

CAPÍTULO 1

OS "DESPROPÓSITOS" DA INFÂNCIA NA POESIA DE MANOEL DE BARROS

Rodrigo da Costa Araujo
Mestre em Ciência da Arte
(Universidade Federal Fluminense).
E-mail: profrodrigopuc@hotmail.com

RESUMO:

Este ensaio apresenta representações metafóricas da infância na poética de Manoel de Barros (1916-2014) além de falar das relações da obra com a ilustração, do caráter autorreflexivo da poesia, da estética do fragmentário e das encenações do sujeito lírico. Como *corpus* de análise para essa leitura serão utilizados os livros *Exercícios de ser criança* (1999), *Memórias Inventadas* (2008) e *Menino do mato* (2010), além de outros textos do conjunto da obra do poeta pantaneiro.

Palavras-chave: Poesia. Memória. Iinfância. Manoel de Barros

ABSTRACT:

This essay presents metaphorical representations of childhood in the poetics of Manoel de Barros (1916-2014) in addition to talking about the relationship between the work and illustration, the self-reflexive character of poetry, the aesthetics of the fragmentary and the staging of the lyrical subject. As a corpus of analysis for this reading, the books Exercises of being a child (1999), Memórias Inventadas (2008) and Menino do mato (2010) will be used, as well as other texts from the Pantanal poet's body of work.

Keywords: Poetry . Memory. Childhood. Manoel de Barros

PONDERAÇÕES PRIMEVAS: POESIA, MEMÓRIA E INFÂNCIA

> O olho vê, a lembrança revê, a imaginação transvê.
> É preciso transver o mundo.
> [*Manoel de Barros*]

> Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação.
> Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha. [...].
> [*Manoel de Barros*]

Lendo ou vendo, delicadamente, o livro *Exercícios de ser Criança* (1999), de Manoel de Barros (1916-2014) verifica-se uma reflexão metatextual, explorada no percurso da palavra em sua capacidade de "dizer o indizível", de reforçar o que caracteriza a literatura como jogo de brincar e eclodir múltiplas significações. Ilustrado pela família Diniz Dumont, num trabalho inovador, com desenhos bordados, realçando a força imagética das palavras, o livro, em prosa poética, enreda o leitor em duas histórias - *O menino que carregava água na peneira* e *A menina avoada* - que relacionam o fazer poético com a infância - etapa em que o conhecimento da realidade efetiva-se pelo sensível, pelo emotivo e intuição, com predomínio do pensamento mágico, razão por que é considerada fase decisiva, para a formação do futuro leitor, a interação com obras literárias cujas temáticas abordem questões de seus interesses e necessidades.

Para explicar esse processo imaginativo da poética de Manoel de Barros, José Fernandes, em *A Loucura da palavra* (1987), afirma que:

> [...] a imaginação comenta o trabalho da língua, das ideias e do discurso, sem se ater às imposições do racionalismo que reduz a arte ao círculo fechado das experiências pessoais, afectas unicamente às

> limitações impostas pela razão. À imaginação do poeta tudo é permitido; nada deve restringir a criação poética, nem mesmo o racionalismo, porque restrito aos fatos sem importância da experiência existencial (FERNANDES, 1987, pp. 47-48).

Esse processo de criação literária apontado pelo crítico é explicado em virtude da fragmentação e do discurso, que, misturados em outros discursos e linguagens, ocorrem na contemporaneidade. O dilaceramento do sujeito contemporâneo e da palavra coincidem com a busca de novos sentidos que se pautam na pluralidade de novas interpretações. O próprio poeta, acompanhando esse olhar, tem consciência disso e confessa: "agora a nossa realidade se desmorona [...] resta falar dos fragmentos, do homem fragmentado que, perdendo suas crenças, perdeu sua intimidade interior" (BARROS, 1992, p. 308-309).

Reforçando o discurso da fragmentação, a imagem, mais do que nunca, prolifera essa mesma ideia de estilhaçamento do sujeito; ela, nesse contexto, estrutura um pensamento, formaliza uma ou mais ideias e conduz o sujeito e o leitor a uma outra realidade, ainda mais ambígua e desenhada por ela. A retórica da imagem indica sempre uma possibilidade de um sentido segundo, conotado. Para Barthes "a imagem pretende sempre dizer algo diferente do que representa no primeiro grau, isto é, no nível da denotação" (JOLY, 1996, p. 83).

A palavra, por outro lado, que viabiliza a imagem, torna-se um novo objeto capaz de induzir o poeta a novos sentidos. Esses novos sentidos referenciam outras imagens que, recriadas pelo momento e pela palavra poética tornar-se-ão as imagens que cristalizam e eternizam as concepções experimentadas pelo sujeito poético. É nesse sentido que José Fernandes ressalta que:

> Construída sobre a liberdade do pensamento, a poesia de Manoel de Barros, além de se relacionar com estados oníricos, apresenta imagens que, dentro da estética surrealista, provêm da escrita automática. Imagens que ligam realidades que nem se tocam (FERNANDES, 1987, p. 50].

Para José Fernandes, como visto acima, Manoel de Barros utilizará, no processo de criação visual, recursos linguísticos que se assemelham, em muitos aspectos, à composição surrealista. No entanto, o processo de escrita não é automático; o desregramento dos sentidos é alcançado após um longo trabalho de depuração. A criação poética se dá no sentido inverso, ou seja, a linguagem não é utilizada como uma construção lógica ou racional na representação do mundo. Ao aproximar-se da natureza ou de qualquer coisa, a palavra não as "re-presenta", mas sim as "a-presenta" e, por conseguinte, a um mundo, fazendo-o existir segundo seus códigos próprios, atribuindo-lhe materialidade e significação.

