Universidade de São Paulo
Faculdade de Educação

Maria Cristina de Aguiar Campos

Manoel de Barros:
O Demiurgo das Terras Encharcadas
– Educação pela Vivência do Chão –

São Paulo-SP

2007

Maria Cristina de Aguiar Campos

**Manoel de Barros:
O Demiurgo das Terras Encharcadas
– Educação pela Vivência do Chão –**

Tese apresentada à área de Cultura, Organização e Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de doutora, sob a orientação da Prof^a Dr^a Maria do Rosário Silveira Porto.

São Paulo-SP

2007

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais para Catalogação na Publicação (CIP)

C198m

Campos, Maria Cristina de Aguiar
Manoel de Barros: o demiurgo das terras encharcadas
– Educação pela vivência do chão / Maria Cristina de
Aguiar Campos. – São Paulo: [s.n.], 2007.
412 f. : il.

Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de
São Paulo, Faculdade de Educação.

Orientador(a): Profª Drª Maria do Rosário Silveira
Porto.

1. Educação. 2. Antropologia Educacional. 3. Cultura.
4. Imaginário. 5. Literatura Mato-grossense. I. Título.

CDU 37:821.134.3(817.2)

Agradecimentos

À Deusa e ao Deus.

À Prof^a Dr^a Maria do Rosário Silveira Porto, pela orientação e paciência de não arrebentar a linha deste anzol enroscado em saranzal bravo.

A Ramon Carlini, Elaine Caniatto, Téo de Miranda e toda a equipe da Editora Tanta Tinta, pela superforça na editoração, tratamento de imagens e acompanhamento estético deste trabalho.

Aos meus pais e familiares, poita-suporte de retaguarda; e a Daniel, meu raio de sol molhado de chuva.

Aos que colaboraram com apoio, sugestões, bibliografia, informações: Prof^a Dr^a Cláudia Callil, Ms. Luiz Vicente da Silva Campos Filho, Prof^a Dr^a Yasmin Jamil Nadaf, Prof^a Dr^a Lúcia Helena Vendrúsculo Possari, Prof. Dr. Marcos Ferreira Santos, Prof^a Dr^a Maria Cecília Sanches Teixeira, Prof^a Dr^a Lucy Azevedo Almeida, Ruth Albernaz, Eliana Martinez, Rogério Lenzi, Maria Teresa Carrión Carracedo, Ricardo Carrión Carracedo, Wladimir Dias Pino, Prof. Ms. Paulo Morgado Rodrigues, Prof. Dr. Marcelo Marinho.

Aos fotógrafos Mario Friedländer, José Luiz Medeiros, Helton Bastos, Marcos Vergueiro e Wieslaw Jan Syposz.

Aos internautas, amigos de Manoel de Barros, que compartilham dados e o prazer de navegar por águas pantaneiras virtuais.

Aos andarilhos, velhos companheiros sem eira nem beira que, como diria Silva Freire, enrolam o pano da estrada tecido nos pés; e, como diz Ricardo Dicke, aos esquecidos, aos perdidos da sorte, aos levados pelo tempo... Aho!

Tem força de minadouro o pantaneiro.

Vive em estado de árvore

E há de ser uma continuação das águas.

Manoel de Barros

Resumo

Esta tese, partindo da noção de acoplamento estrutural, de Humberto Maturana e Fagundes Varela (2002), e de trajeto antropológico, de Gilbert Durand (1989), circulariza as relações entre a natureza geofísica dos pantanais mato-grossenses e as culturas que secularmente os habitam, caracterizando-os de forma imbricada. Apresenta a vida e a obra do poeta Manoel de Barros no contexto da tradição oral do homem pantaneiro, no seio da qual a práxis educacional da cuiabania historicamente se constituiu. Seleciona, da obra poética deste autor, imagens simbólicas que espelham as relações entre o meio, o homem e o imaginário. Por meio de imagens poéticas como o barro, a concha, a lata, a pedra e a árvore, e do interesse que o poeta manifesta por gente estranha, mendigos, loucos e andarilhos, essas imagens são relacionadas à figura mítica do Puer Aeternus e também do regional Pé de Garrafa, e ancoradas no arquétipo da Grande Mãe. A leitura simbólica é feita principalmente com base nas teorias bachelardiana, junguiana e durandiana. Finalmente, diante do fato de que Manoel de Barros é um autor muito trabalhado nas escolas de Mato Grosso, são feitas reflexões sobre o ensino de Literatura Mato-grossense, propondo o contato dos alunos com a poética barreana a partir de novas metodologias, como Laboratórios de Sensibilização.

Palavras-chave: Manoel de Barros, cultura pantaneira, educação, mito, Literatura Mato-grossense.

Abstract

This thesis, based on the notion of structural coupling, of Humberto Maturana and Fagundes Varela (2002), and anthropological itinerary, of Gilbert Durand (1989), circularizes the relationships among the geophysical nature of the pantanais mato-grossenses, the centennial cultures that have been inhabited them which also characterizing them of imbricate forms. It presents Manoel Barros's life and thoughts in the context of the pantaneiro man's oral tradition, during a period of time in which the cuiabania educational praxis historically was constructed. Based on the author's poetic work, this study selects symbolic images that reflect the relationships among the environment, the man and the imaginary. Through poetic images, as the mud, the shell, the can, the stone and the tree, and of the interest that the poet manifests for strange people, beggars, lunatics and wanderers, these images are related to Puer Aeternus's mythical illustration and the regional Pé de Garrafa, anchored in the Great Mother's archetype. The symbolic reading is constructed mainly based on the bachelardian, jungian and durandian theories. Finally, facing the fact that Manoel of Barros is a kind of author exceptionally read at the schools in the state of Mato Grosso, some reflections regarding the teaching of Mato-grossense Literature in this study were done, proposing the students' contact with the Barros' poetic of starting from new methodologies, as Laboratories of Sensitivity.

Keywords: Manoel of Barros, pantaneira culture, education, myth, Mato-grossense Literature.

Lista de Figuras

Figura 1. Configuração Junguiana da Psique	30
Figura 2. Cruz das Funções	38
Figura 3. Os Pantanaís Mato-grossenses	86
Figura 4. Esboço Simples da Morfodinâmica Pantaneira	87
Figura 5. Bacia do Alto Paraguai: Províncias Fitogeográficas e Áreas de Influências	89
Figuras 6 e 7. Representações do Pantanal como Paraíso edênico	101
Figura 8. Ilustração do Trajeto Marítimo Fluvial entre o Rio de Janeiro e as Cidades de Cuiabá e Cáceres	115
Figura 9. Manoel de Barros e Bernardo da Mata	256
Figura 10. O nascimento de Vênus, de Odilon Redon (1912)	267
Figura 11. O Mundo Barreano	355
Figura 12. Elegância.....	356
Figura 13. Pé de Garrafa, de Marcelo Velasco	374
Figura 14. Papel de fibra vegetal, de Ruth Albernaz	393
Figura 15. Espelho de Rogério Lenzi	394
Figuras 16, 17 e 18. Colagens de Eliana Martinez	397

Lista de Tabelas

Tabela 1. Eras e Períodos Geológicos.	62
Tabela 2. Cronologia da Obra de Manoel de Barros.	184

Lista de Abreviaturas

- 1937 — Poemas concebidos sem pecado – (PCP)
- 1942 — Face imóvel (FI)
- 1956 — Poesias (P)
- 1960 — Compêndio para uso dos pássaros (CUP)
- 1966 — Gramática expositiva do chão (GEC)
- 1974 — Matéria de poesia (MP)
- 1982 — Arranjos para assobio (AA)
- 1985 — Livro de pré-coisas (LP)
- 1989 — O guardador das águas (GA)
- 1990 — Poesia quase toda (PQT)
- 1991 — Concerto a céu aberto para solos de aves (CCASA)
- 1993 — O livro das ignoranças (LI)
- 1996 — Livro sobre nada (LN)
- 1998 — Retrato do artista quando coisa (RAQC)
- 1999 — Para encontrar o azul eu uso pássaros (PEAUP)
- 1999 — Exercícios de ser criança (ESC)
- 2000 — Ensaaios fotográficos (EF)
- 2001 — O fazedor de amanhecer (FA)
- 2001 — Poeminhas pescados numa fala de João (PPFJ)
- 2001 — Águas (A)
- 2003 — Memórias inventadas – A infância (MI)
- 2003 — Cantigas para um passarinho à-toa (CPA)
- 2004 — Poemas rupestres (PR)
- 2006 — Memórias inventadas – A segunda infância (MI-SI)

Sumário

INTRODUÇÃO	13
ROTEIRO DE PERCURSO	15
O BAILADO TEÓRICO	17
Psicologia Analítica	27
Inconsciente Pessoal e Coletivo	35
Figuras Míticas	39
Fenomenologia da Criação Poética	41
A Metafísica da Imaginação	43
O Método Fenomenológico	45
Imagem e Conceito	46
O Trabalho Criador	47
A Imagem Literária	48
Sonho e Devaneio	49
A Liberdade de Sonhar	50
Antropologia do Imaginário	51
PRECAPITULANDO	55
 CAPÍTULO 1	 59
OS PANTANAIS MATO-GROSSENSES: NATUREZA E CULTURA	61
GEOMORFOLOGIA: ORIGEM E EVOLUÇÃO DO RELEVO	61
O CICLO DAS ÁGUAS	66
Noção de Pulso de Inundação	82
OS PANTANAIS MATO-GROSSENSES	85
Distribuição da Vida no Pantanal	87
Fatores de Impacto sobre o Meio Ambiente nos Pantanaís	93
ASPECTOS HISTÓRICOS E CULTURAIS	95
Ancestralidades	95
Os Espanhóis em Mato Grosso	97
Os Portugueses e a Corrida do Ouro	103
Dificuldades Enfrentadas na Viagem do Tietê ao Cuiabá	108

Religiosidade, Teatro e Festas em Mato Grosso, no Período Colonial	110
Século XIX.....	112
O Homem Pantaneiro.....	117
A Ironia Cuiabana: Dos Apelidos às Sátiras	125
Tradição e Rupturas	135
Oralidade e Memória	144
A Tradição Oral e o Modernismo em Mato Grosso	146
 CAPÍTULO 2	 149
PERCURSO NARRATIVO DE SENTIDO	151
AFINAL, ESSE POETA É “GENTE DE QUEM”?	151
BIOBIBLIOGRAFIA.....	155
PROCESSO DE CRIAÇÃO POÉTICA.....	207
MATÉRIA DA POESIA: A ESTÉTICA DA ORDINARIEDADE	224
 CAPÍTULO 3	 235
MANOEL DE BARROS: O DEMIURGO DAS TERRAS	
ENCHARCADAS	237
O CENTRO E O LABIRINTO	238
SERES DE BARROS	250
A FACE ELEMENTAR DA GRANDE MÃE	259
Nanã Buruku e Gaia	270
Nanã Buruku	271
Gaia	276
O Poder da Palavra na Tradição Oral Africana	278
O NIILISMO E O MITO DO ETERNO RETORNO	
EM MANOEL DE BARROS	295
O ARQUÉTIPO DO PUER AETERNUS	313
A Polaridade Puer-Senex	320
A Iniciação do Puer pelo Senex	323
A Integração Puer-Senex na Obra de Manoel de Barros	324

A Polaridade Puer-Mãe	342
HERMES	344
ANDARILHOS, LOUCOS, MENDIGOS, GENTE ESTRANHA... ..	356
PÉ DE GARRAFA: UM RETRATO DO ARQUÉTIPO DO HOMEM SELVAGEM	374
CONSIDERAÇÕES ADICIONAIS	387
A EDUCAÇÃO DO OLHAR	389
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	399
BIBLIOGRAFIA ELETRÔNICA	412

INTRODUÇÃO

ROTEIRO DE PERCURSO

Há alguns anos, venho pesquisando a história da Literatura Mato-grossense, porque ainda é raro este tipo de estudo no Estado de Mato Grosso e que foi, inicialmente, efetuado pelo historiador Rubens de Mendonça, sobretudo nas obras *Poetas Bororós* (1942), *Poetas mato-grossenses* (1958) e *História da Literatura mato-grossense* (1970). Ele realizou um inventário de autores e títulos, com pequenos trechos incipientes extraídos das obras, que ainda são a principal referência utilizada no Estado.

