

Memória e criação em Manoel de Barros

Suzel Domini dos Santos²³

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Recebido em: 30/03/2017

Publicado em: 01/08/2017

Resumo

O presente artigo tem por propósito apresentar uma leitura crítica da ficcionalização da memória na poesia de Manoel de Barros, concentrando-se, especificamente, em um poema que integra a terceira parte de *O livro das ignorâncias*, de 1993. Entre os recursos utilizados pelo poeta na composição do universo de linguagem singular que caracteriza sua obra, destacamos a rememoração como meio de elaboração de um eu poético, bem como de um espaço natural que promove a desreferencialização do Pantanal mato-grossense. Manoel de Barros se vale da lembrança de situações vividas por ele, especialmente no período da infância, como matéria de poesia, tomando aquilo que se conserva na memória como material apto à construção de uma realidade outra, ficcional. Além disso, o poeta ressalta a infância como origem, tempo primordial a ser alcançado novamente pela construção da poesia. Enlaçando esse material à reflexão metalinguística, Manoel de Barros arquiteta uma linguagem que se debruça sobre si mesma, uma linguagem que se incumba de revelar e defender uma assinatura poética.

Palavras-chave

Manoel de Barros. Memória. Metalinguagem.

²³ Doutora em Teoria da Literatura (UNESP/SJRP).

A questão da memória como fator criativo na poesia de Manoel de Barros é algo que, como diria o sujeito lírico do poema “O muro” (BARROS, 2010, p. 441-442), “intriga nossa atenção”. Como muito já enfatizou a fortuna crítica – e, nesse sentido, destacamos o trabalho de Grácia-Rodrigues (2006) – a poesia de Manoel de Barros promove, a partir da memória, uma reelaboração estética da natureza ou, mais propriamente, do Pantanal matogrossense. Eis aí um dos aspectos que contribuem para que a linguagem construída pelo poeta mostre-se um universo muito particular, composto por um tecido imagético único. A imagem é um dos pontos de força da poesia de Barros e, no uso deste dispositivo de criação, fundamenta-se uma busca monumental pela origem ou pela verdade das coisas que integram o mundo, especialmente daquelas que constituem o espaço da natureza pantaneira. Tal busca equilibra-se na concepção idealista de que a verdadeira essência das coisas não pode ser apreendida pela linguagem, e realiza-se no limiar das possibilidades demiúrgicas da palavra poética. Ou seja, o que nasce, efetivamente, dessa busca é uma Natureza figurativa mnemônica que engendra uma verdade estética do Pantanal, um universo poético original caracterizado pelo entrecruzamento do sensível e do inteligível. Manoel de Barros constrói um espaço ficcional singular, pleno em si mesmo, e o faz partindo não apenas de um modo particular de perceber e sentir o mundo, mas, também, de um modo particular de organizar e trabalhar a linguagem, a fim de expressar o visto e o sentido, que se acumulam na memória.

Salientamos, particularmente, que o poeta aciona o resgate e a reelaboração dramática de situações e episódios vividos (ou não) por ele – com ênfase para o período da infância – como mecanismo de criação, operando, assim, uma ficcionalização da memória pessoal. Esse é um procedimento recorrente em sua poesia, sendo que as *Memórias inventadas*, uma sequência de três livros publicados entre os anos de 2003 e 2006, se destacam como exemplo máximo da citada característica. É para esse processo criativo em específico, enquanto aliado de uma consciência crítica empenhada em defender uma visão do poético, que direcionamos, aqui, nossos esforços reflexivos, propondo uma leitura crítica do poema “VII” que compõe a “3ª parte” de *O livro das ignorâncias* – livro publicado pela primeira vez no ano de 1993. O poema em questão aparece transcrito na sequência:

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas
leituras não era a beleza das frases, mas a doença
delas.
Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor,
esse gosto esquisito.
Eu pensava que fosse um sujeito escaleno.
– Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável,
o Padre me disse.
Ele fez um limpamento em meus receios.

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

E se riu.

Você não é de bugre? – ele continuou.

Que sim, eu respondi.

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

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

Há que apenas saber errar bem o seu idioma.

Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de
agramática (BARROS, 2010, p. 319-320).