Sua linguagem não representa o mundo nessas imagens insólitas, porém busca aproximar-se do que é representado, retirando da palavra o máximo de significação possível que a língua já lhe impôs, para, em seguida, ressignificá-la, produzindo novos sentidos e com eles um novo mundo, sempre mais plural. É como ele mesmo afirma no prefácio intitulado pretexto, no *Livro sobre Nada*: "o que eu queria era fazer brinquedos com as palavras. Fazer coisas desúteis. O nada mesmo. Tudo que use o abandono por dentro e por fora" (BARROS, 1997, p. 7).

Todos esses recursos na poesia barriana, atrelados a infância como estado primordial e potência do ser inauguram um mundo de possibilidades. Para Afonso Castro, em *A Poética de Manoel de Barros,* o poeta cosmiciza tudo e reinventa os seres, ora conferindo funções e qualidade de uns para os outros, ora integrando no poema seres de funções díspares para compor uma nova harmonia cósmica e humana devaneada a partir da proximidade do ser e da potência arquetípica da infância. Para o crítico, o autor de *A Gramática Expositiva do chão* (1990) reinventa o homem e o mundo, possibilitando, assim, novas relações entre eles, integrando "o firmamento, o homem, os animais e os seres numa convivência feliz" (CASTRO, 1991, p.177).

Isso pode ser percebido em *Exercícios de ser criança* (1999). Na primeira história, um personagem-menino "que carregava água na peneira" dialoga com a mãe que compara essa atitude com o mesmo que "roubar um vento e sair correndo com ele para mostrar aos irmãos", "o mesmo que catar espinhos na água", "o mesmo que criar peixes no bolso", em resumo, se para o narrador, "o menino era ligado em despropósito", para a personagem/mãe cabe a constatação: "meu filho você vai ser poeta. Você vai carregar água na peneira a vida toda". Assim, aquele menino "cismado e esquisito", "quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos", "gostava mais do vazio do que do cheio", "falava que os vazios são maiores e até infinitos", "foi capaz de modificar uma tarde botando uma chuva nela", "até fez uma pedra dar flor!" e descobriu que escrever era tudo isso, e mais: era "fazer peraltagens com as palavras".

Num segundo momento, e, em outra narrativa, uma menina, juntamente com o irmão, "pregava no caixote duas rodas de lata de goiabada, "a gente ia viajar", isto é, "imitava estar viajando" de carro, "puxado por dois bois", numa tarde em que "as cigarras derretiam ... com seus cantos", rumo à cidade porque o irmão tinha uma namorada, "isso ele contava", mas na travessia de "um rio inventado", "o carro afundou e os bois morreram afogados", porém chegavam sempre "no fim do quintal". O poeta pantaneiro, nessa delicada obra, combina imagens relacionadas ao pensamento mágico e, levemente transgressor, em ações situadas no âmbito do insólito, comunicando uma realidade através de comparações, desenhos e alegorias, mostrando que literatura é representação, linguagem imagística que, como nenhuma outra, tem o poder de concretizar o abstrato, criando um universo lúdico, ao mesmo tempo em que veicula elementos questionadores sobre o mundo, a memória infantil e sobre o próprio homem. Tais recursos conferem à obra unidade semântica que relembram, semioticamente, o mundo infantil carregado de expressividade.

Impregnado de questionamentos, brincadeiras, adivinhas, imagens e outras manifestações do brincar-jogar, comuns as crianças de todos os tempos, - mas esquecidos atualmente por muitos - encontram-se várias manifestações da lírica no universo infantil. A oralidade, as ilustrações carregadas de aviões, anjos, pipas, barcos, peixes, pescaria, violão remontam, ludicamente, o universo da infância como signos entoados pelas próprias crianças e por seus pais. A prosa poética deve ser entendida aqui não somente como ponto de vista estético, mas, sobretudo, como função lúdica e estratégia memorialística da infância. Nesse sentido, as palavras/imagens são tocadas como objetos, como algo corpóreo que participa do mesmo universo dos brinquedos da criança.

Esse mesmo tempo - volta à infância - acontece e está presente em diversos poemas das diferentes épocas da composição de Manoel de Barros. A infância, na poesia manoelina surge, segundo Afonso de Castro (1991) como expressão do lúdico no acontecer da vida, como origem do ser, ou ainda, como explicação da experiência da infância do poeta, especificamente, retratando tipos, situações, vivências arquetípicas recorrentes como matrizes de seus devaneios poéticos. Manoel de Barros tem poemas que retratam a infância como tempo/lugar ideal da inocência, como estado primordial da existência a partir do qual se originam todas as possibilidades; a infância considerada como fase inocente da vida seria a origem originante de todos os sonhos e idealidades da vida e do universo.

Por isso não é de se estranhar na poética de Manoel de Barros que nas relações entre homem, mundo e linguagem a infância emerge como estado potencial de todas as invenções. Essas mesmas imagens, também, podem ser percebidas no livro *Memórias Inventadas* onde, o poeta, ao falar de si e de suas errâncias, não apresenta propriamente relatos de sua vida como acontecimentos reais que descrevem os fatos. "[...] eu tenho que essa visão oblíqua

vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e, comunhão com ela. Era o menino e as árvores" (BARROS, 2008, p. 11). Essas memórias de infância apresentam-se de maneira fragmentada e à deriva, sem que obedeçam a um movimento ou a limites de tempo e espaço. Conduzem-se, metaforicamente, como *flashes* memorialísticos, fragmentos de lembranças livres, soltos, inventados.