Recentemente, começam a pontilhar nas universidades trabalhos de pesquisa, como o de Hilda Gomes Dutra Magalhães (2002) que, embasada sobretudo nos autores mencionados, escreveu a história da Literatura de Mato Grosso, dando destaque para os autores do século XX; a obra de Yasmin Jamil Nadaf, que pesquisou o folhetim nos jornais mato-grossenses nos séculos XIX e XX, e publicou-o sob o título *Rodapé das miscelâneas* (2002). Esta autora, que pesquisa a Literatura Mato-grossense desde 1990, publicou, também, livros e artigos sobre a produção literária feminina no Estado.

O Mestrado em Estudos das Linguagens, da UFMT, também tem investido em pesquisas sobre a Literatura Mato-grossense, publicando, em 2005, sob a organização de Mário Cezar Silva Leite, o livro *Mapas da mina: estudos de literatura em Mato Grosso*, que reúne interessantes artigos sobre escritores mato-grossenses. Lentamente, ‘pérolas esparsas’ vão sendo reunidas. Além disso, é importante conhecer os artigos dos próprios autores publicados nas revistas da Academia Mato-grossense de Letras.

O Ensino Médio propedêutico oferecido pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Mato Grosso (Cefet-MT) e o Curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) aboliram, na década de 1980, a disciplina ‘Literatura Mato-grossense’ de suas ementas. A razão alegada foi que a produção literária local é “pobre”, o que não justificaria a existência de uma disciplina específica para estudá-la; isso é um grande e imperdoável equívoco, porque existe uma extensa produção, com autores já escrevendo no século XVI. Se se considerar as inscrições rupestres, o recuo no tempo é considerável. Paradoxalmente, nos vestibulares e concursos, seguindo as diretrizes da Nova LDB, que buscam estimular a valorização do regional, a Literatura Mato-grossense é freqüentemente arrolada como conteúdo programático, para a angústia dos candidatos, que contam com pouco material disponível para um embasamento apropriado.

A dificuldade de compilação decorre do fato de que a coleta de dados não é fácil, pois os textos se encontram pulverizados em bibliotecas públicas e particulares. Em muitas, não há qualquer tipo de organização, por índice ou temática. Uma grande parte do acervo público foi surrupiada por particulares, alguns de outros estados.

No projeto da tese, inicialmente, pensei em fazer um levantamento das constelações de imagens sobre a natureza e a cultura na Baixada Cuiabana¹ a partir do mapeamento da produção escrita da Literatura Mato-grossense, desde os espanhóis, no século XVI, até a produção atual de jovens autores; apontar práticas simbólicas da cultura na microrregião que apareciam nos textos selecionados, relacionando-as aos mitos e arquétipos levantados; e tentar sensibilizar as redes de ensino para (re)inserirem a Literatura Mato-grossense nos currículos escolares, como forma de (re)conhecimento da cultura regional.

1 A tradicional Microrregião Baixada Cuiabana (MR 335) era composta pelos municípios de Rosário Oeste, Acorizal, Várzea Grande, Cuiabá, Nossa Senhora do Livramento, Santo Antônio de Leverger, Poconé e Barão de Melgaço (FUNDAÇÃO CÂNDIDO RONDON, 1984, p. 9). A classificação atual das microrregiões é completamente diferente e desconsidera a unidade cultural que historicamente a singulariza.

No entanto, ao encontrar-me diante de um grande volume de produções, percebi que abordá-lo integralmente implicava em optar por um passeio superficial; a tarefa de selecionar exigia que abrisse mão de textos muito interessantes. Difícil dilema. Decidi, então, me dedicar a um só autor, para poder empreender um mergulho em profundidade.

Pode-se considerar a Literatura Mato-grossense de duas maneiras distintas: como um conjunto de produções escritas sobre/em/de Mato Grosso e como um conjunto de produções da arte que utiliza a palavra escrita como matéria-prima, afinal “a literatura não é um jogo, um passatempo, um produto anacrônico de uma sociedade dessorada, mas uma atividade artística que, sob multiformes modulações, tem exprimido e continua a exprimir, de modo inconfundível, a alegria e a angústia, as certezas e os enigmas do homem” (SILVA, apud LAJOLO, 1985, p. 7-8). Enquanto arte, Mato Grosso possui um ‘Quarteto Fantástico’: Wladimir Dias Pino (poesia visual), Benedito Santana de Silva Freire (poesia concreta e prosa), Manoel de Barros (poesia e prosa poética) e Ricardo Guilherme Dicke (prosa), todos cronologicamente inscritos no Modernismo e seus desdobramentos. Dentre eles, optei por estudar a obra de Manoel de Barros, pela adesão de seu imaginário à combinação dos elementos terra-água que compõem o chão encharcado do Pantanal Mato-grossense, barro-liga de combinações inusuais modeladas por um homem mato-grossense que vivencia e expressa poeticamente o pensamento complexo.

O BAILADO TEÓRICO

No campo científico, há, hoje, dupla possibilidade com relação à pesquisa: a de analisar os fenômenos sob o enfoque do paradigma cartesiano, que busca compreender a natureza reduzindo-a a aspectos fundamentais ou categorias, metodologicamente operando por divisões dicotômicas de totalidades em estruturas congeladas, ou abordá-los a partir dos arcabouços teóricos que estão sendo construídos contemporaneamente, popularmente denominados “novos paradigmas”. Segundo Capra (1988, p. 17):

O termo ‘paradigma’, do grego ‘paradeigma’ (‘modelo, padrão’), foi usado por Kuhn para denotar uma estrutura conceitual partilhada por uma comunidade de cientistas, que lhes proporciona modelos de problemas e de soluções. [...] Um paradigma, para mim, significaria a totalidade de pensamentos, percepções e valores que formam uma determinada visão de realidade, uma visão que é a base do modo como uma sociedade se organiza.

A dificuldade em nomear o novo se dá devido, basicamente, à inapreenção de um padrão fixo. Se se ampliam as possibilidades perceptivas, há mudanças significativas no modo de enxergar o mundo. Quando é desviado o olhar da corporeidade da matéria e se imprime à percepção uma velocidade na captação do real, então este se torna sobretudo devir, ainda que congelado a cada momento em uma estrutura que é sua atualização. Nesse nível, há aquilo que Heisenberg, apud Capra (1988, p. 33), descreve como o “reconhecimento da relatividade, da inter-relação de todas as coisas e da não-permanência como aspectos fundamentais da realidade física”. Desenvolve-se, então, o que constitui dupla possibilidade, uma questão de semiótica perceptiva.

Com a emergência de novos paradigmas, vivencia-se uma abertura conceitual. Humberto Mariotti (2002) identifica três tipos de pensamento que condicionam a mente humana a perceber e interpretar a realidade: o linear, o sistêmico e o complexo.

O modelo científico dominante nos últimos séculos é o linear. O termo ‘linear’ foi emprestado da Matemática e significa a inter-relação de variáveis que, ao serem inscritas em coordenadas cartesianas, geram uma linha reta. Uma seqüência linear não tem ligações colaterais aparentes e segue sempre adiante. ‘Pensamento linear’, ‘pensamento cartesiano’, ou ‘linear-cartesiano’ são denominações utilizadas para designar a lógica que é produto da soma do modelo de Aristóteles (forma e substância) com o padrão de Descartes (objetos fragmentáveis e simplificáveis) do modo como nossa cultura a pratica.

Esse modelo é simplificador, fragmentador, excludente e transformou-se num sistema de crenças nas quais se baseia a maioria das ações humanas. Suas principais características são o imediatismo, a tendência à simplificação e a

busca da causalidade simples: se duas circunstâncias se repetem juntas com certa frequência, a anterior é sempre a causa e a posterior sempre o efeito, ou seja, as causas são contíguas ou estão muito próximas aos efeitos, ocorrendo sempre no mesmo contexto de espaço e tempo.

Esse padrão mental demorou séculos para se desenvolver e é eficiente para lidar com atos e eventos quantitativos e mecânicos da vida, que se repetem. Outros domínios constitutivos da natureza humana, como emoções, sentimentos, intuições e imaginação criadora são estranhos a ele, que os exclui ou os reduz à pura lógica.

Paradoxalmente, quanto mais esse sistema se racionalizou e se institucionalizou, aumentando o seu número de seguidores, mais ele se afastou da essência da condição humana e do equilíbrio da vida, e como consequência a trajetória do ser humano na Terra assumiu um rumo suicida. A consciência desse fato, atestada pelo crescimento das crises individuais, sociais e ambientais, demonstra o esgotamento dessa visão de mundo e que uma grande mudança é necessária, até por uma questão atual de sobrevivência da espécie humana.

A educação é um campo crucial para a germinação de mudanças. Sabe-se que a Igreja Católica teve uma influência decisiva na formação das estruturas universitárias, em todo o mundo, sobretudo a partir do século XIII, quando São Tomás de Aquino retomou a lógica de Aristóteles e, nela apoiado, tentou mostrar que a Igreja detinha ‘a Verdade’, e não os hereges. Desse modo, a lógica aristotélica, reelaborada pelo tomismo, tornou-se o instrumento básico da educação ocidental, que adotou o rígido modelo do jogo competitivo em detrimento da festa, do lado dionisíaco que permite a abertura da imaginação criadora. “Talvez no futuro seja possível construir um mundo em que o valor ‘competitividade’ (o jogo puro) evolua para o valor competência (o jogo mais a festa), e possamos chegar a uma sociedade em que o apolíneo e o dionisíaco possam transacionar sem represões excessivas de parte a parte” (MARIOTTI, 2002, p. 54). É preciso, portanto, investir numa práxis educacional diferenciada.