Dentre os principais direcionamentos temáticos dos poemas de Manoel de Barros que apresentam traços autobiográficos, apontamos a transformação do menino em poeta, o reconhecimento de um eu do passado com certa inclinação para o manuseio e elaboração das palavras. Eis o caso do poema aqui selecionado como *corpus*, que, em linhas gerais, desdobra a seguinte fábula²⁴: sentindo-se diferente por gostar “da doença das frases”, o “Manoel de 13 anos” procura o “Padre Ezequiel” – seu professor (“um meu Preceptor”) – que o tranquiliza e direciona ao esclarecer que o tal “gosto esquisito” não é “doença”, mas, sim, uma inclinação para os “desvios”, para caminhos alternativos e/ou não convencionais da linguagem: uma inclinação para a literatura ou, mais propriamente, para a poesia. Na medida em que dispõe da memória, o poeta atualiza as lembranças, recriando-as pela palavra poética. Ele mergulha no tempo passado e reconhece um garoto de “gosto esquisito”, propenso ao encanto provocado pela “doença das frases”. Flagramos o eu que fala no presente em meio à busca pela coesão da própria identidade, reconhecendo sua subjetividade num outro, evocado pela memória. Essa evocação caracteriza-se como um processo mimético, pois o sujeito transforma as lembranças em representações autônomas, calcadas no texto literário. E, aqui, vale lembrar o seguinte verso-poema, presente em *Livro sobre nada*: “Tudo que não invento é falso” (BARROS, 2010, p. 345).

Em termos de forma, o primeiro ponto que destacamos é o aproveitamento de características específicas do texto em prosa. Acionando a memória e fazendo uso da primeira pessoa do singular (“descobri”, “me dava prazer”, “eu pensava”), o sujeito lírico – enquanto voz que, carregada de maturidade e consciência, fala no presente e se assume como poeta – “narra” um acontecimento de sua história vivido aos “13 anos”, no período que marca a passagem da infância para a adolescência. Entre outros recursos, o eu lírico lança mão do pretérito como tempo verbal predominante (“era”, “comuniquei”, “disse”, “se riu”,

²⁴ Evocamos o conceito de *fábula* que os formalistas russos utilizavam, isto é, enquanto “descrição de acontecimentos” (EIKHENBAUM, 1973, p. 22).

“continuou”, “foi”), do diálogo entre o que podemos entender como duas personagens, o “Manoel de 13 anos” e o “Padre Ezequiel” (“– Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, / o Padre me disse.”, “Que sim, eu respondi.”), e do narrador-protagonista como foco narrativo (“Descobri aos 13 anos que o que me dava [...]”). Das falas proferidas pelo “Padre Ezequiel”, especificamente, destacamos o uso do presente do indicativo e do infinitivo, pois, moldadas nesses tempos verbais, acabam por gerar um efeito de atemporalidade e permanência, manifestando-se como ensinamentos.

Na medida em que Manoel de Barros se vale da autobiografia e de uma apropriação de elementos do texto em prosa, trazemos, aqui, o pensamento de Paul Ricoeur (2010), que identifica uma relação dialética entre narrativa e temporalidade. O autor defende que, diferentemente da identidade real, incorporada por uma substancialidade permanente, a identidade narrativa assume a forma da mudança, da transformação, conforme podemos notar na seguinte afirmação:

A ipseidade pode escapar ao dilema do Mesmo e do Outro na medida em que sua identidade repousa numa estrutura temporal conforme ao modelo de identidade dinâmica oriundo da composição poética de um texto narrativo. Pode-se dizer que **o si-mesmo é refigurado pela relação reflexiva das configurações narrativas** (RICOEUR, 2010, p. 419; grifo nosso).

Com base nessas ideias, podemos ressaltar que a identidade narrativa apresenta-se como realidade ficcionalizada, como linguagem trabalhada pelo autor. Os elementos que permanecem na memória mostram-se um rico material de elaboração poética e, mais que isso, de recomposição da própria vida. Essa identidade construída pela palavra que encontramos no plano do texto inscreve-se numa dinâmica de busca, coloca-se em um processo de constante reformulação. O sujeito fragmentado vai procurar na memória o material necessário ou desejado para construir as inúmeras máscaras de si mesmo que se alternam no plano do texto, compondo um jogo incessante de fazer-se e desfazer-se. Novamente, nos reportamos a um verso-poema de *Livro sobre nada*, em que o sujeito lírico afirma: “Do lugar onde estou já fui embora” (BARROS, 2010, p. 348).