Molhada pelo líquido viscoso e ambíguo da prosa poética e escorregadia de Guimarães Rosa (1908-1967), a poesia barriana mergulha o leitor - nada inocente - no chão infantil das palavras, na metalinguagem que reforça, insistentemente, - como também fez Clarice Lispector (1920-1977) -, a paixão pelas palavras. E, por isso mesmo, diz em tom encantador em *Menino do Mato*: "Penso nos rios infantis que ainda procuram declives/ para correr" (2010, p. 29) ou, ainda, "Escrever o que não acontece é tarefa de poesia" (2010, p. 31).

Tudo de alguma forma, em *Menino do Mato* reforça o "absurdo divino das imagens", sobretudo as imagens que vêm do chão da infância, do idioma e do "menino do mato" - "Eu queria mesmo que as minhas palavras/ fizessem parte do chão como os lagartos/ fazem" [p.65]. Na escritura leve e vislumbrante, as imagens da infância assumem o delírio da palavra e a carga semântica de passagens significativas, apesar de não representarem isso tudo em significantes. Dividido em duas partes - a primeira *Menino do mato* - e a segunda parte *Cadernos de aprendiz* - o livro é uma longa narrativa. Uma narração lírica que divaga para o particular e o minúsculo, sem desprezar o desejo de universalidade. Feito poema-rio que deságua - metáfora significativa para se pensar o livro como um todo - segue por noventa e seis páginas enlaçando o estilo memorialístico ao desenho da infância que, reforçado pela epígrafe inicial e as paisagens que cita, privilegia o traço delicado, informe e provisório da figura, marca de um texto rasurado e em processo.

Manoel de Barros, com isso, capta a poética fragmentária com sensação de inacabada, vislumbrada na Modernidade por Baudelaire e, que, sem dúvida nenhuma ressoa com as Artes Plásticas, o gênero da improvisação, os croquis, a aquarela e a água-forte. Poesia e pintura, desde a capa, - paratexto de abertura da obra -, passam a ser referenciais entre a alusão e o experimentalismo, o inacabado e o sensível.

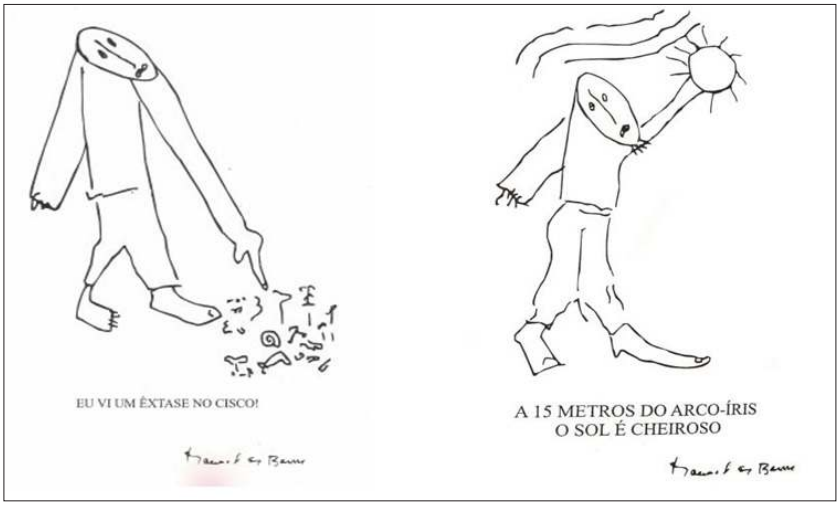
O sujeito narrativo, - condutor que enuncia o discurso em *Menino do Mato* -, é um adulto que lembra do menino que foi, e, esse "menino do mato" , apresenta-se como aquele que busca o novo, o ainda não-dito, extrapolando para a liberdade. Nesse livro, o difícil caminho do menino é, também, o mesmo do poeta diante da criação, por isso infância e poesia se alimentam de devaneios. "A gente gostava das palavras quando elas perturbam o sentido normal das ideias", diz o narrador astuto, na sua metalinguagem.

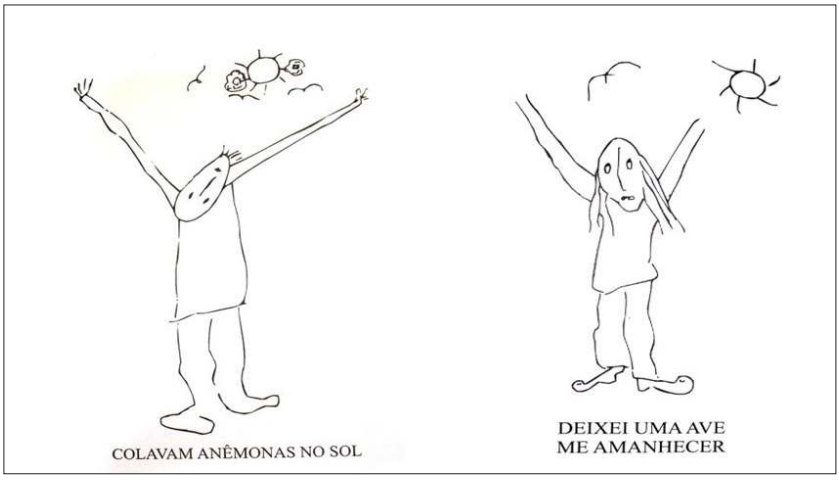
Esse menino, como muitos outros citados na poética barriana, presente em cada cena ou palavras do livro, ecoa do título que nomeia a obra, - *Menino do Mato* -, e se contextualiza no universo distante dos centros urbanos e, portanto, as referências e os interesses dele dizem respeito a elementos da natureza, o que instiga os sentidos e amplia a percepção: "Nosso conhecimento não era de estudar em livros"./ "A gente queria o arpejo. O canto. O gorjeio das palavras" (2010, p. 11).