O outro modelo de pensamento que começa a ser exercitado e que dialetiza

com o linear é o sistêmico. Um sistema é um conjunto de dois ou mais componentes inter-relacionados e interdependentes – os subsistemas –, cuja dinâmica se dirige para um objetivo comum. Qualquer alteração em uma das partes se refletirá na totalidade.

A organização do sistema confere identidade ao conjunto e determina suas características essenciais. A estrutura mostra como as suas partes se interligam fisicamente, bem como permite uma visualização do seu comportamento. Ela pode variar sem desorganizá-lo; enquanto as mudanças forem compatíveis com a organização, a identidade do todo permanece intacta. Nessa linha, as mudanças se referem basicamente a alterações estruturais, que levam a uma recomposição dos elementos internos – os subsistemas – e daí a novas formas de funcionamento.

Para o pensamento sistêmico, o que realmente importa é o modo como as partes de um sistema se inter-relacionam. Ele demonstra como tudo no universo está vivo e interligado. O conceito de matéria estática do pensamento linear dá lugar à idéia de processo.

Um exemplo da aplicação contemporânea desse pensamento é a teoria que o físico Fritjof Capra vem desenvolvendo, expressa em toda a sua obra, mas amadurecida e sintetizada em *A teia da vida* (1997) e *As conexões ocultas* (2002), que demonstra que todas as formas de vida – desde as células até as sociedades humanas – organizam-se segundo os mesmos princípios básicos: o padrão em redes. Capra desenvolve uma compreensão sistêmica e unificada que integra as dimensões biológica, cognitiva e social da vida.

Como a educação formal ensinou a pensar somente em termos de partes separadas, através de disciplinas estanques, perdeu-se quase que totalmente a capacidade de identificar as ligações entre os fenômenos. O pensamento sistêmico auxilia a treinar esse novo olhar.

O terceiro modelo mental é o pensamento complexo, que opera a integração entre os pensamentos linear e sistêmico, vistos didática e inicialmente como uma polaridade: “o que hoje se vem buscando, em muitas partes do mundo, é um movimento de complementaridade, traduzido pelo entrelaçamento

dos modelos linear e sistêmico de pensamento e, portanto, de convivência” (ibid., p. 53). Seu principal teórico é Edgar Morin, através da Antropologia da Complexidade; esse tipo de raciocínio naturalmente aglutina hermenêuticas convergentes, como a Biologia da Cognição, de Humberto Maturana e Fagundes Varela; a Antropologia do Imaginário, de Gilbert Durand; e os trabalhos de Gregory Bateson, entre outros.

A necessidade de chegar ao não-linear por meio do linear e de insistir na compreensão da importância de uma complementaridade entre esses dois modos de pensamento faz com que se utilize o artifício didático da divisão bipolar. Apesar do risco de esquematismo, ainda é difícil buscar outra forma de entendimento, porque o ser humano foi condicionado durante séculos a pensar e agir linearmente, portanto o pensamento linear é a porta de entrada mais eficaz para se aprender a pensar também não-linearmente; entretanto, o rigor da polarização pode impedir a experiência da diversidade.

É preciso, hoje, buscar “[...] uma vida melhor a caminho doutras paragens onde o otimismo seja mais fundado e a racionalidade mais plural e onde finalmente o conhecimento volte a ser uma aventura encantada” (SOUZA SANTOS, apud TEIXEIRA, 1998, p. 59) para que se aproxime, na medida do possível, de uma abordagem do real que consiga “chegar à fórmula mágica que buscamos todos: PLURALISMO = MONISMO, passando por todos os dualismos necessários, o móvel que não paramos de deslocar” (GUATTARI, 1996, p. 28-30).

A mudança de paradigma exige um trabalho sobre os fatores que condicionam a mente da cultura contemporânea, portanto é necessária uma educação para o pensamento complexo, que propõe que se questione o processo mental por meio do qual os raciocínios linear e sistêmico foram obtidos. Através da integração dos diferentes modos de perceber e pensar o mundo, podem-se compreender as características sistêmicas básicas da vida, que são, segundo a ótica moriniana: a unidade, a multiplicidade, a totalidade, a diversidade, a organização e a complexidade (MARIOTTI, 2002, p. 84).

A complexidade não é apenas um conceito, mas um fato da vida. Corresponde

à multiplicidade, ao entrelaçamento e à contínua interação da infinidade de sistemas e fenômenos que compõem o mundo natural. O pensamento complexo configura uma nova visão de mundo, que aceita e procura entender as mudanças constantes do real e não pretende negar a contradição, a imaginação, a multiplicidade, a aleatoriedade e a incerteza, e sim conviver com elas, buscando entender dialógicamente as relações entre as partes e o todo.

É um sistema de pensamento aberto, abrangente, flexível e plural, e duas de suas principais características são: a) a razão aberta, que busca compreender os fenômenos vitais sem atribuir-lhes juízos imediatos de valor nem fechar sobre eles conclusões definitivas; abre-se para o irracional sem se deixar determinar por ele, mas também não tenta eliminá-lo da condição humana; b) a religação, que visa reabrir as fronteiras entre os compartimentos estanques do saber produzidos pelo pensamento fragmentador. Trata-se da busca de um conhecimento solidário e, como tal, sinérgico, transdisciplinar. Para colocá-lo em prática, a condição é que as pessoas, especialmente os educadores, compreendam o pensamento complexo e utilizem-no em seu cotidiano (MARIOTTI, 2002, p. 88-92).

Para isso, foram desenvolvidos por vários autores e esquematizados por Edgar Morin os instrumentos epistemológicos denominados *operadores cognitivos* ou *operadores de religação*, interligados entre si e atuando em sinergia. São eles: o pensamento sistêmico, já mencionado; a idéia de circularidade, na qual o efeito retroage sobre a causa e a realimenta, mantendo o equilíbrio dinâmico dos sistemas; o operador hologramático, demonstrado pela metáfora da fotografia holográfica, pois nela cada ponto contém a totalidade do objeto reproduzido, ou seja, as partes estão contidas no todo, mas este também nelas está incluso; o operador dialógico, que considera que nem sempre as contradições podem ser superadas e resolvidas em sínteses, buscando mantê-las atuantes e complementares; a transacionalidade sujeito-objeto; e a circularidade produtiva, que será abordada um pouco mais detidamente, por ser uma noção-chave para esta tese. Para compreendê-la, é importante retomar algumas descobertas de Humberto Maturana e Fagundes Varela (2002).

Poiesis, em grego, significa produção. Autopoiese é um termo utilizado

por Maturana e Varela para caracterizar os seres vivos como sistemas que se auto-produzem continuamente, ou seja, recompõem os seus componentes desgastados. São redes de produções moleculares: as moléculas produzidas produzem a mesma rede que as produz.

Se os sistemas autopoieticos são a um só tempo produtores e produtos, eles funcionam em termos de circularidade produtiva; isso traduz o que Maturana denominou centro da dinâmica constitutiva dos seres vivos. Para exercê-la de modo autônomo, eles precisam de recursos do meio ambiente. São, ao mesmo tempo, autônomos e dependentes do meio, o que constitui um paradoxo.

Encarar do ponto de vista da circularidade produtiva aquilo que o pensamento linear dialetiza, como sujeito/objeto, natureza/cultura, indivíduo/sociedade, entre outros, é um desafio que o pensamento complexo busca solucionar através da lógica dialógica; nela, a relação entre os termos é simultaneamente complementar, concorrente e antagonista (MORIN, 2002), portanto paradoxal.

Outra contribuição importante de Maturana e Varela (2002) foi a noção de determinismo estrutural. Eles mostraram que os seres vivos são estruturalmente determinados, o que significa que cada sistema vivo possui uma percepção de mundo peculiar, porque não há dados exteriores e “objetivos” válidos para todos eles, de modo que, no âmbito humano, não existe uma “verdade” absoluta. Diferentes estímulos externos determinam reações diferentes em sistemas com estruturas diversas. A realidade difere para observadores diferentes. Se a percepção depende da estrutura do sistema percebedor, suas mudanças estruturais não são meramente reativas.

O determinismo estrutural afirma, portanto, que a percepção da realidade é subjetiva e determinada por meio da interação dos organismos com o meio, isto é, os sistemas e o meio em que eles vivem se modificam de forma constante e congruente. Esse processo integrativo é o acoplamento estrutural.

Toda ontogenia [história de mudanças estruturais de uma unidade, sem que esta perca a sua organização, que ocorrem a cada momento ou como uma alteração desencadeada por interações

provenientes do meio no qual se encontra ou como resultado de sua dinâmica interna] ocorre em um meio que nós, como observadores, podemos descrever como tendo uma estrutura particular, tal como radiação, velocidade, densidade, etc. Dado que também descrevemos a unidade autopoietica como tendo uma estrutura particular, ficará claro que as interações – se forem recorrentes entre unidade e meio – constituirão perturbações recíprocas. [...] O resultado será uma história de mudanças estruturais mútuas e concordantes, até que a unidade e o meio se desintegram: haverá *acoplamento estrutural* (MATURANA e VARELA, 2002, p. 87).

Maturana e Varela (2002) também mostraram que a cognição não é um fenômeno representacional, mas que é uma construção dinâmica e inerente ao processo do viver. Conhecer é fazer e fazer é conhecer. O mundo não é a idéia que se tem dele: é a realidade elaborada à medida que se vive, segundo os referenciais que estão determinados na estrutura dos seres vivos; estes constroem o seu próprio mundo através da dinâmica de seu acoplamento com o ambiente, segundo os referenciais de sua determinação estrutural, o que significa que sistemas semelhantes constroem mundos semelhantes. No caso dos seres humanos, o processo é mais complexo, porque à dimensão puramente biológica somam-se a linguagem e a consciência.

Isso implica em compreender que o mundo em que se vive é aquele que se constrói a partir das próprias percepções, portanto o mundo do indivíduo é a sua visão de mundo. Se a realidade percebida depende da estrutura – que é individual –, existem tantas realidades quantas pessoas percebem. Desse modo, o conhecimento objetivo é impossível: o observador não é separado daquilo que observa. Se o sujeito percebido é determinado pelo modo como funcionam as partes que o compõem – sua estrutura –, o ambiente nele só desencadeia o que ela permite.

Como nos julgamos capazes de ser objetivos, o mundo é para nós um objeto. Imaginamos que estamos separados dele e o observamos como críticos e avaliadores. E vamos mais longe: por meio do ego, achamos que somos observadores afastados até de nós mesmos. Nosso ego nos observa, avalia as nossas outras dimensões. Nessa ordem de idéias, para que possamos exercer essa suposta objetividade é necessário que haja uma fronteira, uma

divisão entre o ego e o mundo, e também entre o ego e o restante de nossa totalidade. Tornamo-nos então divididos. E se assim ficarmos, o mesmo acontecerá ao nosso conhecimento, que por isso resultará limitado.

