p. 235).

Portanto, reforçando a fragmentação, a linguagem poética em Manoel de Barros, ao criar novas hierarquias, faz aumentar a dificuldade da percepção, levando o leitor a ter acesso ao desconhecido, singularizando a visão das coisas,

que, pelas suas rupturas, o verso não se completa sintática e semanticamente. A esse respeito, quando Manoel de Barros foi questionado sobre o processo de sua criação, respondeu: “O próprio mundo está obrigando a gente a se fragmentar. É uma falta de unidade, o homem moderno não tem mais as grandes unidades, como Deus. A gente não tem crença em mais nada, aliás, toda a arte deste século é fragmentada, ninguém defende mais uma ideologia, hoje” (BARROS, apud CAMPOS, 2010, p. 160).

4 - A poesia e “O Fazedor de amanhecer”

Só o silêncio
Faz rumor

No vôo das borboletas.

(BARROS, Manoel. *O Fazedor de amanhecer*. 2001, p. 18)

O livro *O Fazedor de amanhecer* reúne dois grandes e estimados artistas: Manoel de Barros, - o poeta “fazedor” -, e Ziraldo, o artista da ilustração, da imagem, cor e forma. A obra, numa visão inicial, é composta de comentários sobre a maneira como se descobre o “amor”, este traduzido, simbolicamente, por um coração vermelho e a revelação de três máquinas de sua criação: “uma manivela para pegar no sono, um fazedor de amanhecer para usamentos de poetas e um platinado de mandioca para o fordeco do meu irmão”, bem como a “solidão” citada na figura mitificada do avô, além de outros.

Neste livro, além das galerias por onde desfilam vários personagens, poemas e imagens se dialogam e se interagem constantemente, de tal forma que esses paratextos completam o sentido da obra e com o tema da infância que é peculiar no poeta sul-mato-grossense.

Através de lembranças, o sujeito lírico dos poemas em *O Fazedor de amanhecer* adota a “infância” para ser a base discursiva das discussões e o sustentáculo da poesia. Ele aproxima-se do ser infante, a partir do momento em que desperta em si o interesse por coisas que não têm utilidades. Então, ele planta as sementes das palavras e, logo se dá ao luxo de explorar os neologismos, além das linguagens carregadas de imagens e metáforas não intelectualizadas, mas de extrema delicadeza no jogo linguístico e metafórico. Por meio dessas imagens da “infância” é que a fantasia persiste no adulto-poeta. É essa característica do ser infante que desperta em Manoel de Barros a sensibilidade para a aproximação que faz entre a criança e o poeta, a infância e a poesia, ligação primitiva, mas não distanciada do esteta e “fazedor” de versos.

Além desse tom memorialístico, a obra manoelina requer um olhar atento do leitor e um vasto conhecimento de mundo que facilitem uma familiarização com os “arranjos” por ele inventados, concedendo, portanto, horizontes capazes de alicerçar um entendimento de seus textos poéticos. De acordo com Maria Auxiliadora Fontana Baseio, em sua poesia “... desenha-se o homem do

porvir, um ser livre de imposições, liberto do consumismo, hábil para enxergar o todo, para contrair visão das fontes, para voar livremente e sem limites, para fazer o amanhecer” (2008, p. 89),

O termo “Fazer pessoas no frasco” dá abertura às primeiras páginas do livro fazendo alusão ao “bebê de profeta” gerado por tubo de vidro e inventado, artificialmente, pelo homem. “Fazer pessoas na cama”, contrariamente, alude à reprodução do ser no útero da mãe, maneira primitiva e milenar, criada por Deus e dada ao homem como um presente. “Para fazer pessoas ninguém ainda não inventou nada melhor que o amor” - o termo empregado neste terceiro fragmento nos remete à ideia de que o “amor” é uma ordenança divina. Esses argumentos conferem certa agradabilidade quando o poeta recorre a um eu-lírico infantil e a ele concede a “palavra” para uma conexão ampla e direta com o amor natural e primitivo, de modo a não valer a pena ser trocado por mecanismos meramente superficiais.