Como se estivesse voltando a um filme em pequenos *flashes*, e vendo-se menino, esse narrador confessa em tom metalinguístico: "A gente gostava bem das vadiações com as palavras do que das prisões gramaticais" (2010, p. 12). A segunda parte do livro - escorre e fragmenta cada vez mais o discurso - assume desníveis em relação à primeira. O narrador adulto, valendo-se de falar de si pela mediação da infância e pela forma estética, recompõe certo autorretrato. Essa postura, extremamente fragmentária, feito anotações em um caderno escolar, capta o efêmero e o fugidio do ins-

tante ou o detalhe significativo do *close* da cena. Pincela-se, assim, o contorno do quadro pelo toque distorcido de expressividade e subjetividade, estilhaços de uma poética da fragmentação e do desvario. Uma profusão de imagens partidas da memória infantil que irá permitir a Manoel de Barros contemplar-se duplamente nos desenhos da capa – expressões delicadas de sua figurativa ambiguidade. Desenho e palavra, poesia e pintura rupestre, de certa forma, confirmam que: "Ele sabia que as coisas inúteis e os homens inúteis se guardam no abandono. Os homens no seu próprio abandono. E as coisas inúteis ficam para a poesia" (2010, p. 91).

Sua escritura poética apresenta-se, assim, calcada no trabalho com o uso dos significantes os quais extrapolam os lugares comuns ao serem trabalhados de maneira tal que se ajustam ao texto, sempre que o poeta deseja extrair dele a essência de seu significado semântico ou metafórico. Nesse sentido, o Manoel-poeta, nesse livro, ao eleger o Pantanal como o espaço em que se constitui fazendo comunhão "[...] de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore. Então eu trago em minhas "raízes crianceiras a visão comungante e oblíqua das coisas" (BARROS, 2008, p. 11). Essas brincadeiras com as palavras também podem ser percebidas/sugeridas em vários desenhos que o próprio poeta fez quando tinha vinte anos.





Desenhos desenvolvidos pelo poeta Manoel de Barros.
Fonte: Barros *apud* Espíndola (2006, p. 100).

Quanto a esses desenhos, assemelham-se as discussões sobre a infância quando o poeta Manoel de Barros afirma em entrevista a Pedro Espíndola:

> Sempre achei que as minhas palavras teriam que atingir o grau de brinquedo para que fossem sérias. Acho que os bonecos têm o peso da infância. A infância não conhece a técnica. Os desenhos dos bonecos podem ser comparados, não desarrazoadamente, com desenhos de crianças. Porque em ambos temos a mesma visão pré-lógica, o mesmo deleite do olho inocente (BARROS, 2006, p. 53).

Segundo Ordália Almeida, ao falar de seu processo de escrita e desenho diz: "seu jeito de escrever e desenhar só me leva a pensar que todo dia é dia de reconhecer e valorizar a infância" (ALMEIDA, 2006. p. 27). Signo e escrita, traço e poesia, ou ainda, desenho e poesia comungam características semelhantes. De certa forma, esses delicados desenhos dão contorno a sua poética e reforçam as metáforas da imaginação em memórias infantis. Para ele, quando fala dos bonecos em sua poética, afirma: "Teria caído em mim um surto de puerícia".

Outro livro que reforça esses mesmos olhares é *Escrito sem verbal de ave* (2011). Delicadeza, espanto, leveza, palavra e imagem poderiam ser as cinco palavras iniciais para a primeira impressão de sua leitura. Primeiramente, a delicadeza e a beleza reforçam a relação texto-imagem, visualidade e desenho na estrutura do livro composto de quatorze páginas dobradas em cruz para formarem um mosaico. Desse jogo delicado e estético não ficam de fora a cor alaranjada, o tamanho, a textura e o encanto do origami que seduzem qualquer leitor sensível. Esta estrutura dobrada e dobrável, espécie de livro-brinquedo, articula-se com a poética de Manoel de Barros principalmente no que diz respeito a uma poesia de brincadeira linguística e interação criativa.

Se por um lado o livro-objeto já é um jogo visual e criativo, a poesia, por outro, tematiza a infância como reduto da espontaneidade, das relações da palavra com a confecção do brinquedo, como certo recurso metalinguístico e sutil de preparar surpresas ou espantos. O que este livro e o lirismo de Manoel de Barros

sugerem para o leitor é o desejo de exercer a liberdade de animar a matéria sem preocupação de explicá-la. Nele o perfil do sujeito-criança personifica ou metaforiza o papel de revelar a riqueza e as variações das imagens. Este sujeito - representado na figura de Bernardo nesta obra – se resguarda no escudo da ingenuidade reforçando uma percepção inventiva que procura o tempo inteiro saciar a curiosidade.