Eis o que conseguimos com nossa pretensa objetividade: uma visão de mundo dividida e limitada. É a partir dela que nos imaginamos autorizados a julgar e condenar a ‘não-objetividade’ e a ‘intuitividade’ de quem não concorda conosco. A partir de uma visão dividida e limitada, pretendemos chegar à verdade e mostrá-la aos outros – uma verdade que julgamos ser a mesma para todos (MARIOTTI, 2002, p. 75).

As implicações dessas idéias são revolucionárias, pois questionam um ponto de vista até então indiscutível: a noção de que as informações são retratos fiéis de um mundo que se pensava ser anterior ao homem e do qual se supunha ser possível fazer representações mentais objetivas. É óbvio que existe uma realidade material externa ao homem, mas ela não tem nenhuma característica preestabelecida em relação ao observador. É ao longo de sua percepção e conhecimento do mundo que ele as constrói. A essa teoria, Maturana e Varela (2002) denominaram *Biologia da Cognição*.

A relativização da racionalidade, a consciência da complexidade humana, além da integração da noção de *conversar*, que seria o linguajar entrelaçado ao emocionar, fizeram com que Maturana (1994, p. 22) desenvolvesse uma interessante definição de cultura, utilizada neste trabalho:

Cultura [...] es una red cerrada de conversaciones que constituye una manera de convivir humano como una red de coordinaciones de emociones y acciones que se realiza como una configuración particular de entrelazamiento del actuar y el emocionar de la gente que vive esa cultura. Como tal, una cultura es constitutivamente un sistema conservador cerrado, que genera a sus miembros en la medida en que éstos la realizan a través de su participación en las conversaciones que la constituyen y definen. Se sigue de esto también, que ninguna acción particular, y que ninguna emoción particular, define a una cultura, porque una cultura como red de conversaciones es una configuración de coordinaciones de acciones y emociones.

Esse conceito de cultura, enquanto conjunto de práticas perpetuadas transgeracionalmente, dimensiona a importância de um trabalho com a educação, pois é em seu âmbito que esse aprendizado se faz. Não se trata necessariamente de um saber escolarizado.

Por se relacionarem com o mundo mediatizados pela linguagem, que é aprendida na relação com o outro, os humanos só se aproximam de alguma verdade por meio do consenso:

Para obter acordos confiáveis, é preciso que o outro seja confiável – e para isso é indispensável que reconheçamos a sua legitimidade humana.

Enquanto tal não acontecer, as verdades individuais continuarão em conflito e teremos sempre problemas para entender a realidade. Trabalhar com o real é um processo que começa pelo modo de lidar com os outros. Essa circunstância prevê a criação de espaços de convivência, intereducação e intergeração de idéias. Se o ser humano é, como todo ser vivo, uma unidade de conhecimento, viver é fazer parte de um incessante processo de aprendizagem (MARIOTTI, 2002, p. 80).

Em Mato Grosso, apesar de antigamente haver escolas, sua importância em relação ao cotidiano da cultura era muito pequena. Na verdade, como se verá posteriormente, a escola tornou-se um dos instrumentos de negação das singularidades regionais, em direção a um saber homogeneizado engendrado pelo que Guattari e Rolnik (1996) denominam Capitalismo Mundial Integrado (CMI).

A disseminação do pensamento linear por todo o planeta produziu um nível de consciência perpetuado através dessa cultura capitalística, que se pretende única. À medida que se globaliza, agindo no sentido de homogeneizar por modelizações as percepções, relações de todo tipo, o imaginário etc., fabricando a subjetividade em escala planetária, destrói no processo culturas antigas e tradicionais, numa velocidade que não comporta vestígios. É o que está acontecendo em Mato Grosso: modos de vida desaparecem rapidamente. No caso do Pantanal, pelo fato de a cultura ser de tradição oral, determinados aspectos singulares são detectáveis hoje somente através da memória, sobretudo dos velhos, e urge que se registrem características de seu cotidiano

em décadas passadas, antes que se percam, pois podem constituir possibilidades de devires, eventuais linhas de fuga para o novo. “São outros modos de representação do mundo, sem dúvida muito importantes para as pessoas que deles se servem para poder viver, mas não só para elas: sua importância poderá se estender a outros setores da vida social, numa sociedade de outro tipo” (ibid., p. 27).

Um dos pontos importantes da obra do poeta Manoel de Barros é este: ele engendra imagens poéticas que remetem o leitor a um tempo/espço pantaneiro ancestral que se perde nas brumas míticas. A profundidade de acesso aos sentidos que ela polissemicamente permite varia conforme o (re)conhecimento de pertencimento a esta cultura, em seu sistema mais antigo.

O que Guinzburg (1996, p. 34) pondera a respeito da cultura medieval, observa-se ao longo da Baixada Cuiabana: “Essa cultura foi destruída². Respeitar o resíduo de indecifrábilidade que há nela e que resiste a qualquer análise não significa ceder ao fascínio idiota do exótico e do incompreensível. Significa apenas levar em consideração uma mutilação histórica da qual, em certo sentido, nós mesmos somos vítimas”.

Cabe agora apresentar mais detidamente aspectos de hermenêuticas convergentes ao pensamento complexo, especialmente as teorias de Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard e Gilbert Durand.

Psicologia Analítica

Um pensamento convergente com a abordagem do pensamento complexo é o de Carl Gustav Jung, através da teoria conhecida como Psicologia Analítica, que

2 Há, principalmente entre os antropólogos, uma forte tendência de considerar incorreta a afirmação de que uma cultura, ou saberes tradicionais, podem ser ou foram destruídos. Fala-se na aceitação das mudanças como algo natural. Que as coisas se transformam, isso é óbvio. Entretanto, agenciamentos capitalísticos velozes têm *deletado* paisagens e costumes, por todo o Estado de Mato Grosso. Qualquer discurso que considere essas ações como transformações naturais, do modo como vêm ocorrendo, serve para legitimá-las, o que não é a intenção deste trabalho.

funciona, nesta tese, como solo epistemológico, juntamente com os desdobramentos que seus seguidores diretos, como Marie-Louise Von Franz, Erich Neumann e James Hilman, desenvolveram e aprofundaram, bem como terapeutas astrólogos, como Liz Greene, por isso é importante esboçar alguns de seus princípios.

A ciência se desenvolveu, desde o Renascimento, a partir de um combate com a religiosidade medieval, excessivamente obscurantista. Se, por um lado, esta atitude propiciou sua existência e desenvolvimento, por outro se deu na negação de qualquer manifestação de transcendência, reduzida a leis físicas e por elas analisada. A Psicanálise nasceu no século XIX, no auge do pensamento materialista e da compartimentação dos saberes. Sigmund Freud, seu criador, foi pioneiro e corajoso, pois esboçou a sua teoria com base naquilo que verificava empiricamente em si e nos pacientes. Até então, todos os sintomas de natureza psíquica que escapavam à compreensão médica eram interpretados como possessão demoníaca e encaminhados à Igreja Católica. Por tratar de um tabu – a sexualidade –, Freud foi inicialmente rechaçado pela comunidade científica da época. Apesar disso, prosseguiu com suas observações e realizou importantes descobertas.

Carl Gustav Jung, por sua vez, foi o aluno mais brilhante de Freud, seu discípulo e colaborador durante algum tempo. Também teve a coragem de se arriscar a perder o *status quo* ao se juntar a ele. Durante algum tempo trabalharam juntos, no entanto acabaram divergindo teoricamente e se separando irreversivelmente. Esta ruptura se deu pela impossibilidade que Jung sentia de aceitar a visão estreita e dogmática que Freud tinha do inconsciente, para quem é apenas o receptáculo dos desejos sexuais reprimidos; já para Jung isso era pouco diante “do rio impetuoso em cujo meio se mantinha, bem ou mal, o pequeno rochedo do ego” (PERROT, 1975, p. 56). Além disso, para Jung,

como órgãos funcionais da psique são entendidas as transformações da libido que – na porção representativa do processo de individuação – dão lugar a diferentes imagens, as quais podem ser entendidas como signos, símbolos, complexos e arquétipos. A ‘tópica’ freudiana (consciente, pré-consciente e inconsciente) é de modo hipotético modificada por Jung em ‘topografia’ da psique que, além de contemplar um inconsciente pessoal

(produto da remoção secundária e da remoção primária descritas por Freud), inclui também um ‘inconsciente coletivo’ que, no seu fato de ser entendido como um depósito dos arquétipos, precede toda experiência individual e é matriz formal de determinadas experiências fundamentais (PIERI, 2002).

No entanto, não se pode negar o valor de Freud e a imbricação entre sua teoria e a de Jung. Como bem aponta Byington (1975, p. 21),

toda a profundidade que Jung concebeu na busca da individuação através dos símbolos do inconsciente arquetípico só pode ser atingida através do conhecimento minucioso adquirido pela Psicanálise, das dissociações do ego e das defesas usadas contra essas dissociações, pois é fato conhecido como as defesas atuam contra qualquer encontro profundo, seja entre duas pessoas seja entre alguém e seu próprio inconsciente. Por conseguinte, o alto grau de profundidade psicológico proposto nas duas vidas e suas obras, seja ele abordado através do pólo espiritual seja através do pólo físico, requer a associação de conceitos e atitudes presentes em ambas as escolas, para ser atingido.

A Psicologia é uma ciência que estuda a psique, termo grego que, etimologicamente, indica o ‘sopro’ que torna vivo um corpo, animando-o.

Já Aristóteles falou de *psychê* como *bíos*, isto é, o mesmo que vida. Depois os latinos, mantendo o dualismo que por meio de Platão tinha veiculado um princípio de algum modo distinto do corpo, traduziram o termo para ‘alma’, que levará ao dualismo entre psíquico e físico de algum modo teorizado por Descartes, como a distinção entre *res cogitans* e *res extensa*. Com a psicologia científica do séc. XIX o termo ‘alma’, pelas suas implicações metafísicas e morais, foi por sua vez abandonado a favor de ‘psique’, considerado mais neutro e técnico.

Jung adota prevalentemente o termo alemão *Seele*, que os tradutores consideram poder traduzir indiferentemente por ‘alma’ e ‘psique’. Seu significado está dentro dos vários sistemas de pensamento, razão pela qual é determinado pelos seus fundamentos categoriais e pelas suas premissas teóricas (PIERI, 2002).

Figura 1. Configuração Junguiana da Psique.

A psique pode ser didaticamente comparada a uma esfera, com uma zona brilhante (A) em sua superfície que representa a consciência. O *ego* é o centro desta zona (um objeto só é consciente quando *eu* o conheço). O *self* é, ao mesmo tempo, o núcleo e a esfera inteira (B); seus processos reguladores internos produzem os sonhos.

Fonte: VON FRANZ, [198-], p. 161.