Considerando esses aspectos, propomos uma leitura possível para os acontecimentos construídos no poema, para o encadeamento narrativo apresentado no texto. O “Manoel de 13 anos” pouco ou nada sabe da atração que sente pelas “frases defeituosas”. Ou melhor, o garoto não sabe nada a respeito da poesia em termos convencionais, tanto que o sujeito lírico lembra-se de si mesmo como um desajustado, um “sujeito escaleno”, e tanto que tece, conscientemente, várias elaborações metafóricas (“doença das frases”, “defeitos na frase”, “nadas”, “desvios”, “agramática”) para reproduzir a noção de poesia sob o ponto de

vista concreto do menino “Manoel”. Tal reprodução enfatiza o modo particular das crianças de conhecer e perceber as coisas e o mundo, um conhecer mais próprio da ordem do sensível, que, conforme salienta Baudelaire (1988), não dispõe de meios analíticos para expressar-se:

A criança vê tudo como *novidade*; ela sempre está *inebriada*. Nada se parece tanto com o que chamamos inspiração quanto a alegria com que a criança absorve a forma e a cor. [...] O homem de gênio tem nervos sólidos; na criança, eles são fracos. Naquele, a razão ganhou um lugar considerável; nesta, a sensibilidade ocupa quase todo o seu ser. Mas o gênio é somente a infância redescoberta sem limites; a infância agora dotada, para expressar-se, de órgãos viris e do espírito analítico que lhe permitem ordenar a soma de materiais involuntariamente acumulada (p. 168-169; grifos no original).

No poema de Barros, podemos observar bem a distinção apontada por Baudelaire, na medida em que o sujeito lírico, dotado do “espírito analítico”, próprio do homem adulto, reproduz, por construções imagéticas, o modo particular de lidar com a poesia e de percebê-la que o caracterizava quando menino. Mergulhando na memória, o eu do presente depara-se com um outro ser, um menino que gosta de brincar com os vocábulos, de inventar novos arranjos para os signos e fabricar o avesso do mundo. Observamos, aí, um movimento em direção às origens, como se o poeta reconhecesse na infância um tempo primordial, e buscasse construir pela palavra um mito de si mesmo, de sua gênese. E, nesse ponto, citamos o trecho de uma entrevista concedida por Barros: “Através das imagens o que aparece é o mito de mim. Sempre que escrevo, escrevo a criação de um mito. Gosto de progredir para o início dos seres. Quando eles inventavam para eles o mundo possível” (BARROS, 2003).

Por conta do modo como o sujeito lírico conduz a “memória inventada” que o poema engendra, notamos que “Padre Ezequiel” é responsável por um direcionamento intelectual que levou o menino ao cultivo efetivo da poesia. O que “dava prazer” a “Manoel” não era a “beleza das frases”, mas, sim, aquilo que as frases tinham de “defeito”; o que o atraía nas “leituras” não eram as “frases” que se organizavam de acordo com a norma culta da língua, mas, sim, aquelas que estabeleciam um princípio próprio de organização, aquelas que reinventavam os princípios normativos da língua. Nesse sentido, salientamos a presença do signo “efeito” dentro do signo “defeito”, pois tal proximidade mórfica reforça a leitura do fazer por via da ruptura em relação às normas: os “defeitos” construídos geram um efeito poético.

Podemos pensar que, apesar de não afirmar de maneira explícita e categórica, o poema é um modo de agradecer à figura do “Padre Ezequiel”, o qual desempenha a função de esclarecer, “fazendo um limpamento nos receios” do menino “Manoel”, e, com isso, encoraja, direciona e, mais, proporciona alívio, visto que o garoto se livra da ideia de que possa ter uma

“doença”. Esse ser infantil presente na memória a princípio sente-se estranho diante das pessoas que o cercam, pois se vê atraído por detalhes que passam despercebidos pela maioria. Não obstante, a partir do diálogo com o “Padre”, o menino descobre-se um poeta em formação e pode, enfim, iluminar sua existência. Justamente aquilo que o diferencia dos demais e o coloca numa posição de marginalidade passa a ser sua marca, a caracterizar sua personalidade e modo de perceber a vida, as coisas e o mundo.