Além do título - *Escritos em verbal de ave* e da epígrafe inicial "A infância/ é a camada/ fértil da vida", de Nicolas Behr - os desenhos surreais da contracapa e os do próprio poeta confirmam o efeito de maravilhamento validado pelo sujeito-criança. Do acervo de Bernardo, intitulado "Os Desobjetos" além dos intratextos com os livros infantis *O Fazedor de Amanhecer* e *Exercícios de ser criança* percebe-se uma lista de outros treze elementos que surgem como de um baú ou memória tátil enaltecendo os objetos pequenos que podem surgir na mão ou mesmo servirem de instrumento de trabalho: "martelo", "guindaste de levantar vento", "o parafuso de veludo", "presilha", "alicate", "peneira", "besouro", "água" e o "rolete". Todos eles compõem, delicadamente, o arsenal reflexivo e poético de Bernardo

O teor léxico e lúdico da enunciação deixa clara a brincadeira linguística, o esconder-se, expor em nu o que está "profundamente" vestido: "uma desbiografia: Bernardo morava de/ luxúria com as suas palavras"; "Bernardo sempre nos parecia que/ morava nos inícios do mundo". A partir disso, pode-se dizer que a poesia barreana é um desenho: Bernardo e os jogos infantis vão-se desnudando em um plano ótico diante do leitor-espelho e provocando reações do espaço.

A infância, nessa perspectiva, também é mediada pelo olho do emissor. São traços de paisagens, lirismos, decorações com sabor: festa das palavras, dos bichos, sensorialidade apontadas para preencher o movimento tecido da memória. Ela - a infância

- também é a medida de uma vestimenta de brincadeiras que o circunda, na busca afetiva da alteridade na natureza, na obsessão metonímica e delicada que limita o olhar, no processo de contraste entre o oculto e o exibido.

Ao livro todo em aberto, com o desenho de um menino em posição de mergulho, aparecem os fragmentos poéticos em tom claro da folha. Os vários tercetos, nesta folha maior - agora aberta para quem quiser ver/fruir– surgem em enigmas do estilo poético-aforismático, impressão digital da escrita fragmentária de Manoel de Barros. Entre o desenho, as dobraduras e o estilo à deriva dos fragmentos, a palavra passa pela transmutação da escrita para a imagem. Os balbucios, entre cintilações e desenhos, da história de Bernardo foram apagados para deixarem surgir, em tempo certo de madureza, nódulos de pensamento, tensos de sentidos, mansos de sabedoria nutritiva dos fragmentos.

A passagem da história de Bernardo a dos pensamentos/fragmentos que abrem o volume como um todo na dobradura, aos conceitos de poesia ou do ato de escrever, segue um curso natural quanto o de um menino que deságua no mar dos fragmentos. Afinal, a palavra não tem limites, ela é o próprio mar. É, também, a festa do mergulho, daquele que flui na esperança da unidade, à revelia do pensamento, da vida e da morte. No interstício entre as palavras e o mergulho, entre um e outro, surge um diferente modo de espiar a poesia e, mais ainda, a poesia como espreita - quase fricção física do mergulho e palavra, corpo e escrita, vida e poesia. É, ao mesmo tempo, exuberância, subjetividade, imagem - memória de carícia plena, inscrita no corpo- e voo, leveza, mergulho, descoberta.

Apesar de Bernardo remeter-se ao mundo da floresta (e a uma tradição literária brasileira bucólica), de fazer um "ferro de engomar gelo", de fazer das palavras brinquedo ou de ver uma "borboleta emocionada de pedra", de possuir singularidades e ligação com a natureza, ele, também, questiona o discurso urbano

do mundo globalizado, consumista e que não respeita ambientes naturais. Esse olhar transgressor da poesia barriana é, ao mesmo tempo, performático, pois estabelece uma posição teatral diante da vida e de temas atuais, enfatizando aspectos da infância, da memória e da escrita. Vasculha o paradeiro do personagem assemelhando-o com os dos animais e das plantas com uma visão que se pretende infantil e, aparentemente, despreocupada.

Esses recursos confirmam que a poesia para Manoel de Barros é transgressão da lei, gozo do dizer, utopia da completude. A mais perfeita resolução da vingança perversa da língua contra si mesma. Isso não é segredo para ele, o que sabe, porque joga entre signos. Desse jogo, cumpre um recenseamento para sugerir a exuberância das inutilidades do mundo. Nada escapa das analogias, tudo é motivo para recriar sentidos com elementos heterogêneos e isolados.

Escritos em verbal de ave - como o próprio paratexto sugere é palavra para voo, mergulho, errância, ócio e reflexão. De certo modo, Bernardo - o personagem desse livro lembra outro poeta que Manoel de Barros alude: Rimbaud- o poeta francês que abolia fronteiras e buscava a liberdade da poesia, do poeta e do leitor para a descoberta.

AS MEMÓRIAS INVENTADAS OU ILUSTRADAS?

