

DA TERRA E DO CÉU, A POESIA QUE VEM DOS BICHOS:

Manoel de Barros e suas Memórias inventadas

FROM THE EARTH AND THE SKY, THE POETRY THAT COMES FROM BEASTS: MANOEL DE BARROS'S MEMÓRIAS INVENTADAS

Fernanda Coutinho*
Universidade Federal do Ceará

RESUMO

Em *Memórias inventadas*, *A infância* (2003), *A segunda infância* (2006) e *A terceira infância* (2008), Manoel de Barros (Cuiabá, MT, 1916) traz para a escrita memorialista aspectos formais inusitados e apresenta uma fauna *sui generis*, composta por lesmas, lacraias, sapos, entre outros animais que habitualmente fogem a uma valoração positiva do ponto de vista estético. A exceção ficaria por conta dos pássaros, que se furtam ao padrão de apreciação dos bichos já referidos. O presente trabalho busca, de início, evidenciar a poesia do escritor como espaço de inclusão do que muitas vezes é tomado como repulsivo, evidenciando o sentido de metamorfose da arte, enquanto terreno da outridade; em segundo lugar, interessa ver como a figura do animal, em sua atuação no mundo natural, funciona como suporte para a dicção metanarrativa que impregna todo o relato, sendo, portanto, de suma importância, uma vez que as *Memórias* situam-se no domínio da *poesis*.

PALAVRAS-CHAVE

Animal, infância, memória

A proposta de reflexão sobre o tema *Animais, animalidade e os limites do humano* encontra sua razão de ser, entre tantos aspectos, na circunstância de que somos muitos e diversos, nós, os animais. Para além disso, existe o fato de o homem ter se reservado um lugar especial no mundo, nada mais nada menos que sobre todas as coisas, postura que vem deflagrando uma tensão no exercício do convívio entre os seres. Caberia aqui, então, a pergunta/provocação enunciada por Dominique Lestel: por que o homem estabelece tão facilmente sua relação com o animal através da ruptura e não por meio da comunicação e da comunhão?¹ Eis uma indagação que se espraia pela diversidade dos saberes, aclimatando-se à tonalidade própria de cada discurso.

* fmacout@terra.com.br

¹ LESTEL. *L'animalité*: essai sur le statut de l'humain, p. 99, tradução nossa.

Pode-se dizer, assim, que a poesia vem tomando para si o hábito de reinventar o traçado dessas linhas de força, tal como o fez Manoel de Barros em suas *Memórias inventadas*.² A questão animal, embora não seja a temática exclusiva de suas reminiscências fecundadas pela poesia, é por ele traduzida em breves relatos líricos, dando margem a um texto aberto ao diálogo com linguagens diferenciadas, que estariam, contudo, na mesma clave de preocupação; aqui, porém, serão escolhidos apenas três dos possíveis ecos dessa conversa imaginária.

Os interlocutores de Manoel, distanciados no trançado do espaço-tempo, reencontram-se na des-invenção de uma antropofilia pautada em modelos hierárquicos. É o que ressoa, por exemplo, do pensamento de Michel de Montaigne, que, na *Apologia de Raymond Sebond*, desinveste o homem de sua pretensa aura de superioridade, quando afirma: “Não estamos nem acima nem abaixo do resto: tudo o que está abaixo do céu submete-se a uma lei e a uma fortuna semelhante.”³ Se Montaigne semeou de dúvidas e inquietações do espírito o terreno dos *Ensaíes*, Clarice Lispector, a segunda voz a se inserir no diálogo, traz a controvérsia para o espaço habitualmente mais frugal da crônica, quando equipara animais humanos e não humanos, por meio da contundência da assertiva: “Porque desistir de nossa animalidade é um sacrifício.”⁴