A inclinação de “Manoel” pela poesia, segundo o “Padre Ezequiel” lhe instrui, além de não se tratar de uma “doença”, ainda pode levá-lo a topar com as “melhores surpresas” e os “ariticuns maduros”. Ao apontar os “desvios” como possibilidades saudáveis – e sedutoras – o “Padre” abre um caminho totalmente novo para o menino: o caminho da poesia. Como o sujeito lírico caracteriza-se enquanto consciência plena de maturidade que rememora, num momento presente, tal lembrança em versos e linguagem metafórica, é possível depreender que o caminho apontado pelo “Padre” foi, de fato, tomado por “Manoel”. Mais que isso, é possível dizer que o poeta elege o prisma do olhar infantil como perspectiva primordial de elaboração de sua linguagem: é com os olhos da criança que Manoel de Barros enxerga e recompõe o mundo. Aquilo que foi experimentado na infância permanece na memória e determina o modo como o eu do presente concebe sua poesia. O ser infantil legou ao poeta maduro a subversão das regras gramaticais, a intensidade da fantasia e da imaginação na construção das imagens, a lógica de conceder valor àquilo que foi descartado pela sociedade. Ou seja, o poeta também se descobre no menino que foi, se reconhece nas reminiscências de um passado que permanece na memória e serve de substância à composição do eu. Nesse sentido, a construção poética e os traços autobiográficos se cruzam, compactuando na busca por uma unidade, o que nos faz lembrar esses versos: “O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. / É preciso transver o mundo” (BARROS, 2010, p. 350).

O texto nos fornece alguns indícios da possibilidade de haver uma relação de confiança e amizade entre o menino e o “Padre Ezequiel”. Conforme já enfatizamos, a personagem “Manoel”, aos “13 anos”, ou melhor, até os “13 anos”, considerava-se um “sujeito escaleno”, alguém diferente das outras pessoas por “gostar do defeito das frases”. Expor para os outros este traço de si corresponde a uma confissão, um ato que implica o risco da rejeição. Sendo assim, confessar o inconfessável, isto é, a diferença, exige coragem e, mais que isso, uma boa dose de confiança daquele que se confessa diferente – por acreditar-se diferente, no caso do poema – em relação àquele a quem se destina a confissão. Nesses termos, cabe aqui o destaque para o modo paciente e instrutivo com que o “Padre” se dirige ao

menino. Cabe, ainda, o destaque para a construção “E se riu”, já que revela a superioridade de conhecimento e maturidade do “Padre” em relação ao menino. O “Padre” ri da dificuldade juvenil do garoto – que se pensa diferente por ter um gosto que não reconhece nas outras pessoas – porque sabe bem do que se trata esse “gosto esquisito”. Entretanto, não há presunção ou arrogância no riso do “Padre Ezequiel”. Pelo contrário, há generosidade em seu gesto, pois, sabendo que os “receios” de “Manoel” são infundados, coloca-se à disposição para operar neles um “limpamento”. O “Padre” sabe que existe um lugar no mundo para o menino, e não hesita em apresentar este lugar.

Além disso, pensamos que a figura do “Padre Ezequiel” desempenha para o “Manoel de 13 anos” o papel do grande Outro, da alteridade que exerce autoridade sobre o sujeito. Diante do incômodo de se perceber diferente dos demais, o menino faz uma confissão ao “Padre Ezequiel”, que, como já mencionamos, aponta-lhe o caminho da poesia, direcionando-o. A autoridade que o “Padre” exerce sobre “Manoel” é tamanha que ele segue o caminho apontado, conforme também já temos dito. O “Padre” diz para o menino: “Manoel, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nada”. Esta afirmação, mesmo que formulada como hipótese (“pode muito que”), recai sobre “Manoel” como uma sentença, e sua concretização pode ser notada, entre outras coisas, a partir da seguinte enunciação feita pelo sujeito lírico: “esse Padre Ezequiel foi meu primeiro professor de agramática”, haja vista que inferimos daí uma possível continuação formativa: depois do primeiro professor de “agramática”, ou seja, de poesia, vieram outros, que direcionaram a continuidade da formação poética do sujeito lírico.

Jacques Lacan (1998, p. 250) afirma que o ego é um ser construído pelo sujeito no imaginário ou, mais precisamente, uma reconstrução do eu do real para um Outro. Em outros termos, podemos dizer que o ego é fruto da alienação do desejo próprio do sujeito em função do desejo do Outro: um outro. Considerando esta formulação de Lacan, é possível estabelecer, como leitura, a ideia de que o poema aqui em análise revela, então, a concretização do gozo do Outro, o gozo do “Padre Ezequiel”, uma vez que o sujeito lírico indica mostras de ter efetivamente seguido o caminho da poesia, conforme previu o “Padre”. Como já apontamos, a enunciação do “Padre” trata-se de uma previsão hipotética, contudo, recai sobre “Manoel” como desejo do Outro e, portanto, não há como fugir de sua concretização. O menino “de 13 anos”, inevitavelmente, cultivará “para o resto da vida um certo gosto por nada”.