> A invenção é um negócio do subconsciente, né?... É imaginação criadora, a imaginação produtora, que busca lá no baú da infância. Dizia Bachelard que a gente tem um bauzinho, uma caixinha, um cofre onde ficam guardadas as nossas primeiras sensações, os primeiros cheiros que você sente, os primeiros ruídos de folhas caindo ou do vento, tudo isso é formado na infância.
>
> [*Manoel de Barros* (15"56" a 16"32")]

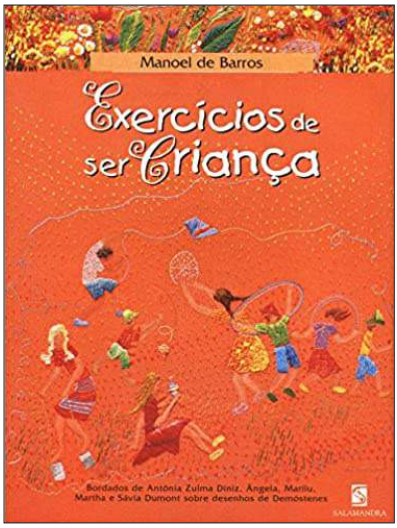
O projeto gráfico de um livro inclui os vários aspectos que compõem sua natureza de objeto concreto, visível e tátil. Os livros *Exercícios de ser criança* (1999) e *Memórias Inventadas. As infân-*

cias de Manoel de Barros (2008) apresentam-se repletos de imaginação, que vem a refletir, também, nas suas ilustrações, feitas através de bordados à mão ou nas iluminuras de Marta Barros. Ambas resgatam traços da cultura interior, dos pequenos povoados ou zona rural, das temáticas extremamente complexas e sensíveis, em formato estético infantil.

Todos esses recursos revelam muito o que a aparência diz a respeito de uma obra: as imagens da capa; fontes; configurações e cores; são estratégias que influenciam o público leitor e os modos de leitura. Texto e ilustração, em sua poética aparentemente ingênua, provocam algumas transgressões nos leitores, construindo ou encaminhando à pedagogia do olhar, a qual, ao mesmo tempo que causa estranhamentos, atrai. Pedagogia que propõe, de certa forma, espaço para reflexão acerca do delicado como, também, das complexidades e equívocos editoriais que podem surgir em obras destinadas ao público infantojuvenil.

O livro *Exercícios de ser criança*, de Manoel de Barros, lançado em 1999, pela Editora Salamandra, é composto de duas histórias: *O menino que carregava água na peneira* e *Menina Avoada*. A configuração da obra, no seu conjunto, apresenta ilustrações de bordados (fotografados) distribuídos em 48 páginas. Nela, a ilustração em forma de tecido, ganha posição de destaque ao estabelecer várias relações entre os elementos que compõem a obra, alcançando e recriando o texto verbal.

Na obra é possível se notar o estreito diálogo entre a imagem e a palavra. Em algumas cenas ilustrativas, as imagens confirmam o que o texto literário/verbal diz, em outras, antecipam ou até mesmo acrescentam informações ou paisagens ao texto escrito. Elas, de certa forma, também tomam a metáfora da infância como referência e imprimem ao texto escrito a delicadeza e a memória garantindo ao livro um lugar permanente na literatura infantojuvenil brasileira.



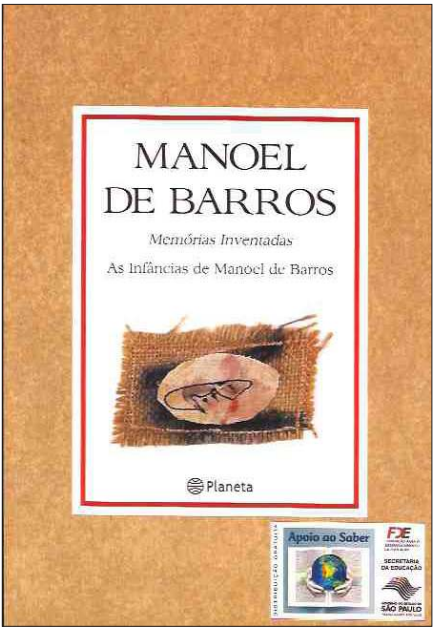
Capa do livro *Exercícios de ser criança* (1999), de Manoel de Barros

Exercícios de ser criança é ilustrado criativamente com fotografias de bordados costurados pelo grupo Matizes. As artesãs bordaram/recriaram os desenhos de Demóstenes Vargas, elaborados exclusivamente para esta obra. Embora sejam fotografias, muitas características estruturais e estéticas dessa arte são preservadas. Os movimentos das ilustrações coloridas, bordadas em tecidos de um laranja vivíssimo, figuram expressivamente o brincar infantil. É possível, inclusive, ver, ler e ter a ilustração tátil dos tecidos e suas fibras, das linhas e dos volumes formados ao preencherem os desenhos, os traços, a nitidez das cores e detalhes, os alinhavos e repuxes no tecido sugeridos pelo bordado.

As ilustrações em *Exercícios de ser criança* ocupam toda a extensão física do livro, dividindo espaço com o texto verbal. Desde a capa e a folha de guarda e todo o miolo do livro, as imagens são expandidas em fundo laranja, sem demarcações e molduras. Elas, pelas sensações táteis e visuais, sugerem além da memória da infância, a movimentação/transformação dessa experiência com o tempo.

Essa mesma sensação visual e tátil pode ser observada nas palavras "peraltagens" e "despropósitos". Nas ilustrações, elas deixam de ser meramente recursos tipográficos e iguais para serem construídas artesanalmente no bordado. Cada letra explora, visualmente, um desenho específico para perscrutar uma brincadeira, uma diversão. Nesse jogo poético, enquanto a palavra "peraltagens" é escrita por desenhos de pessoas, peixes e brincadeiras de criança, a palavra "despropósitos" é desenhada apenas por uma linha imitando um bordado simples.