Já no *Retrato do artista quando coisa* (1998), a poesia meditativa de Manoel de Barros relativiza os domínios do humano, ao brincar de ponta-cabeça com a imutabilidade de dogmas estabelecidos, redesenhando a pirâmide das idades da vida, que passa a trazer, no alto, a figura da criança acompanhada de um nada de animalzinho, tão sem expressão, quando comparado aos de grande porte, enfim: um quase não-ser; isso entrevisto através das verdades calejadas do senso comum, que costumam discrepar da verdade inaugural da fala poética: “Sábio não é o homem que inventou a primeira bomba atômica. // Sábio é o menino que inventou a primeira/ lagartixa.”⁵

Em acréscimo, importa assinalar que as representações culturais endossam um critério ordenador para o mundo animal, do qual vai decorrer sua maior ou menor importância face às outras espécies. No campo da História, é sugestiva a observação de Michel Pastoureau, que, tratando de animais célebres, pertencentes a vários troncos míticos: greco-romano, judaico-cristão, bem como os nascidos de tradições culturais mais recentes, remonta à Arca de Noé, que, em seu fluxo de entrada e saída dos pares genésicos, permite, de acordo com o autor aludido, estudar “as hierarquias no seio do mundo animal: na frente o urso ou o leão, seguidos de animais de caça de grande porte (cervo, javali), e, depois, animais de pequeno porte, os ratos e as serpentes.”⁶

Quanto às *Memórias inventadas*, compõem elas um macrotexto no qual Manoel de Barros faz da presença do animal, inscrita na revivescência dos “tempos da primeira vida”,⁷ um dos *topoi* de sua prática escritural.

² As questões abordadas neste ensaio terão respaldo unicamente no primeiro dos três livros da série, uma vez que a pesquisa referente aos seguintes ainda se encontra em andamento.

³ MONTAIGNE. *Ensaíes*, p. 344.

⁴ LISPECTOR. *A descoberta do mundo*, p. 180.

⁵ BARROS. *Poesia*, p. 364.

⁶ PASTOUREAU. *Les animaux célèbres*, p. 26, tradução nossa.

⁷ BACHELARD. *A poética do devaneio*, p. 93.

A sensibilidade do eu lírico, afeita ordinariamente às coisas chãs e subalternas, abre mão da monumentalidade do ecossistema pantaneiro, em favor de uma fauna *sui generis*, composta por lesmas, lacraias, sapos, entre outros animais que costumeiramente se distanciam de uma valoração positiva do ponto de vista estético.

Aliás, essa afetividade voltada para as existências consideradas toscas, esse amor seráfico pelos desalojados impregna o texto do escritor, desde os primórdios de sua produção, tanto a de ficção poética, quanto a dos registros metaliterários, composições em dobradura, em que Manoel realiza sua vocação de poeta-pensador, como acontece ao nomear seu projeto poético e sobre ele discorrer:

O que eu descubro ao fim da minha Estética da Ordinarietàade é que eu gostaria de redimir as pobres coisas do chão. Me parece que olhando pelos cacos, pelos destroços e pela escória eu estaria tentando juntar fragmentos de mim mesmo espalhados por aí. Estaria me dando a unidade perdida. E que obtendo a redenção das pobres coisas eu estaria obtendo a minha redenção. Só os fragmentos nos unem?⁸

Em *Poesias* (1947), encontra-se a reflexão, que vale como uma súpula de seu laboratório de criação: “Olhar para todos os lados,/ olhar para as coisas mais pequenas./ E descobrir em todas uma razão de beleza.”⁹ Quanto ao caráter seráfico de sua apreensão do mundo, com ênfase na zoofilia, Manoel de Barros se irmana mais proximamente a Guimarães Rosa, para cujos animais são dirigidos tato e olhar de veludo, muitas vezes transmitidos por mãos pequenas e dóceis, portadoras das mensagens do apego.