Neste ínterim, não podemos deixar de focalizar o nome dado, por Manoel de Barros, ao “Padre”, já que, no contexto da bíblia cristã, “Ezequiel” é um profeta. Pensamos que o recurso da intertextualidade – que planta uma ponte entre o “Padre Ezequiel”, criado

por Barros, e o profeta da tradição judaico-cristã – reforça a atuação do “Padre”, no poema, como o grande Outro do menino “Manoel”. Segundo a tradição hebraica, profeta é aquele que anuncia e interpreta a vontade e os desígnios divinos, e, até mesmo, aquele que pode prever, por inspiração divina, situações que deverão acontecer no futuro. A função que o “Padre Ezequiel” desempenha no poema apresenta, justamente, semelhanças com a função do profeta: o “Padre” anuncia o destino do “Manoel de 13 anos”: tornar-se poeta por manifestar potencial para isso; no entanto, ao anunciar, também sentencia, por ser o grande Outro.

Barros faz uso de um episódio que de fato aconteceu em sua vida como matéria primeira de construção do poema, isto é, o texto apresenta traços autobiográficos, tanto que o poeta faz menção a seu próprio nome, colocando-se como personagem – “**Manoel**, isso não é doença, / pode muito que você carregue para o resto da vida / um certo gosto por nada...”. Mais especificamente, o poema faz menção ao período em que Manoel de Barros foi interno de um colégio católico na cidade do Rio de Janeiro. No documentário *Só dez por cento é mentira* (2008), dirigido por Pedro Cezar, Barros fala sobre o poema aqui em análise, e afirma que de fato houve um padre – que não se chamava “Ezequiel” – seu professor, que o direcionou intelectualmente, introduzindo-o à leitura de determinados autores, entre eles, Padre Antônio Vieira, por cujo trabalho Manoel de Barros sentiu-se imediata e irremediavelmente atraído. Como acontece em muitos outros poemas presentes em sua obra, Barros opera, neste poema, por via da reinvenção da memória, da dramatização de episódios vivos como lembrança.

Até que ponto existe fidelidade aos contornos da lembrança, não nos interessa aqui, mesmo porque, o eu da autobiografia, como sustenta Marcos Siscar (2000), é um eu performático: a autobiografia coloca em cena um outro, por quem o vivo pode conhecer-se e internalizar o nome próprio. Além disso, e antes de qualquer coisa, a lembrança só é fiel a si mesma, não ao acontecimento que se deu no plano da realidade material. Sobressaltamos, ainda, que, quando utilizada como matéria-prima de uma construção artística, a lembrança pode ser trabalhada de acordo com a vontade do artista. O poema de Manoel de Barros apresenta, sim, uma “fidelidade à memória pessoal” (SISCAR, 2000, p. 163), na medida em que tem traços autobiográficos, mas, principalmente, o poeta opera pela ficcionalização da memória pessoal, construindo um outro: o sujeito lírico. Nesse sentido, citamos as seguintes palavras do autor:

Em se tratando de autobiografia, o importante é mobilizar os recursos do nome próprio e da assinatura, cuja estrutura supõe a reiteração e a morte; o nome *sobrevive*. A assinatura do “eu”, a identificação do *auto* da autobiografia, é assim

mais do que nunca problemática, plural, labiríntica. Ela não se confunde com a do autor dito real, ainda que ela dramatize os signos pelos quais ele se distingue (SISCAR, 2000, p.167; grifos no original).

O vínculo de lealdade que se estabelece entre as duas personagens do poema de Barros envolve uma complexidade que pode ser mais bem desdobrada. Levando em consideração as ideias de Siscar (2000), pensamos, mais precisamente, que o poema incorpora a experiência de uma *confissão* maior, a confissão do reconhecimento. Conforme temos dito, acreditamos que o poema engendra, implicitamente, uma ação de gratificação ao “Padre” por parte do sujeito lírico. De acordo com Siscar, a “confissão [do reconhecimento] precede a gratidão” (2000, p. 170). Mais: “o reconhecimento é um cálculo, talvez uma consciência de dívida, ele é essencialmente reconhecimento de dívida, que se deve assinar” (idem, ibidem).