O *design* do livro combina relações e interações entre as imagens e o texto literário. Sua engenhosidade acrescenta elementos de significação que proporcionam choques sensoriais, especialmente, visual e tátil, desdobrando espaços para outras leituras. Nesse caso, o verbal e o não-verbal, em *Exercícios de ser criança* interseccionam pois, o texto literário pode apresentar características estruturais semelhantes às do texto pictórico, funcionando sincreticamente.



Capa do livro *Memórias Inventadas. As infâncias de Manoel de Barros* (2008)

Memórias Inventadas. As infâncias de Manoel de Barros (2008), diferentemente da primeira edição, em que as três infâncias apresentam-se como livros em uma caixinha de papelão com poemas em folhas amareladas e soltas, presas por uma fita, é uma série de memórias compostas pela trilogia: a infância, a Segunda Infância e a Terceira Infância. A obra surgiu a partir da proposta de um editor que pediu que o poeta escrevesse memórias. Ele respondeu que "só tinha memória infantil"[1].

Como na primeira edição, nesta as iluminuras que acompanham os textos são de Marta Barros, pintora carioca, e filha do poeta. As invenções e memória são reforçadas pela união intersemiótica entre texto e imagem -, cada poema é acompanhado por uma obra/iluminura. Há, nesses registros, uma predominância à prosa; ao leitor fica a sensação de como se estivesse diante de pequenos contos, breves historinhas que, de fato, são envolvedoras para o leitor infantojuvenil e inspiradoras para os adultos.

Feito álbum de memórias, a obra, pela sua construção e *design* assume a aparência de um catálogo de arte ou museu imaginário. Essa característica assemelha-se tanto pelo aspecto material com o qual foi produzido, como pelo conteúdo. Assim, folheando o livro, em certos pontos, o leitor se depara com as iluminuras e os contos que entrelaçam a percepção infantil do mundo.

Lendo ou vendo as *Memórias Inventadas,* é possível achar uma infância não somente configurada como etapa cronológica da vida. Ela é "sentimento" que não apenas começou um dia, mas que se prolonga na visualidade e memória de leitura. Por isso, não é à toa que o poeta acredita ser possível a renovação do sujeito por meio de sua poesia, e isso significa presenteá-la com a infância.

Esse também é mesmo sentimento que o livro *O Menino do Mato* (2010) transmite. Dividido em duas partes o livro persegue a

[1] Entrevista concedida à *Revista Caros Amigos*. São Paulo. nº 117. dez.2006. p. 30.

semelhança de um caderno de anotações de uma criança curiosa no início de sua vida escolar, considerando os despropósitos racionais ao qual se propõe o esforço quase didático de se produzir uma escrita espontânea a partir das percepções do mundo. A obra, na verdade, trata da condição fundamental da experiência do sujeito que se aproxima do mundo, da natureza, por meio da linguagem.



Capa do livro *Menino do Mato* (2010),
de Manoel de Barros

As iluminuras de Marta Barros na capa, semelhante às do livro *Cantigas por um passarinho à toa* (2003), revelam a importância que o poeta dá ao olhar da criança para as coisas consideradas invisíveis e insignificantes para os adultos. De alguma maneira, as iluminuras, em suas delicadezas, lembram o olhar sensível e muitas vezes tido como ingênuo, da criança que consegue visualizar a relevância da natureza, o que, constantemente, os adultos ignoram. A natureza nas relações texto e imagem assumem-se como correlato da palavra.

A visão espontânea e delicada das iluminuras evidencia a absoluta liberdade de sua linguagem e desenho. Na obra, elas pelos rabiscos e cores que as compõem, sugerem a liberdade de representar para fazer o leitor simplesmente sentir a pureza da vida ou dos processos de aprendizagem na escola. O saber do mundo denunciado por elas e pelos versos é o saber do jogo, o saber lúdico engendrado pelo olhar da criança.

ENFIM, UMA POÉTICA DA INFÂNCIA

A delicadeza dos bonecos, articulados em palavras, imagens e natureza, traços infantis e simples configura, de certa forma, um imaginário pautado no chão do Pantanal, na dimensão lúdica e imaginária - encenações e inspirações poéticas e infantis, lugar metafórico para o surgimento da linguagem. Dos neologismos aos traços dos desenhos, a infância se desloca para a poesia num constante e criativo jogo de faz de conta. Com esse gesto, traço e letra instauram um tempo produzido pela palavra, imagem e invenção, poesia e criatividade.

Essa comunhão ou transfusão semiótica com a natureza (também presente nos desenhos e ilustrações dos livros), ou a relação direta com ela, então, revela o "chão da língua", sempre estrangeiro, mesmo que nativo, mas nunca sem perder a delicadeza e a virgindade das palavras. "Penso que trago em mim uma pobreza ancestral que me eleva para as coisas rasteiras" [BARROS, 2003, p. 123].[2] E é aí, nesse lugar de materialização do significante, da desconstrução da língua e da coisificação do sujeito poético que se podem escutar, na voz, os ecos de Fernando Pessoa ou Guimarães Rosa, mas também de outros "sussurros da mata", gorjeio de pássaros, que, desse chão de letras irradia.