Manoel de Barros, ainda neste livro, apresenta três máquinas de sua criação que recebem outras “tratagens”: 1 - “Uma pequena manivela para pegar no sono”: aqui, a máquina, a serviço do devaneio, está relacionada ao sono. 2 - “Um fazedor de amanhecer para usamentos de poetas”: também a serviço do devaneio. É o instrumento exclusivo de criação do poeta, o que dá título ao próprio poema e à própria obra. 3- “E um platinado de mandioca para o fordeco de meu irmão. O “platinado” faz referência à peça que é vida para o automóvel, responsável por sua ignição. A “mandioca”, alimento de uso do cotidiano, ganhou, no verso, um “encantamento”, enriquecida com uma nova significação. Fordeco, de acordo com o sentido dicionarizado representa, um “modelo antigo de automóvel da marca Ford”.

No poema “Eras”, estruturado em uma estrofe e quinze versos, o sujeito lírico tematiza o retorno à infância utilizando a metáfora do sapo com a pedra (“Antes a gente falava: faz de conta que/ este sapo é pedra/ E o sapo Eras”) na tentativa de resgatar o jogo do faz-de-conta ou mesmo a proximidade do poema com a narrativa. Logo após, se transporta para o tempo presente numa comparação de que o “hoje”, “agora, a gente parou de fazer comunhão de pessoas com bicho, de ente com coisas”, como se quisesse buscar um estilo próprio nas “raízes crianceiras” para construir o jeito particular de se fazer poesia.

Em “Meu avô”, o sujeito lírico recupera a figura mitificada do mais velho, como um homem de poesia, um sábio que amplia a solidão e enriquece os sentidos da palavra “abandono” ressaltando as relações com o mundo, o vento e os bichos. Por outro lado e assumindo um tom metalinguístico, em “A língua mãe” o eu-lírico não consegue estabelecer essas mesmas relações do poema “Meu avô”. Apresentando pares entre língua oral nativa e língua francesa, o sujeito esclarece as distâncias entre “oiseau” e “pássaro” - enquanto uma revela elementos linguísticos da língua materna a outra não repercute a infância esperada.



Figura 1 - Ilustração intertextual com a pintura de Van Gogh

Em “Bernardo”, personagem mitificado como a figura do avô, também está integrado à natureza como o “Bernardo-árvore”, o sujeito narrativo que “virou passarinho” após a sua morte, representada na metamorfose, ou seja, mudança de forma, o qual seu corpo não fala, mas transforma-se em um “arãquã” (ave) “para compor o amanhecer.” O poeta, ainda, nomeia três seres colaboradores de suas obras: 1 - os *pássaros* repercutem a infância do poeta, num retorno ao passado em que, quando menino, ia para debaixo das árvores ouvir os seus cantos. 2 - o *andarilho*, figura não vista como insignificante, marginalizado, mas um sujeito de valor que está associado à dignidade “do ser” e não “do ter”. 3 - a *criança*, sujeito que emite sensibilidade e afeto ao poeta. Aproximando-se dessas temáticas e retomando brincadeiras de menino, o poema “Campeonato”, por outro lado, constrói-se sobre as antigas brincadeiras que estão bastante afastadas das atuais, principalmente as eletrônicas. Nesse poema, o antigo tipo de diversão é lembrado entre crianças que, sem malícia, brincam, usando a ingenuidade de urinar mais alto e mais longe, como se colocasse em pauta a questão da “potência” masculina, despertando certa curiosidade nas meninas que não participavam.

No terceto, “as coisas, /muito claras/me noturnam”, o “eu-lírico” apresenta um contraste das situações que refletem muita luz, com as noturnas. O claro e o escuro direcionam o pensamento dos opostos que se atraem; trata-se aqui de uma antítese que reforça o sujeito poeta em profunda admiração pela noite e pelas estrelas. Diante dessa contemplação, uma grande estrela ocupa o espaço celeste, ganhando nitidez e destaque na ilustração de Ziraldo.



Figura 2 - O poeta e as estrelas

O poema “As bênçãos” nos remete a uma certeza de que o homem é grande e infinitamente abençoado por um ser superior, Deus. O eu-poemático faz breves comentários nesse poema de quinze versos, seguidos de reconhecimentos de que são constantes as bênçãos em sua vida. Em tom de prece, o sujeito lírico traça proximidades de gestos infantis e graça divina. Fazedor de imagens insólitas e surreais, Manoel de Barros procura aproximar o leitor de suas obras em um contato direto com as coisas da natureza. E, por não fugir do seu estilo “fazedor de amanhecer”, cabe ao leitor, romper com o olhar arcaico e limitado da leitura tradicional e permitir que os “deslimites” da palavra reinam na construção e leitura poéticas.