A leitura do texto enquanto reconhecimento de um eu, naquilo que se refere à atuação de uma alteridade em seu destino, se faz possível pela construção imagética que integra os dois últimos versos: “Esse Padre Ezequiel foi meu primeiro professor de agramática”. Temos aí, nessa construção, o reconhecimento do sujeito lírico de que o “Padre” o introduziu no caminho da leitura, do estudo e da prática da poesia. Considerando o enunciado, pensamos que todo o desenvolvimento da fábula que estrutura o poema se dá em função do anúncio que o encerra.

Ao reformular a memória em linguagem poética, reconhecendo a importância da interferência do “Padre Ezequiel” em seu percurso intelectual, o sujeito lírico reconhece também uma dívida para com esta figura. Siscar (2000) afirma que o reconhecimento da dívida para com uma alteridade é algo tão evidente para aquele que reconhece a dívida que a confissão do reconhecimento exige ousadia. Mais que isso, e por isso, o autor defende que o ato de agradecer, proveniente do reconhecimento, seria uma paixão – “o lugar de uma ausência de razão onde a lei do coração reina solitária, onde o ato de dar ou de retribuir não leva em conta valores, prioridades, méritos” (SISCAR, 2000, p. 160). Mais: “uma paixão que coloca em jogo a **assinatura**” (idem, p. 161; grifo nosso). Sendo o reconhecimento uma paixão, implica uma relação de afeto. O afeto, por sua vez, revela uma ligação entre o discurso e o vivo, isto é, o discurso é um modo de que o vivo dispõe para chegar à verdade – sua verdade: “interiorização do nome próprio considerado como apresentação do discurso por ele mesmo” (idem, p. 164).

Apesar da contribuição decisiva que o “Padre Ezequiel” tem para o ingresso de “Manoel” no universo da poesia, observamos que o sujeito lírico fala com voz própria, com voz única: o sujeito lírico assina o poema, e, no ato da assinatura, flagramos também o gozo

deste sujeito, haja vista que o ato da assinatura implica autonomia. O poema engendra então, a um só tempo, a confissão do reconhecimento da autoridade de uma alteridade e o reconhecimento da própria autonomia, o gozo do Outro e o gozo do sujeito. E, nesse ponto, citamos mais uma vez Siscar (2000), que diz:

Quando alguém pensa reconhecer algo, pode também estar criando, inventando ou realizando um conhecimento; este movimento supõe, portanto, que o uso da descrição, da recordação, da memória, pode em um certo momento constituir **um ato inaugural** (p. 174; grifo nosso).

Siscar salienta que a confissão do reconhecimento implica, conjuntamente, “um estilo e a escuta de uma alteridade” (p. 161). Ou seja, no cerne mesmo daquilo que define a singularidade do sujeito – o estilo, a assinatura – é que emerge a expressão da força da autoridade de um outro na determinação de caminhos tomados. Nesse caso, o reconhecimento da dívida para com uma alteridade se sustenta por um mecanismo tensional complexo e indissolúvel: o reconhecimento da interferência de um outro – do Outro, no caso do poema de Manoel de Barros – se opera por via de um processo de “internalização do nome próprio”.

Para o autor, o reconhecimento configura, diretamente, um “movimento de restituição”, “uma maneira de compensação pelos benefícios recebidos” (SISCAR, 2000, p. 172). Todavia, compensar o outro, saldar a dívida, é também uma forma de afirmar a própria potência, de afirmar a própria singularidade: “um ato de vontade” (idem, *ibidem*) e uma “abertura de crédito” (idem, p. 173): “o reconhecimento é a *boa vingança*” (idem, p. 172; grifo no original), afirma Siscar. Assim, a gratidão trata-se de um ato ingrato, uma *paixão ingrata*: “aquela pela qual devo tomar sozinho a responsabilidade, por mim e em meu nome” (SISCAR, 2000, p. 178).

Estabelecendo uma relação entre o raciocínio tecido por Siscar e o poema de Barros que aqui analisamos, engendramos a seguinte leitura: quem identifica no menino “Manoel” o potencial para a poesia, e o direciona para este caminho, é o “Padre Ezequiel”; quem desdobra este potencial, elaborando e colocando em evidência uma assinatura, entretanto, é o próprio “Manoel”. Na voz do sujeito lírico, temos um movimento de “quebra do espelho” (SISCAR, 2000, p. 177), pois a identificamos como voz que enuncia “sem a lei do mestre” (idem, *ibidem*), uma vez que o sujeito lírico reconhece a autoridade do Outro e, ao agradecer, restitui, afirmando sua própria potência pela assinatura.