[2] Entrevista *Em idioleto Manoelês Archaico*, entrevista concedida a Lúcia Castello Branco e Luiz Henrique Barbosa em 19/11/1994. In: BARBOSA, Luiz Henrique. *Palavra do chão.* São Paulo; Annablume. Belo Horizonte. 2003. pp.123-128

Em Manoel de Barros é explícita a evocação da infância como um estado de percepção da realidade pelos sentidos que, por sua vez, possibilita atravessar o universo da linguagem, da memória e do discurso infantil. Lendo-o, amorosamente, como sua produção pede para ser lida, - lembrando Barthes -, o leitor não apenas atravessa essas indagações, mas também o debate sobre o gênero "literatura infantil", discutindo os limites entre prosa e poesia, entre arte e educação, entre memória e infância ou criação e lembrança.

Esses livros tornam visíveis em sua escritura o múltiplo olhar para a infância: o avesso delicado de sua poesia, a trama que urde entre linguagem e vida, a escritura leve e rápida que encena visivelmente o contato com a natureza e sentimentos da alma, as relações entre poesia e filosofia[3]. Enfim, nesses cruzamentos de lembranças, costuram-se a memória também ilustrada, frutos de imagens criadas em retorno permanente, na multiplicidade polifônica de vozes e estilos. Ao costurá-la nas palavras e imagens, a infância remonta o fio poético tão sofisticado e simples a um só tempo do mundo e dos "exercícios de ser criança".

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Rodrigo da C. Manoel de Barros para crianças? In: GRAZIOLI, Fabiano Tadeu; COENGA, Rosemar Eurico. (Org.). *Literatura e recepção infantil e juvenil:* modos de emancipar. Erechim, RS: Habilis Press, 2018, v. 01, p. 141-159.

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

__. Diálogos intersemióticos: Manoel de Barros & Miró. In: O Insólito e seu duplo: reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional.

[3] Sobre as relações entre poesia e filosofia em Manoel de Barros, ver melhor o livro: SOUZA, Elton Luiz Leite. *Manoel de Barros*: a poética do deslimite. Rio de Janeiro. Sete Letras. 2010.

2010. Rio de Janeiro. *Anais* do VI Painel/ I Encontro Regional. Rio de Janeiro - RJ: Publicações Dialogarts, 2010. v. 01. p. 239-255.

__. Os delicados despropósitos de Manuel de Barros. *Revista Diálogos (RevDia)*, "Edição comemorativa pelo Qualis B2", v. 6, n. 2, maio/ago., 2018.

__. Fricções: leitura e ilustração em livros infantojuvenis. In: ARAUJO, Rodrigo da C. (Org.). *Leituras em educação 7*. Cotia. São Paulo: Opção Livros, 2021. pp. 12-35.

BARROS, Manoel de. *Exercícios de ser criança*. Bordados de Antônia Zulma et.alli. sobre desenhos de Demóstenes Vargas. Rio de Janeiro. Salamandra. 1999.

__. *Livro sobre nada.* Rio de Janeiro. Record. 1997.

__. *Gramática expositiva do chão. (Poesia quase toda).* Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1990.

__. *Poesia completa. Manoel de Barros*. São Paulo. Leya. 2010.

__. *Ensaios fotográficos*. Rio de Janeiro. Record. 2001.

__. *Memórias inventadas. As Infâncias de Manoel de Barros.* São Paulo. Editora Planeta do Brasil. 2008.

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

__. *Poeminha em língua de brincar*. SP. Editorial Record. 2007.

BARBOSA, Luiz Henrique. *Palavras do chão.* SP. Annablume. 2003.

CASTRO, Afonso de. *A poética de Manoel de Barros:* a linguagem e a volta à infância. Universidade de Brasília. 1991.

CEZAR, P. *Só dez por cento é mentira***:** a desbiografia de Manoel de Barros. Documentário. 81 min. Colorido. Brasil. Artezanato Eletrônico. 2008.

ESPÍNDOLA, Pedro (Org.). *Celebração das coisas. Bonecos e poesias de Manoel de Barros.* Campo Grande. Fundação Manoel de Barros. 2006.

FERNANDES, José. *A loucura da palavra*. Barra do Garças. Universidade Federal do Mato Grosso. Centro Pedagógico de Barra das Garças. 1987.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris. Seuil. 1982.

JOLY, Martine. *Introdução à analise da imagem*. Campinas. São Paulo. Papirus. 1996.

_____. *A imagem e os signos*. Lisboa. Edições 70.2005.

MARTINS, B.; TRIMARCO, C.; DIEGUES, D. Três entrevistas de uma vez com o poeta aniversariante Manoel de Barros. *Caros Amigos*. São Paulo. n.117, dez. 2006.pp 29-33. Entrevista.

PEREGRINO, Giselly dos S. *Infância, educação e Manoel de Barros*. Curitiba. CRV.2017.

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

SANTOS. Rosana Cristina Z. (Org.). *Nas trilhas de Barros:* rastros de Manoel. Campo Grande. MS. Ed. UFMS.2009.

SILVA, Vera Maria T. *Ler imagens:* um aprendizado a ilustração de livros infantis. Goiânia. Cânone Editorial. 2020.

SOUZA, Elton Luiz L. de. *Manoel de Barros:* a poética do deslimite. Rio de Janeiro. 7Letras.2010.

TORRES, Alan Bezerra. *Manoel de Barros:* a poética da infância e dos espaços. Curitiba. Appris. 2015.

WALDMAN, Berta. A poesia ao rés do chão. *Prefácio.* In: *Gramática expositiva do chão*. (Poesia quase toda). Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1990. pp.11-32.