O homem desenvolveu laboriosamente a sua consciência, num longo processo. Esta evolução está longe de sua conclusão, uma vez que grandes áreas da mente ainda são desconhecidas, de modo que a totalidade da psique não pode ser identificada apenas com a consciência e seu conteúdo.

Para a psicologia analítica, a psique é atividade funcional cuja dinâmica é constituída pelos (e, ao mesmo tempo, constitui) pares de opostos bipolares, sendo consciente-inconsciente o principal. Exemplos de outros pares são ego-sombra, persona-anima, ego-self etc. A Psicanálise mostrou que os seres humanos mantêm consciente apenas uma pequena parte do que percebem, ainda que registrem tudo o que se coloca em seu campo de visão. Essas informações permanecem no limiar da consciência. Mais tarde, podem aparecer como uma espécie de segundo pensamento. O inconsciente registra o que aparentemente não se percebe, e estas percepções sensoriais subliminares ocupam importante lugar no cotidiano das pessoas. Sem que o percebam, influenciam sua reação a indivíduos e fatos.

A figura mostra que a consciência é um dado peculiar, um fenômeno intermitente, bastante reduzida em relação ao inconsciente, que ainda constitui um grande campo praticamente desconhecido e complexo. Tudo o que se sabe a respeito ainda não passa de um esboço superficial da sua natureza e funcionamento.

Um quinto, um terço, ou talvez metade da vida humana se desenrola em condições inconscientes. Nossa primeira infância também se desenvolve a esse nível. É no inconsciente que mergulhamos todas as noites, e apenas em fases entre o dormir e o despertar é que temos uma consciência mais ou menos clara e, em certo sentido, bastante questionável quanto à sua clareza. [...] O mundo da consciência caracteriza-se sobremaneira por uma certa estreiteza; ele pode apreender poucos dados simultâneos num dado momento. Enquanto isso, tudo o mais é inconsciente – apenas alcançamos uma espécie de continuidade, de visão geral ou de relacionamentos com o mundo consciente através da *sucessão* de momentos conscientes. É impossível estabelecermos continuamente uma imagem de totalidade devido à própria limitação da consciência. A nossa possibilidade restringe-se à percepção de instantes de existência. Seria como se observássemos através de uma fenda e só víssemos um momento isolado – o resto seria obscuro, inacessível à nossa percepção. A área do inconsciente é imensa e sempre contínua, enquanto a área da consciência é um campo restrito de visão momentânea (JUNG, 2003, p. 4-5).

O inconsciente não é apenas um simples depósito do passado, como supunha Freud, mas está repleto de idéias e situações psíquicas futuras. “Além de memórias de um passado consciente longínquo, também pensamentos inteiramente novos e idéias criadoras, que nunca foram conscientes, podem surgir do inconsciente. Como um lótus, nascem das escuras profundezas da mente para formar uma importante parte de nossa psique subliminar” (JUNG, ([198-], p. 38).

O inconsciente possui uma linguagem que é produzida espontaneamente, os símbolos, que se expressam principalmente nos sonhos noturnos, nos devaneios dos indivíduos e nos sintomas neuróticos (histeria, certos tipos de dor e comportamento anormal), com uma significação velada pelas imagens através das quais se apresentam, mas que influenciam as mentes conscientes.

Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm um aspecto ‘inconsciente’ mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-la ou explicá-la. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a idéias que estão fora do alcance da nossa razão (ibid., p. 20-21).

Percebe-se, portanto, que há aspectos inconscientes na percepção da realidade. Dessa forma, os fatos podem ser bastante diferentes da imagem que a consciência forma deles. Na mente, o que é percebido pelos sentidos torna-se acontecimentos psíquicos cuja natureza extrema é ainda desconhecida.

Todo conceito da consciência tem associações psíquicas próprias. Quando variam de intensidade (segundo a importância relativa deste conceito em relação à personalidade total, ou segundo a natureza de outras idéias e mesmo complexos³ com os quais esteja associado no inconsciente), elas são capazes de mudar o caráter ‘normal’ daquele conceito, que pode mesmo tornar-se qualquer coisa totalmente diferente, à medida que é impulsionado abaixo do nível da consciência (JUNG, [198-], p. 40-43).

Jung (2003, p. 3-4) ainda afirma que a psique inconsciente sempre se exprime através de elementos conscientes e em termos de consciência, os únicos fornecedores de dados para a ação. O inconsciente é o elemento inicial do qual a condição consciente brota.

O cerne indispensável da consciência é o *ego*, que se apresenta como um complexo de fatos psíquicos, o mais próximo e valorizado que os seres humanos conhecem; é sempre o centro das atenções e desejos. Não existe elemento consciente que não o tenha como ponto de referência. Assim, a consciência se torna a relação dos fatos psíquicos com o ego.

Já o *self* é o centro transpessoal da personalidade, uma totalidade objetiva à qual o ego se subordina. É “como um deus no homem” (PERROT, 1975, p. 56), centro profundo de totalidade psíquica não apenas do sujeito, mas de toda a humanidade. Uma das imagens que o representam é a do velho sábio.

Jung buscou praticar e desenvolver a teoria do conhecimento através do método fenomenológico. Para isso procurou, primeiramente, circunscrever e descrever os fenômenos psíquicos como eles se apresentavam, sem a preocupação de encaixá-los numa teoria. Ele não acreditava que fosse possível, naquele momento, elaborar uma síntese dos conhecimentos psicológicos.

3 Um complexo é uma estrutura psíquica mínima dotada de forte carga afetiva, que liga entre si representações, pensamentos e lembranças (PIERI, 2002). É um ponto sensível da psique do indivíduo que reage mais rapidamente aos estímulos ou perturbações externas (JUNG, [198-], p. 28).

[...] adotou através da fenomenologia a posição de igualdade e liberdade de questionamento adquirida pelo homem ocidental com o Renascimento e paulatinamente incorporada na atitude científica. A marginalização dos meios científicos teria sido então a punição por ter Jung infringido um tabu que não era confrontado desde as fogueiras da inquisição, quando religião e ciência romperam em meio aos desatinos da intolerância (BYINGTON, 1975, p. 18).

Durante algum tempo, procurou na história alguma teoria que desse suporte, corroborasse ou apresentasse as raízes de suas descobertas a partir das próprias experiências internas, o que acabou encontrando na alquimia.

De 1918 a 1926 lancei-me seriamente ao estudo dos gnósticos. Meu interesse ligava-se ao fato de eles terem encontrado, a seu modo, o mundo original do inconsciente... Só quando comecei a compreender a alquimia, pude perceber que ela constitui um liame histórico com a gnose e, assim, através dela, encontrar-se-ia restabelecida a continuidade entre o passado e o presente. A alquimia como filosofia da natureza, em vigência na Idade Média, lança uma ponte tanto para o passado, a gnose, como para o futuro, a moderna psicologia do inconsciente (JUNG, apud KAWALL, p. 10).

A mística dos alquimistas concorda em vários pontos com sua psicologia. A ‘grande obra’ moderna, por exemplo, é o processo de individuação. Nesse sentido, o que fala de si mesmo é tarefa de todos: “O sentido de minha existência é que a vida me coloca uma questão. Ou inversamente, sou eu próprio uma questão colocada ao mundo e devo fornecer minha resposta, caso contrário, estarei reduzido à resposta que o mundo me der. Tal é a tarefa vital transpessoal que cumprio com dificuldade...” (ibid., p. 13).

Jung deu à sua aventura o nome científico de *confrontação com o inconsciente* (PERROT, 1975, p. 55), o que significa seguir o caminho da individuação, integrando à consciência sua sombra e sua *anima* (se for homem) ou *animus* (se for mulher) para ir, aos poucos, através da criatividade, conhecendo seu *self* e se individualizando cada vez mais; caso contrário, deteriora-se na neurose (com ou sem somatização), na psicose ou na petrificação adaptada (BYINGTON, 1975, p. 18).

O inconsciente se comunica através de imagens simbólicas, sobretudo dos sonhos. Neles, acumulam-se imagens que parecem contraditórias e ridículas, perde-se

a noção de tempo, e as coisas mais banais se podem revestir de um aspecto fascinante ou aterrador. Todos os seus conteúdos estão enevoados e mesclados uns aos outros, não se sabendo nunca exatamente o que é ou onde está determinada coisa, ou onde ela começa ou acaba (chama-se a isto *contaminação* dos conteúdos inconscientes) (VON FRANZ, [198-], p. 173).

Freud via o símbolo como o último elemento redutível a partir de uma imagem de sonho. Para Jung, ele é a expressão de uma realidade tão complexa que transcende formulações intelectuais. É a representação de conteúdos inconscientes que não poderiam ser expressos de outra forma, acompanhados de um elemento indefinível. Jung, ao invés de se limitar à procura de explicação para os símbolos nas experiências da infância, reconheceu a existência de símbolos universais relacionados ao mundo do folclore e do mito. Na maioria das vezes, eles não aparecem ‘puros’ no consciente, mas condensados, com características superpostas, cujas origens podem ser reconhecidas em diferentes lugares ou épocas da civilização.

Dessa forma, o símbolo exerce uma *função criativa*, na tentativa de estabelecer uma ponte entre o inconsciente e o consciente. Revela tendências e estados despercebidos ou não aceitos pelo consciente. Sempre que o consciente adota atitudes extremistas, desprezando aspectos necessários ao desenvolvimento da personalidade, o inconsciente envia material, através dos sonhos, para compensar essa atitude e manter o equilíbrio psíquico, tanto mais intenso quanto maior for sua importância para uma reorientação consciente, exercendo uma *função compensatória*.

Assim como as intenções conscientes se dirigem para um determinado fim, o inconsciente também lidera o caminho para certos propósitos. As duas orientações correm de modo divergente quando a atitude consciente negligencia as necessidades vitais do indivíduo. Nessas circunstâncias, os sonhos podem aparecer contrastando com as intenções conscientes, mas, ao mesmo tempo, oferecendo possíveis soluções de conflitos, revelando possibilidades até então desconhecidas para um desenvolvimento no futuro. Essa capacidade de antecipar, no inconsciente, futuras realizações conscientes é denominada *função prospectiva* dos sonhos (GENTIL, 1975, p. 69-70).

Na relação de análise entre terapeuta e paciente, além da cooperação deste último através de associações, o sonho às vezes requer a interferência do analista com seus conhecimentos pessoais sobre mitologia, folclore, religião, o material análogo

necessário à compreensão do símbolo e de sua função na situação do momento. Esse método, denominado *amplificação*, é utilizado quando figuras arquetípicas emergem do sonho e escapam à compreensão consciente do paciente. “Cada interpretação é uma hipótese, uma tentativa de decifrar um texto desconhecido” (JUNG, apud GENTIL, 1975, p. 77), o que requer erudição.