Desdobrando, agora, um segundo nível de leitura, destacamos que as imagens que compõem o poema são bem típicas da poesia barrosiana, isto é, se devem ao projeto estético elaborado pelo poeta. Mais precisamente, identificamos que as imagens poéticas que

constituem o texto são formadas a partir de alguns dos procedimentos mais recorrentes da poesia de Barros, a saber, o entrelaçamento entre os espaços imagético e metalinguístico (“o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas”), o acionamento da lógica e da fala infantil (“eu pensava que fosse um sujeito escaleno”), e a referência mnemônica ao Pantanal (“você não é de bugre?”).

Além disso, as ideias críticas a respeito da própria poesia, que o poema traz por via da metalinguagem, fazem, reconhecidamente, parte da visão do poético cultivada por Manoel de Barros, visto que compõem um grupo de ideias continuamente reiteradas em sua obra.

Neste sentido, lançamos foco sobre a concepção crítica que aparece na construção metapoética em que o “Padre” aconselha o menino “Manoel” a respeito dos modos como melhor exercer o “gosto esquisito” que carrega: “há que apenas saber errar bem o seu idioma”. O destaque da oposição entre linguagem funcional e linguagem poética é muito frequente na poesia de Manoel de Barros, bem como a defesa de métodos aptos a construir e evidenciar tal oposição. Para o poeta, a construção da poesia deve acontecer pela elaboração de “erros gramaticais”.

Dito de outra maneira, segundo a visão de Barros – que apresenta, de certa forma, ressonâncias das concepções formalistas sobre a linguagem poética, se considerarmos que os formalistas russos procuraram evidenciar incisivamente a oposição entre “língua cotidiana” e “língua poética” (EIKHENBAUM, 1973) – o poeta deve retrabalhar a linguagem funcional de modo que desta operação resulte uma nova linguagem, a poética. Dispondo do mesmo material de construção que a linguagem funcional, ou seja, um sistema de signos convencionalizado, o poeta deve reformular os princípios normativos de dado sistema – nos níveis morfológico, sintático, semântico e/ou pragmático, segundo sua escolha e objetivo – com o propósito de estabelecer um princípio de organização linguística próprio do texto construído, um princípio não convencionalizado. De acordo com as ideias de Roman Jakobson (2003), essa operação acontece por intermédio do processo de projeção do eixo paradigmático (seleção) sobre o eixo sintagmático (combinação).

E, aqui, cabe ressaltar que a composição metafórica “**saber errar bem** o idioma” faz supor, diretamente, a reelaboração consciente e bem realizada da língua. “Errar bem o idioma” – exercício que levaria a uma “agramática”, como quer o poema – requer conhecimento prévio e profundo do funcionamento do idioma, e dos princípios normativos que o regem.

Destacamos, ainda, que o poema traz a concepção estética, muito cara a Manoel de Barros, de que a poesia se identifica com o ínfimo, de que o inútil é, por excelência, o material de construção da poesia. Tal concepção é um dos pilares do projeto estético do poeta, e podemos flagrá-la na seguinte construção: “Manoel, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo **gosto por nada**”. Consoante o projeto estético de Barros, os elementos desvalorizados e inúteis são recolhidos e gozam de uma posição privilegiada no espaço da poesia. Os elementos que compõem o paradigma da inutilidade e da pequenez têm, para o poeta, o valor de matéria-prima legítima, como é possível notar no poema que abre o livro *Matéria de poesia*: “Tudo aquilo que nossa / civilização rejeita, pisa e mija em cima, / serve para poesia”; “O que é bom para o lixo é bom para a poesia” (BARROS, 2010, p. 145-148). Para Manoel de Barros, é no seio do ínfimo, no meio do monturo que deve germinar a semente da qual nascerá o broto pálido da palavra poética (idem, p. 240-241).

O poema de Barros mobiliza recursos para construir um modo de autoafirmação, de sustentação e ênfase de sua própria assinatura poética, evidenciando a “agramática” como fundamento de um projeto singular. Considerando tais ideias, finalizamos com o raciocínio de que o poeta promove uma conjugação entre forma e conteúdo, na medida em que se vale da metalinguagem, defendendo sua visão do poético explicitamente, e que “comete erros gramaticais”, construindo imagens que materializam uma “agramática”.