Não só da terra, como do céu, surge a poesia dos bichos para o autor. Logo, é pertinente registrar os pássaros como exceção ao parâmetro de apreciação dos pequenos bichos citados. Em “Sobre sucatas”, depreende-se a garça como um ser de beleza, um convite à contemplação, à fruição estética, ave-poema impelindo a um *ave-palavra*.

Não vi nenhuma coisa mais bonita na cidade do que um passarinho. Vi que tudo o que o homem fabrica vira sucata: bicicleta, avião, automóvel. Só o que não vira sucata é ave, árvore, rã, pedra. Até nave espacial vira sucata. Agora eu penso uma garça branca de brejo ser mais linda que uma nave espacial. Peço desculpas por cometer essa verdade.¹⁰

Essa ornitologia encantatória instaura uma variação do confronto homem e animal não humano, ao deixar entrever a artificialidade e o sentido de instrumentalização do *homo faber*. A não valorização do sentido meramente utilitário das coisas, percebida pelo eu lírico, faz lembrar a ponderação de Martin Heidegger, que se reporta ao sentido de funcionalidade com que se faz a avaliação dos artefatos nas sociedades de consumo. O filósofo sintetiza a questão quando direciona a serventia das coisas para o sintagma “ser-apetrecho-do-apetrecho”. A arte, segundo ele, seria destituída da capacidade de criar um nexos produtivo para os objetos, produtivo na escala da instrumentalidade. Em contrapartida, porém, alargaria o calibre hermenêutico dos itens representados. Referindo-se ao quadro *Os sapatos do camponês*, de Van Gogh, comenta:

⁸ BARROS citado por MULLER. *Manoel de Barros*, p. 61.

⁹ BARROS. *Poesia*, p. 63.

¹⁰ BARROS. *Memórias inventadas: a infância*.

Um par de sapatos de camponês e nada mais. E todavia...

Na escura abertura do interior gasto dos sapatos, fita-nos a dificuldade e o cansaço dos passos do trabalhador. Na gravidade rude e sólida dos sapatos está retida a tenacidade do lento caminhar pelos sulcos que se estendem até longe, sempre iguais, pelo campo, sobre o qual sopra um vento agreste. No couro, está a umidade e a fertilidade do solo. Sob as solas, insinua-se a solidão do caminho do campo, pela noite que cai. (...) Por este apetrecho passa o calado temor pela segurança do pão, a silenciosa alegria de vencer uma vez mais a miséria, a angústia do nascimento iminente e o tremor ante a ameaça da morte.¹¹

A partir da leitura de Heidegger, que intui uma vida dos sentimentos nas grossas solas machucadas dos sapatos criados pela refinada pintura poética de Van Gogh, em oposição à secura da visão dos sapatos como mero utensílio de reprodução de passos rumo à produção de um labor mecânico, torna-se possível uma analogia com a interação homem/animal, entrevista sob ângulos diversos. A convivialidade entre animais humanos e não humanos tem interessado ao ímpeto classificatório da ciência e, em decorrência disso, vem sendo gerada uma série de taxonomias, em torno das modalidades dessa interação. Montagner assinala três dessas categorias: a utilitária, a de companhia e a familiar.¹² Sobre a apropriação do bicho como prestador de serviços aos grupos humanos, o autor grifa que:

As crianças pesaram apenas secundariamente na escolha dos animais “utilitários”, pois as prioridades eram, e permanecem, a sobrevivência, a produção e preservação de recursos alimentares, a proteção e segurança, e a urgência dos trabalhos ou serviços em benefício da família e do grupo social.¹³

O estudioso elege como motivações básicas para a escolha de um animal de companhia a necessidade de apaziguamento e segurança, e, ainda, inclinações narcísicas e exibicionistas. A criança tem uma proximidade maior com o animal de companhia do que com o utilitário. Mesmo assim, segundo Montagner, bem mais em função de deliberação dos pais do que por decisão própria:

O animal de companhia preenche junto às crianças e adultos funções cumulativas de “agente de segurança”, de “substituto comportamental ou biológico”, de “agente intermediário”, de “muleta” física ou afetiva, de “esponja” das emoções, afetos, fantasmas, e mesmo de “prótese”, que compensa mais ou menos certos indivíduos com problemas de locomoção.¹⁴

O animal familiar, que possui liames afetivos mais fortes com a criança, é definido pelo pesquisador citado como:

Um indivíduo “quase humano”, quer dizer, um ser que tem o direito de ter sua própria vida emocional e afetiva, seus pensamentos, seu livre arbítrio, seus projetos, seus fantasmas

¹¹ HEIDEGGER. *A origem da obra de arte*, p. 25.

¹² MONTAGNER. *L'enfant et l'animal: les émotions qui libèrent l'intelligence*, p. 57-103, tradução nossa.

¹³ MONTAGNER. *L'enfant et l'animal: les émotions qui libèrent l'intelligence*, p. 59, tradução nossa.

¹⁴ MONTAGNER. *L'enfant et l'animal: les émotions qui libèrent l'intelligence*, p. 75, tradução nossa.

e que pode exprimi-los com sua sensibilidade, seus sinais, seus códigos, suas estratégias, sua inteligência. Nós o tomamos como testemunha e pedimos sua opinião. Ele é confidente e cúmplice.¹⁵

Essa é a tônica a ser realçada: mesmo as imposições da vida prática não deveriam impedir uma integração cósmica entre os seres, a vivência de uma situação de cumplicidade, calcada num sentido de partilha entre iguais.

Não seria adequado afirmar que o eu que relembra nas *Memórias inventadas* marca um encontro com seu passado, porque este coexiste com o presente, como é próprio da emoção lírica. À pergunta sobre o desejo obsedante em fazer perdurar esse tempo, responde o próprio Manoel. “Porque me abasteço na infância e minha palavra é Bem-de-raiz e bebe na fonte do ser.”¹⁶ O sintagma em questão pode ser associado à *Teogonia*, texto no qual Hesíodo exalta o inaudito e apresenta a deusa Calíope como Bela-voz ou portadora da palavra. É, pois, a partir das revivescências infantis que se insinua a revelação da poesia do escritor como espaço de inclusão do que muitas vezes é tomado como repelente – uma nova cosmogênese –, denotando, assim, o sentido de metamorfose da arte enquanto terreno da outridade. Deslocar o eixo da interação com o outro do registro do repúdio em direção ao registro do enternecimento – uma forma sutil da compaixão? – pode-se perguntar – é uma forma de deslocar sentidos no que toca à compreensão do que é amável. Em outras palavras, é o lirismo, com sua potência de revelar fendas por onde o mundo se reinaugura – os mundos por trás do mundo – que abala o confortável princípio da congruência quanto às formas de ler as lições de humanidade. Lagartixas, lesmas, lacraias e sapos são componentes bióticos, embora não pertençam ao país idílico dos animais, onde moram ursinhos, coelhos, pássaros e muitos outros mais, e seu realce nos jorros de memória tensiona os lugares no rol das categorias da beleza, uma vez que a equação arte *versus* belo não parece trazer estranheza ao imaginário dos leitores, enquanto, como se sabe, não se oferece uma aceitação tácita a conjugações outras como arte *versus* feio ou grotesco. É possível, então, depreender do jogo metamórfico da literatura – e esse sintagma possui o grifo do pleonasma – um abracadabra, não apenas no sentido do sortilégio que acompanha a palavra, mas também se for levada em conta uma de suas possíveis origens, a Aramaicoa: *avra kedabra* que significa “Eu crio ao falar.”