Através da análise dos sonhos, Jung descobriu que uma seqüência deles apresenta um processo de desenvolvimento psíquico, que ele denominou *processo de individuação*:

Nossa vida onírica cria um esquema sinuoso (em meandros) em que temas e tendências aparecem, desvanecem-se e tornam a aparecer. Se observarmos este desenho sinuoso durante um longo período vamos perceber a ação de uma espécie de tendência reguladora ou direcional oculta, gerando um processo lento e imperceptível de crescimento psíquico – o processo de individuação (JUNG, apud VON FRANZ, ([198-], p. 160-161).

A partir desse crescimento, a personalidade individual se amplia e amadurece, no entanto o processo não ocorre pelo esforço ou vontade conscientes, e sim por um fenômeno involuntário e natural. A meta do processo de individuação é trazer à consciência elementos inconscientes, ou seja, integrar o *self* à consciência. Este movimento de aproximação não é linear, mas circular, e um de seus principais símbolos é o mandala:

Entre as representações mitológicas do *self* quase sempre encontramos a imagem dos quatro cantos do mundo, e muitas vezes o Grande Homem, representado no centro de um círculo dividido em quatro. Jung usou a palavra hindu *mandala* (círculo mágico) para designar este tipo de estrutura, que é uma representação simbólica do ‘átomo nuclear’ da psique humana – cuja essência não conhecemos (ibid., p. 213).

Inconsciente Pessoal e Coletivo

Não se pode lidar diretamente com os processos inconscientes por serem eles dotados de uma natureza inatingível, revelando-se somente através dos seus produtos, pelos quais se deduz que haja uma fonte produtora, que é o inconsciente.

Os produtos do inconsciente que atingem a consciência são classificados em duas espécies: a primeira contém material reconhecível, de origem definidamente pessoal; são aquisições do indivíduo ou produtos de processos instintivos que completam, inteiram a personalidade. Há ainda os conteúdos esquecidos ou reprimidos, mais os dados criativos. Esses fatores não são particulares, porque, em outras pessoas, esses fatores podem ser conscientes; muita gente está consciente de coisas que outras ignoram. Jung denomina esses dados mente *subconsciente* ou *inconsciente* pessoal, porque tal camada é inteiramente composta de elementos pessoais e componentes da inteireza da personalidade humana.

A seguir, há uma outra classe de dados, de origem desconhecida e que não pode ser atribuída a aquisições individuais. Sua particularidade mais inerente é o caráter mítico. É como se pertencesse à humanidade, e não a uma determinada psique individual. São próprios do humano, de natureza coletiva. Jung (2003, p. 33-34) chamou esses padrões de *arquétipos*, valendo-se de uma expressão de Agostinho:

Arquétipo significa um ‘Typos’ (impressão, marca-impressão), um agrupamento definido de caracteres arcaicos, que, em forma e significado, encerra *motivos mitológicos*, os quais surgem em forma pura nos contos de fadas, nos mitos, nas lendas e no folclore. Alguns desses motivos mais conhecidos são: a figura do herói, do Redentor, do dragão (sempre relacionado com o herói, que deverá vencê-lo), a baleia ou o monstro que engole o herói.

O arquétipo, componente do inconsciente coletivo, apresenta um aspecto espiritual e individual na singularidade de sua apresentação, mas também um aspecto biológico e coletivo, pois a mente inconsciente, bem como o corpo, é um depósito de relíquias e memórias do passado.

A mente humana possui um mecanismo de introversão, do consciente em direção às camadas mais profundas da psique inconsciente. Desse nível, derivam conteúdos de caráter mitológico ou impessoal, que são os arquétipos, denominados *inconsciente coletivo* ou *impessoal* (JUNG, 2003, p. 34).

Ao postular que o inconsciente era muito mais que um poço de repressões infantis e englobava não somente a fonte de espiritualidade e da criatividade, desde a artística à científica, como também todas as manifestações extra-sensoriais, Jung

deu um passo gigantesco no sentido de reintrojetar a projeção feita sobre a divindade durante a Idade Média, no ocidente. Enquanto a Psicanálise freudiana seguia o caminho mais defendido e redutivo de englobar toda a religiosidade nos mecanismos de defesa que encobriram os sentimentos de fragilidade do homem, Jung foi além e conseguiu ver no inconsciente a fonte dessa projeção, e não simplesmente as defesas de um ego imaturo (BYINGTON, 1975, p. 17).

Desse modo, o conceito de inconsciente coletivo e suas manifestações – os arquétipos – formam o ponto central da Psicologia Analítica. Diferente do inconsciente pessoal, o inconsciente coletivo não deve sua existência à experiência pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído de conteúdos que já estiveram presentes na consciência, mas que foram reprimidos ou esquecidos, os conteúdos do inconsciente coletivo ainda não alcançaram a consciência, não tendo sido adquiridos, mas herdados. Eles integram uma camada mais arcaica da psique, sedimento das experiências de milhares de gerações através da história da humanidade e presentes em cada indivíduo. A compreensão e assimilação do significado dos arquétipos fazem parte essencial do trabalho analítico (GENTIL, 1975, p. 71). Para compreendê-los, é importante analisar mais detidamente as funções da psique.

A consciência é dotada de um certo número de funções, que a orienta no campo dos fatos *ectopsíquicos* e *endopsíquicos*. A ectopsique é um sistema de relacionamento dos conteúdos da consciência com os fatos e dados originários do meio ambiente, um sistema de orientação que concerne à manipulação dos fatos exteriores, com os quais se entra em contato através das funções sensoriais. A endopsique, por outro lado, é o sistema de relação entre os conteúdos da consciência e os processos desenrolados no inconsciente (JUNG, 2003, p. 8). Cada função possui uma energia específica e percebe-se que se relacionam ao significado atribuído aos quatro elementos dentro de sistemas antigos e filosofias tradicionais. São funções ectopsíquicas:

Sensação (correspondente ao elemento terra) – função dos sentidos; a soma total da percepção de fatos externos vinda por meio dos sentidos. A sensação diz que alguma coisa *é*; não exprime o que *é*, ou qualquer outra particularidade da coisa em questão.

Pensamento (correspondente ao elemento ar) – exprime *o que* uma coisa é. Dá nome a essa coisa e junta-lhe um conceito, pois pensar é perceber e julgar.

Sentimento (correspondente ao elemento água) – informa, através de percepções que lhe são inerentes, acerca do *valor* das coisas, se é agradável ou não. Jung a considera, como o pensamento, uma função racional.

Intuição (correspondente ao elemento fogo) – espécie de faculdade mágica e miraculosa, próxima da adivinhação. É um tipo de percepção que não passa exatamente pelos sentidos; registra-se em nível do inconsciente. Sonhos premonitórios, comunicações telepáticas, entre outras, são propriedades da intuição (ibid., p. 8-11).

Essas quatro funções aparecem equilibradas no mandala, enquanto expressão simbólica da totalidade psíquica.

A função dominante dá ao indivíduo a sua espécie particular de psicologia. Existe sempre aquela mais desenvolvida, dominante, superior, e outra subdesenvolvida e inferior. O pensamento normalmente se opõe ao sentimento e a sensação à intuição, como se pode observar na figura abaixo.

Figura 2. Cruz das Funções.

No centro está o ego (E), dotado de certa quantidade de energia disponível, que será canalizada, no caso, para o pensamento (P). O sentimento (St) se encontra no extremo oposto, sendo sua função relativa inferior; o mesmo se aplica à sensação (Ss) e à intuição (I).

Fonte: JUNG, 2003, p. 13.

Os conteúdos ectopsíquicos da consciência derivam-se, em primeiro lugar, do ambiente, e são recebidos através dos sentidos. Também provêm de outras fontes, como a memória e os processos de julgamento, que pertencem aos setores endopsíquicos. Uma terceira fonte de conteúdos conscientes seria o lado obscuro da mente:

o mundo inconsciente. Consegue-se uma aproximação e relacionamento com este mundo através das propriedades das funções endopsíquicas, as que não se encontram sob o domínio da vontade. São o veículo através do qual os conteúdos inconscientes atingem a superfície da consciência. São elas:

Memória ou reprodução – Liga o indivíduo aos fatos enfraquecidos na consciência, aos dados que se tornaram subliminares ou que foram reprimidos.

Componentes subjetivos da função consciente – Toda aplicação de uma função consciente, trate ela de qualquer objeto, é sempre acompanhada de reações subjetivas, mais ou menos inadmissíveis, injustas ou imperfeitas. Tendência a reagir de determinada maneira, sendo que, ao mesmo tempo, a disposição não lhe é favorável.

Emoções e afetos – São acontecimentos, e não funções. Numa emoção, o indivíduo é empurrado, arremessado, possuído, tornando-se irreconhecível; o autocontrole desce praticamente a zero. É a condição em que o lado oculto do homem o domina e ele não pode impedir que isso aconteça.

Invasão – Quando o lado obscuro, o inconsciente, tem domínio completo e irrompe na consciência. O controle consciente é totalmente debilitado (ibid., p. 19-20).

Figuras Míticas

O processo de individuação é a realização de um destino. As mitologias o apresentam como a jornada do herói, que possui diferentes estágios, com desafios a transpor. Em cada etapa da confrontação com o inconsciente, existe a necessidade de o consciente contatar e incorporar aspectos desconhecidos da mente consciente, alguns bastante desagradáveis.

Os sonhos fornecem um rico material a ser analisado, em forma de símbolos. Através deles, é possível entrar em contato com aspectos da própria personalidade que, por várias razões, o indivíduo não gostaria de ver de perto. É o que Jung chamou de ‘realização da sombra’.

A *sombra*, portanto, é a parte inconsciente da personalidade que, quase sempre, aparece nos sonhos sob uma forma personificada, geralmente como uma pessoa do mesmo sexo que o sonhador. Representa qualidades e atributos desconhecidos ou

pouco conhecidos do ego, necessários à consciência – aspectos que pertencem sobretudo à esfera pessoal e que poderiam também ser conscientes, mas que existem sob uma forma que torna difícil a sua integração na vida de cada um; apresenta problemas morais, difíceis e confusos, relacionados, por exemplo, a poder e sexo. De certos ângulos ela pode, igualmente, consistir de fatores coletivos que brotam de uma fonte situada fora da vida pessoal do indivíduo. Sua conscientização demanda um longo e doloroso processo de auto-educação. Quando ignorada ou incompreendida, a sombra pode se tornar hostil.

Uma outra figura mítica é a *anima*. Personifica todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem: os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e o relacionamento com o inconsciente. A anima também costuma aparecer, para o homem, como fantasias e inclinações eróticas.

Nas suas manifestações individuais, o caráter da anima de um homem é, em geral, determinado por sua mãe. Se o homem sente que a mãe teve sobre ele uma influência negativa, sua anima vai expressar-se, muitas vezes, de maneira irritada, depressiva, incerta, insegura e susceptível.