Em Manoel de Barros aplica-se o pensamento de Octávio Paz: “cada imagem - ou cada poema composto por imagens - contém muitos significados contrários e díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los” (PAZ, 2005, p.38). A desconexão das ideias só se justifica por “um elevado grau de absurdez imediata” que admite ceder espaço a tudo que há de admirável, de legítimo no mundo. Enfim, importa ao poeta em *O Fazedor de amanhecer* a tessitura das imagens que lhe propiciará a criação de uma linguagem original, sem se ater a nenhum tipo de sentido que, uma vez liberta, encontra espaço para revitalizar fatos e objetos esquecidos pela existência, condição que a faz atingir a substância das palavras, principalmente, as abandonadas ou execradas de sua essência.

Referências

ARAÚJO, Rodrigo da Costa. Delicadezas da poética barriana. *Revista Mosaicum*. Teixeira de Freitas. Faculdade do Sul da Bahia. 2010.p.83-85.

_____. Encenações de ser criança em Manoel de Barros. *Revista Querubim*. Ano 07. n. 14. Niterói- RJ. 2011.

_____. Diário de Luto de Roland Barthes ou a estética do fragmento. *Cadernos do CNLF*, v. XIV. n. 4, t. 3. XIV Congresso Nacional de Linguística e Filologia. 2010.

BARBOSA, Luiz Henrique. **Palavras do chão**: um olhar sobre a linguagem adâmica em Manoel de Barros. São Paulo. Annablue. 2003.

BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**. As Infâncias de Manoel de Barros. São Paulo. Ed. Planeta do Brasil. 2008.

_____. **Menino do mato**. São Paulo. Leya. 2010.

_____. **Poesia completa**. São Paulo. Leya. 2010.

_____. **O Fazedor de Amanhecer**. Ilustrações de Ziraldo. Rio de Janeiro. Salamandra. 2001.

_____. **O guardador de águas**. São Paulo. Art Editora. 1989.

_____. Manoel de Barros. Caderno I. **Coleção Amor Ímpar**. Prólogo de Lucia Castelo Branco. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2009.

BARTHES, Roland. **Le plaisir du texte**. Paris. Seuil. 1977.

_____. **A Câmera clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1984.

BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana. Por uma estética em língua de brincar: breves reflexões acerca da literatura de Manoel de Barros e de Mía Couto. In: *Revista Atlântica*. São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. USP. São Paulo. 2008. p. 81 - 100.

BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**. Rio de Janeiro. Rocco. 1987.

CALABRESE, Omar. **A Idade Neobarroca**. Lisboa. Edições 70.1988.

CAMARGO, Goiandira de F. Ortiz de. **A poética do fragmentário**: uma leitura da poesia de Manoel de Barros. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira. UFRJ. Rio de Janeiro. 1996.

CAMPOS, Cristina. **Manoel de Barros**: o demiurgo das terras encharcadas: educação pela vivência do chão. Cuiabá. Ed. Carlini & Caniato. 2010.

MEDEIROS, Regina Lúcia de. **Fabrincando o amanhecer**: Infância e criação poética em Manoel de Barros. Departamento de Letras- UFRN. In: <http://www.cchla.ufrn.br/humanidades2009/Anais/GT31/31.2.pdf>. Acesso em 22-08-2014.

MUCCI, Latuf Isaias. *Fragmento*. “Verbetes”, *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl>>. Acesso em: 22-08-2014.

MÜLLER, Adalberto (org.); **Manoel de Barros (encontros)**. Rio de Janeiro. Beco do Azogue 2010.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo. Perspectiva. 2005.

ROSENTHAL, E. Theodor. **O universo fragmentário**. USP. São Paulo. Cia Editora Nacional. 1975.

SANCHES NETO, Miguel. **Achados do chão**. Ponta Grossa. Paraná. Ed. UEPG. 1997.

SILVA, Elizabete da. **O Lúdico e a infância em Manoel de Barros a partir do livro “O Fazedor de Amanhecer”**. Trabalho de Conclusão de Curso. Orientação de Rodrigo da Costa Araujo. FAFIMA. Macaé. 2011. 61 p.

* **Rodrigo da Costa Araujo:**

Currículo:<http://lattes.cnpq.br/2412897737732534>