À maneira de um hierofante, o artista do verbo penetra no mistério dos seres, e redimensiona-os por intermédio da palavra poética:

Nunca escondi de meus pais aquele gosto supremo de ver. Dava a impressão de que havia uma troca voraz entre a lesma e a pedra. Confesso, aliás, que eu gostava muito a esse tempo de todos os seres que andavam a esfregar as barrigas no chão. Lagartixas fossem muito principais do que as lesmas nesse ponto. Eram esses pequenos seres que viviam ao gosto do chão que me davam fascínio. Eu não via nenhum espetáculo mais edificante do que pertencer do chão. Para mim esses seres tinham o privilégio de ouvir as fontes da Terra.¹⁷

¹⁵ MONTAGNER. *L'enfant et l'animal: les émotions qui libèrent l'intelligence*, p. 84-85, tradução nossa.

¹⁶ BARROS. *Memórias inventadas: a infância*.

¹⁷ BARROS. *Memórias inventadas: a infância*.

O imbricamento entre criação e metacriação em Manoel de Barros corresponde a uma de suas idiossincrasias. Como tal, em suas narrativas, o bicho passeia ludicamente pelos relatos, como matéria de poesia, e ainda como revelação da força revigorante da linguagem.

Em “Entrada”, apresentação de sua obra completa, o poeta introduz o leitor em seus rituais de atravessar a alma dos seres até ao seu âmago e de, ao mesmo tempo, se deixar por ela ser atravessado, numa experiência radical, o que é passível de se observar em uma leitura fruidora: “1) É nos loucos que grassam luarais; 2) Eu queria crescer pra passarinho; 3) Sapo é um pedaço do chão que pula. 4) Poesia é a infância da língua.”

Em todos os versos, a busca dos arcanos, das raízes do ser, dos começos do verbo, busca empreendida com as imagens desprendida das paisagens da memória, onde um menino antigo demora-se estonteado, diante do espetáculo de integração da lesma, com o universo, em derredor de si mesma, ou então sonha em ser pássaro, num grande abraço cósmico, como se fosse a infância do mundo.



R É S U M É

Dans *Memórias inventadas*, *A infância* (2003), *A segunda infância* et *A terceira infância* (2008), Manoel de Barros (Cuiabá, MT, Brésil, 1916) apporte à l'écriture de mémoires des aspects formaux inhabituels, et présente aussi une faune *sui generis*, composée par des milles-pates, des limaces, des crapauds, parmi d'autres bêtes, qui habituellement s'échappent aux évaluations positives d'un point de vue esthétique. À l'exception des oiseaux, refractaires au modèle d'appréciation envers les autres animaux cités. Cette étude vise, tout d'abord, la mise en évidence de la poésie de l'écrivain en tant qu'espace d'inclusion de ce qui est pris souvent comme répulsif, en mettant en lumière le sens de métamorphose de l'art, comme domaine de l'*autreté*; deuxièmement, il nous intéresse d'observer comme la figure de l'animal, sur sa performance dans le monde naturel, fonctionne comme support pour la diction métanarrative qui pénètre tout le récit, ce qui s'avère alors primordial, une fois que les *Memórias* se situent dans la sphère de la *poiesis*.

M O T S - C L É S

Animal, enfance, mémoire

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas: a infância*. Ilustrações de Martha Barros. São Paulo: Planeta, 2003.
- BARROS, Manoel de. Retrato do artista quando coisa. In: _____. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010. p. 364-365.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1990.
- LESTEL, Dominique. *L'animalité: essai sur le statut de l'humain*. Paris: Herne, 2007.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- LISPECTOR, Clarice. Morte de uma baleia. In: _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 177-180.
- MONTAIGNE, Michel. *Ensaaios*. Tradução, prefácio e notas linguísticas e interpretativas de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [s.d.].
- MONTAGNER, Hubert. *L'enfant et l'animal: les émotions qui libèrent l'intelligence*. Paris: Odile Jacob, 2002.
- MULLER, Adalberto (Org.). *Manoel de Barros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. (Coleção Encontros)
- PASTOUREAU, Michel. *Les animaux célèbres*. Paris: Arléa, 2001.