Quando se expressa de forma positiva, é mediadora entre o ego e o self, núcleo psíquico que geralmente se expressa sob alguma estrutura quaternária. A anima também possui quatro estágios de desenvolvimento. O primeiro representa o relacionamento puramente instintivo e biológico, simbolizado na figura de Eva; o segundo personifica um nível romântico e estético que também é caracterizado por elementos sexuais, como Helena de Fausto; o terceiro aparece como uma figura que eleva o amor (Eros) à grandeza da devoção espiritual, a exemplo da Virgem Maria; e o quarto estágio é simbolizado pela Sapiência, a sabedoria que transcende até mesmo a pureza e a santidade, como a Sulamita dos Cânticos de Salomão (VON FRANZ, [198-], p. 185).

Assim como a anima manifesta-se nos homens, nas mulheres surge o *animus*, que é a personificação masculina do inconsciente na mulher. Pode aparecer nos sonhos como um só indivíduo ou como um grupo de homens. Tem como qualidades negativas a brutalidade, a indiferença, a tendência à conversa vazia, às idéias silenciosas, obstinadas e más; como qualidades positivas, a iniciativa, a

coragem, a honestidade, uma grande profundidade espiritual e pode dirigir-se ao *self* através de alguma atividade criadora.

O animus pode aparecer como uma convicção secreta de natureza sagrada ou como algo obstinado, frio e totalmente inacessível em uma mulher. Como a anima, apresenta quatro estágios de desenvolvimento: o primeiro é uma simples personificação da força física, um atleta ou homem musculoso, como Rambo; no segundo, possui iniciativa e capacidade de planejamento; no terceiro, torna-se ‘o verbo’, aparecendo muitas vezes como professor ou clérigo; e, no quarto, é a encarnação do ‘pensamento’. Nesta fase superior torna-se, como a anima, o mediador de uma experiência religiosa através da qual a vida adquire novo sentido. Dá à mulher firmeza espiritual e um invisível amparo interior que compensam a sua brandura exterior. O animus, na sua forma mais altamente desenvolvida, relaciona a mente feminina com a evolução espiritual da sua época, tornando-a assim mais receptiva a novas idéias criadoras do que o homem (ibid., p. 194).

Fenomenologia da Criação Poética

Outra abordagem convergente com o pensamento complexo é a Fenomenologia da Criação Poética, de Gaston Bachelard.

Gaston Bachelard é considerado o filósofo da ruptura, arauto da pós-modernidade, porque se posicionou contra a estabilidade e o acomodamento, instaurando uma crítica ao positivismo, materialismo, realismo e formalismo. Sua obra suscita reflexões e questionamentos acerca das duas vias percorridas pelo homem: a intelectual e a onírica.

Ele reflete sobre o ser em sua profundidade. Através dos objetos científicos e artísticos criados pelo homem, é possível penetrar a intimidade do mundo, pois o que interessa não é o aparente, com o qual é preciso romper, mas o que está velado (BARBOSA, 1993, p. 2-3).

Sua obra desenvolve-se através de uma dicotomia aparente: uma linha epistemológica, que levanta questões em relação ao método, à realidade científica, aos objetivos e aos resultados da ciência; e a metafísica da imaginação, que contribui para a crítica literária contemporânea.

O projeto da filosofia bachelardiana concentra-se na idéia de construir uma antropologia completa, descrevendo o homem como um sujeito ativo, criador, concreto e circunstanciado nas vinte e quatro horas de sua vida, distintas apenas do ponto de vista metodológico, ou seja, o homem diurno é racionalista e pertence a uma cultura científica; já o noturno é um ser imaginante.

A unidade da obra de Bachelard se explicita na concepção de um pensamento dinâmico e criativo, no qual a imaginação é vista como um poder constitutivo do homem, que mobiliza suas atividades intelectual e onírica. Deste modo, a principal característica do homem é o seu poder criador: é preciso fazer ser o que não é. Ele é um demiurgo, instaurador de novas realidades.

Para Bachelard, a arte e a ciência não são simples reproduções de um mundo que se oferece, mas atividades criativas onde a imaginação tem um papel fundamental, nas quais o homem participa com toda a sua experiência psicológica, diferindo apenas no método. Assim, nem o onírico nem o racional são formados pelo real existente, mas, ao romper com a realidade imediata, instituem o novo. A imaginação, então, passa a ser o motor do conhecimento, líder psíquica. O psiquismo aparece numa dupla situação: tendência à consciência de racionalidade e à consciência imaginante. Ao afirmar que “a imaginação produz o pensamento”, Bachelard (1976, p. 24) revela a sua concepção metafísica da imaginação.

A obra bachelardiana pode ser dividida em três momentos: no primeiro, de 1928 a 1937, dedicou-se à filosofia da ciência; a partir de 1938, escreveu livros sobre a epistemologia e sobre a imaginação, refletindo o que ele denomina “dupla vida”: a do homem noturno e a do homem diurno.

No início, não havia a intenção de sistematizar ou criar uma teoria sobre a imaginação, que se formou gradativamente ao longo de sua obra. Nesta fase, ele se preocupou em demarcar, claramente, o campo das atividades intelectual e onírica, evidenciando a origem das idéias e a das imagens, indicando por que não podem ser confundidas. Sua teoria se desenvolveu de tal modo que a divisão entre razão e imaginação se tornou tênue, pois ambas possuem a mesma função demiúrgica de criação de novas realidades.

A Metafísica da Imaginação

Três momentos distintos dividem o tema da imaginação em Bachelard, caracterizados por métodos diferentes no tratamento do objeto e que mudaram à medida que sua preocupação com a investigação se modificou: no primeiro, ele reúne, exaustivamente, textos literários – nos quais a imaginação se revela como uma verdadeira força do psiquismo humano – que falam sobre as imagens dos quatro elementos: fogo, água, ar e terra.

Ele privilegiou as imagens literárias porque são polissêmicas, lançam o espírito em várias direções e agrupam os diversos elementos inconscientes, realizando superposições. A imagem literária é dialética, dinâmica e possibilita a participação nos segredos da criação. Através da análise da imaginação literária, Bachelard instaurou uma teoria da imaginação, que constituiu uma metafísica da imaginação. Ele defendeu a tese da imaginação como força psíquica e, ao falar sobre a autonomia da imaginação, apresentou algo inovador na Filosofia.

A classificação dos quatro elementos se baseia em sistemas antigos e filosofias tradicionais, notadamente os pré-socráticos e alquimistas; a partir deles, Bachelard desenvolveu uma interpretação dos elementos, inicialmente com a finalidade de ser o mais objetivo possível. Este primeiro momento inicia com *A psicanálise do fogo* (1937) e vai até *A terra e os devaneios do repouso* (1947), quando mostra, através dos elementos, as sucessões do desenvolvimento imaginativo. Trabalhou exclusivamente com imagens literárias e com o conceito junguiano de inconsciente coletivo. Posteriormente, reconheceu que o método era insuficiente para fundar uma metafísica da imaginação, o que o levou a uma mudança metodológica.

Nesta fase, a teoria freudiana exerceu grande influência sobre o seu pensamento e metodologia, contudo ele não seguiu a rigidez sistemática de Freud. Chamou a atenção para a diferença entre os símbolos da Psicanálise e as imagens do imaginário:

Um símbolo psicanalítico, por mais proteiforme que seja, tem, contudo, um centro fixo, propende para o conceito; em suma, é com suficiente precisão um *conceito sexual*. [...]

para o psicanalista, o símbolo tem valor de *significado* psicológico. A imagem é diferente. A imagem tem uma função mais ativa. Por certo tem um *sentido* na vida inconsciente, por certo designa instintos profundos. Mas, além disso, vive de uma necessidade positiva de imaginar. Pode servir dialeticamente para ocultar e para mostrar. Mas é preciso mostrar muito para ocultar pouco, e é do lado dessa mostra prodigiosa que temos de estudar a imaginação (BACHELARD, 1991, p. 62).

Para além da Psicanálise, Bachelard se voltou também às impressões que as coisas do mundo, como a pedra, a nuvem, o rio, a caverna, o labirinto, a serpente, dentre outras, provocam no sujeito, numa tentativa de mostrar como estas imagens formam os arquétipos ou símbolos motores do inconsciente. Ele utiliza a noção junguiana do termo. Afirma que “[...] o arquétipo é uma imagem que tem sua raiz no mais longínquo inconsciente, uma imagem que vem de uma vida que não é nossa vida pessoal e que só podemos estudar no que se refere a uma arqueologia psicológica” (BACHELARD, apud BARBOSA, p. 15). Considera os quatro elementos como arquétipos enraizados no inconsciente; mais que reproduções da realidade, as imagens imaginadas são sublimações destes arquétipos, formadas a partir das experiências do sonho e da vida.

Além disso, as imagens são cósmicas. Ele defendeu uma psicanálise que deixasse um pouco de lado as preocupações humanas para se inquietar com as contradições do Cosmo, e também uma psicanálise da matéria que, aceitando a imaginação da matéria, acompanharia de perto o jogo profundo das suas imagens (idem, 1990).

Bachelard considera a Psicanálise um método necessário tanto para a formação do espírito científico como para a compreensão de fatos que ocorrem no íntimo do ser. Todos os fenômenos têm um interior, contêm qualquer coisa que se oculta e é preciso apreender, nas formações conscientes, as formações inconscientes que se mostram e se escondem ao mesmo tempo. Entretanto, é preciso não confundir os processos do psiquismo com os da imaginação, a qual constitui um reino autônomo que escapa à causalidade psíquica; não é uma faculdade psicológica, mas a fonte do ser e do pensamento, portanto não se pode reduzir o imaginário ao psicológico.

O Método Fenomenológico

No segundo momento, Bachelard se entregou ao devaneio, procurando penetrar vivamente no interior das imagens. Voltou-se para uma fenomenologia da imaginação, através da qual construiu a sua filosofia do devaneio. Esta fase iniciou com *A poética do espaço* (1957), obra em que afirma que a filosofia da imaginação consiste num estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência individual; auxilia a restituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força e o sentido de sua transubjetividade. Distinguiu o método psicanalítico do fenomenológico, pois o primeiro é racional e o segundo rompe com a razão para estudar a imaginação poética. O procedimento tornou-se gradativamente mais livre.

No método fenomenológico, o objeto é concebido como constituído de traços que são aparentes e outros que só a imaginação criadora pode perceber, porque só ela pode penetrá-los e ver o que está por trás dos fenômenos, indo ao fundo das coisas, às imagens primeiras.

A imagem poética escapa à causalidade, não possui antecedentes como as imagens psicológicas, “[...] emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade” (BACHELARD, 1996, p. 2). O método fenomenológico é o único capaz de estar “[...] presente à imagem no minuto da imagem” (ibid., p. 1).

A atualidade da imagem é captada pelo método fenomenológico porque a imaginação tem o poder de formar imagens que ultrapassam a realidade; é uma faculdade de sobre-humanidade, afinal ser homem é ir além da sua própria condição. Para Bachelard, a palavra que corresponde à imaginação é ‘imaginário’:

Graças ao *imaginário*, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. Ela é, no psiquismo humano, a experiência mesma de *abertura*, a experiência mesma da *novidade*. Mais que qualquer outro poder, ela especifica o psiquismo humano (BACHELARD, apud BARBOSA, 1993, p. 23).