Siscar (2000) defende que o discurso autobiográfico em si é um modo do vivo entrar em contato com sua verdade, por isso, caracteriza-se como escuta e escrita da vida. Mostrando-se como método para se chegar à “verdade da vida”, a autobiografia é posta, pelo autor, enquanto “recurso estilístico de um procedimento filosófico” (p. 164). Isto é, o discurso autobiográfico caracteriza-se, para Siscar, enquanto “interiorização do nome próprio como apresentação do discurso por ele mesmo” (SISCAR, 2000, p. 164). Mais especificamente,

[...] para que eu me conheça, é preciso que eu me diga quem sou eu, pois não há escuta silenciosa do eu, não há “viva voz” de uma consciência presente para si mesma. A escritura autobiográfica seria então compreendida como uma interiorização do nome, não somente como relação ao nome próprio em seu próprio nome, mas como movimento para dentro de um nome pessoal que não se distingue mais do nome do outro (SISCAR, 2000, p. 168-169).

Para finalizar, pensamos ser possível tomar as ideias do autor como base para pensar a poesia da modernidade, naquilo que se refere ao mecanismo da “tradição da ruptura” – que Octavio Paz (1894) destaca como caráter próprio do moderno. A poesia lírica da modernidade – e a poesia de Manoel de Barros na esteira desta vertente – coloca em cena a tradição, evidenciando o percurso intelectual do poeta, para, no mesmo ato, romper com ela,

uma vez que o poeta moderno procura alçar sua própria voz. É desta dinâmica tensional, e paradoxal, que nasce a assinatura poética: “para ser fiel ao mestre, [o discípulo] deve-lhe também a infidelidade pelo próprio fato de estar vivo, de ser outro” (Siscar, 2000, p. 176-177). É preciso “quebrar o espelho, começar a falar sem a lei do mestre” (idem, p. 177). Acreditamos, assim, que a “tradição da ruptura” poderia ser entendida como um recurso, como um dispositivo para se chegar à verdade da escrita – como processo de internalização e expressão do nome próprio.

Referências

- BARROS, M. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BARROS, M. **Memórias inventadas**: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Planeta, 2008.
- BARROS, M. Aos 86 anos, o poeta Manoel de Barros faz de “Memórias Inventadas” o início de sua arqueologia pessoal. São Paulo, **Folha de S. Paulo**, 13 mai. 2003. Entrevista a Rogério Eduardo Alves. Disponível em:
<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1305200318.htm>>. Acesso em: 16 abr. 2017.
- BAUDELAIRE, C. **A modernidade de Baudelaire**: textos inéditos selecionados por Teixeira Coelho. Trad. de S. Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- EIKHENBAUM, B. A teoria do método formal. In: EIKHENBAUM, B. et al. **Teoria da literatura**: formalistas russos. Trad. de A. M. R. Filipouski et al. Porto Alegre: Globo, 1973, p. 03-38.
- GRÁCIA-RODRIGUES, K. **De corixos e de veredas**: a alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa. 2006. 318 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara.
- JAKOBSON, R. Lingüística e poética. In: _____. **Lingüística e comunicação**. Trad. de I. Blikstein e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 2003, p. 118-162.
- LACAN, J. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: **Escritos**. Trad. de V. L. R. Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 238-324.
- PAZ, O. A tradição da ruptura. In: _____. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Trad. de O. Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 17-35.
- RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa. O tempo narrado**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- SISCAR, M. A. A paixão ingrata. In: NASCIMENTO, E.; GLENADEL, P. (Org.). **Em torno de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: 7letras, 2000, p. 160-187.

SÓ DEZ por cento é mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros. Direção: Pedro Cezar. Produção: Pedro Cezar, Kátia Adler e Marcio Paes. [S.l.]: Artezanato Eletrônico, 2008, 1 DVD (81min).

MEMORY AND CREATION IN MANOEL DE BARROS

Abstract

Página | 90

This article aims to present a critical reading of memory fictionalization in the poetry of Manoel de Barros, focusing on a poem that integrates the third part of *O livro das ignoranças*, a book published in 1993. Among the resources used by the poet in the composition of the universe of singular language that characterizes his work, we highlight the remembrance as a means of elaborating a poetic character, as well as a natural space that promotes the lyrical reinvention of the Pantanal. Manoel de Barros uses the memory of situations lived by him, especially in the period of childhood, as matter of poetry, taking what is preserved in mind as material for the construction of a fictional reality. Furthermore, the poet emphasizes childhood as a source, a primordial time to be reached again by the construction of poetry. Linking this material to metalinguistic reflection, Manoel de Barros builds a language that points to itself, a language that is responsible for revealing and defending a poetic signature.

Keywords

Manoel de Barros. Memory. Metalanguage.