Após anos de trabalho, Bachelard constatou uma cumplicidade entre o poeta e

o leitor da poesia que dificulta estabelecer distinções, pois não há diferença entre *criar* e *experimental* a imagem poética, uma vez que ela é nova, atual, presente, separada de todo o passado. É preciso romper com tudo aquilo que preparou a alma do poeta.

Em *A poética do devaneio* (1960), constata que só é possível estudar sistematicamente a imaginação através do devaneio, que é uma atividade psíquica manifesta. Só é possível estudar a imagem pela imagem; é um *nonsense* pretender estudar objetivamente a imaginação.

Imagem e Conceito

De Jung, Bachelard adotou as teorias dos arquétipos e da androgenia, concordando com a existência de uma dualidade profunda na psique humana, por isso utilizou os conceitos de *animus* e *anima* para explicar a consciência racional e a consciência imaginante. Os devaneios são estados femininos da alma – *anima* –, enquanto os sonhos são *animus*.

Em *A poética do espaço* (1957), Bachelard estabeleceu uma distinção entre alma e espírito, a fim de entender os matizes do fenômeno da imagem poética. Percebe que há uma contradição entre o conceito (masculino) e a imagem (feminina) que não admite síntese, pois se desenvolvem sobre duas linhas divergentes da vida espiritual, tornando-se necessário distinguir as imagens da percepção e as da imaginação, considerando-as em suas especificidades. A imagem antecede a percepção, como sua abertura.

Assim, há duas espécies de matérias: as que se constroem e que se organizam através da atividade científica, denominadas *materialismo instruído*, e aquelas que são matérias arquetípicas do inconsciente, o *materialismo imaginário*, reduzindo-se ambas aos quatro elementos.

A função científica é a função do real, que é de prisão, de inibição, que reduz as imagens de maneira a lhes dar simples valor de signo; já a função onírica é a do irreal, aquela que dinamiza verdadeiramente o psiquismo. A imaginação está estritamente ligada ao irreal, porque imaginar uma qualidade é ultrapassar o valor real, sensível (BACHELARD, apud BARBOSA, p. 27).

O Trabalho Criador

Para Bachelard, todas as matérias, por serem resistentes, suscitam o trabalho humano. A realidade só pode ser verdadeiramente constituída pela atividade humana: é preciso, simultaneamente, as intenções formal, dinâmica e material para compreender totalmente o objeto em sua força, resistência e matéria. É o homem quem surpreende e inicia a batalha com o mundo, que é sua provocação, noção que mostra que o conhecimento se dá a partir de uma ação que modifica tanto o objeto quanto o sujeito. Os quatro elementos constituem tipos diferentes de provocação.

Para o conhecimento científico, que se dá por aproximação, o mundo é a verificação do sujeito, é o produto do trabalho que se caracteriza por seus poderes transformantes. O saber se constitui por uma série de retificações.

O trabalho permite ao homem pôr em prática o seu poder de demiurgo, tanto no que se refere à arte quanto à ciência, colocando-o no centro do universo, e não no centro de uma sociedade. Ao transformar a matéria, o homem vence sua solidão, tornando-a alegria ativa: ele “[...] não é mais um simples filósofo *diante do universo*, ele é uma força infatigável *contra* o universo, contra a substância das coisas” (ibid., p. 29).

A ação se dá contra o estabelecido, pois é preciso instaurar o novo. Através do trabalho edificante, o homem satisfaz seu poder criador, exercitando suas forças e conhecendo a si mesmo e à natureza. Ao invés de estudar a ‘vontade de poder’, Bachelard estudou a ‘vontade de trabalhar’, que surge de uma necessidade interior, e não de um apelo social. A imaginação está estritamente ligada à vontade como uma atividade desejada e necessária ao trabalho onírico, porque não é ociosa, uma vagabundagem do espírito; é dirigida, criadora e desveladora de seres. O devaneio – estado em que se imaginam e se criam imagens novas – está ligado à vontade de sonhar. Para vencer a resistência do mundo, é preciso vontade de trabalhar.

Imaginação e vontade são estritamente solidárias, pois só se imagina o que se quer. Esta relação indica o caráter de trabalho da imaginação, que se transforma num ato voluntário. A vontade torna-se um marco entre o sonho noturno, involuntário, e o devaneio. A intencionalidade da consciência admite graus de tensão que permitem a compreensão da imagem nas suas diversas tonalidades e atividades.

No trabalho com a matéria, há uma troca de intimidade. Pelo trabalho, o homem penetra a matéria, e o ser se realiza como imaginação dinâmica na medida em que movimenta os elementos que resistem no inconsciente, da mesma maneira que a matéria resiste na natureza. Bachelard substituiu a filosofia do *dado* pela filosofia do *trabalho*; a realidade que se oferece é substituída pela realidade procurada no mais íntimo do ser.

A Imagem Literária

Para Bachelard, a imaginação é um poder constitutivo do sujeito. O imaginário garante que a imagem não se confunda com a percepção, pois são antitéticas. A imaginação é uma força tanto impulsiva como constitutiva; ela comanda o que se percebe e ultrapassa o campo das qualidades percebidas.

A imagem literária é a imaginação no seu máximo de liberdade, por isso não há nada comum entre a reprodução mental de um objeto e a imagem literária nova, fruto do devaneio, que trabalha no mistério da matéria e quer sugerir mais do que descrever. A imagem não é reprodução, e sim a produção mental de um objeto. Ela também difere da metáfora, que possui vários significados e admite um sentido pejorativo. Na metáfora, a palavra surge com um significado polêmico e a imaginação não atua, daí a não se prestar a ser objeto de um estudo fenomenológico, porque é apenas uma imagem fabricada, sem raízes profundas. Só tem função em relação ao real, pois não é a realidade que a explica, e sim o contrário.

As imagens existem antes do pensamento e dão origem à linguagem; são as primeiras realidades psíquicas. Como não têm um passado, não são conceitos.

Bachelard rejeita a classificação sistemática da imaginação, mas se refere a duas espécies de imaginação que atuam em cooperação na criação poética: a linguagem formal e a material.

A matéria é valorizada no sentido do aprofundamento e no seu dinamismo. O princípio da imaginação material é que a matéria comanda a forma, sendo inventiva, pois suas imagens ultrapassam as formas. Os quatro elementos – fogo, terra, água e ar – atuam em sua unidade e em combinação, fornecendo a matéria sobre a qual a imaginação vai atuar. A imaginação material funciona sempre em ato e coloca,

na raiz de todas as imagens substanciais, um dos elementos primitivos.

O conjunto dos elementos é imaginado na sua inércia, mas cada um deles é imaginado no seu dinamismo especial, constituindo quatro tipos de provocação. A imaginação dinâmica atua sobre a imaginação material e a formal. A imagem dinamizada é completa. A imaginação aparece como uma força e como um movimento. Na imaginação dinâmica tudo se anima, nada se detém. Os estudos sobre a imaginação dinâmica devem buscar a imagem íntima escondida nas palavras. O dinamismo do objeto imaginado vai depender do dinamismo da imaginação, que, por sua vez, tem como função animar o elemento.

A concepção dinâmica de pensamento é um ponto de ligação entre as duas linhas de investigação bachelardianas, pois todas as formas de conhecimento são dinâmicas, estão sempre abertas e em movimento, voltadas para o futuro. A função da razão e da imaginação é sempre de abertura. O elo unificador da obra de Bachelard é a tese sobre o dinamismo dos conceitos científicos e da imaginação produtora de imagens poéticas.

Sonho e Devaneio

Na teoria bachelardiana, há uma distinção entre sonho e devaneio. Devaneio é o poder que permite ao homem penetrar nas coisas. Não é uma atividade vaga, difusa, mas dirigida, é uma força imaginante que encontra seu dinamismo diante da novidade. Não deve ser confundido com o sonho, pois, nele, a alma está tranqüila, sem tensão e sempre ativa.

A imagem produzida pela imaginação aparece em toda a sua singularidade no devaneio. “As imagens são realidades psíquicas. Em seu nascimento, em seu dinamismo, a imagem é, em nós, o sujeito do verbo imaginar. Ela não é seu complemento. O mundo se imagina no devaneio humano” (ibid., p. 37).

O sonho não tem valor para o estudo da imaginação, pois acontece de modo passivo, independente da vontade do sujeito. “Imaginação e vontade são dois aspectos de uma mesma força profunda. A imaginação que esclarece o querer se une numa vontade de imaginar, de viver o que se imagina” (ibid., p. 38). É a vontade, ausente no sonho, que servirá como mola propulsora para o devaneio.

O sonhador da noite não pode enunciar um *cogito*, porque a consciência não está desperta, presente. O sonho da noite é um sonho sem sonhador. Ao contrário, o sonhador do devaneio está presente, sonha o que quer. O devaneio é realizante.

O sonho é importante na medida em que fornece material para a formação de imagens literárias. Através da união das experiências do sonho e das experiências da vida é que se formam as imagens literárias novas. O que interessa, no sonho, não são as suas causas, mas a produção de imagens.

A Liberdade de Sonhar

No terceiro momento de sua obra, representado por seu último livro, *A chama de uma vela* (1961), Bachelard abandonou a preocupação com o método, exercitando a liberdade do puro devaneio, sem qualquer obstáculo que impedisse o vôo da imaginação. Assim, ele passou de uma descrição cuidadosa e objetiva das imagens para vivê-las com intensidade, do cuidado com a interpretação subjetiva para um verdadeiro subjetivismo da imagem. No final, o que importa é o sentimento maravilhoso que a imagem poética provoca no sujeito, pois o poeta conhece o prestígio da liberdade.

Como bem postula Bachelard, as imagens antecedem o signo formal, entretanto, para compreender o trajeto antropológico ou acoplamento estrutural, é importante verificar as estreitas e complexas imbricações do imaginário com a natureza e a sociedade, pois as atividades oníricas se dão não só a partir do invivido, mas deformam o vivido, sempre acrescentando algo (agigantamentos e reduções)⁴. Dependendo da energia que impele a uma ação (pragmática e/ou sonhadora), as imagens metamorfoseiam-se em diversos semantismos.

Coelho Netto (1996, p. 114) denomina o método bachelardiano “diagrama poético ou poética do signo [...] que integra as ambigüidades e contradições da abordagem num processo que, exatamente por isso, permite liberar a visão das formas áridas e preestabelecidas”.

É necessário, portanto, por parte do pesquisador-colecionador de imagens, o

4 Essa deformação, quando se dá no sentido hiperbólico, Gilbert Durand (1989) denomina *agigantamento*, e no sentido eufemizante, *gulliverização*. Essas definições foram incorporadas de Bachelard.

desenvolvimento de um certo *feeling* para se enveredar pelo exercício de uma ciência do imaginário porque, muitas vezes, o poder imagético se concentra em uma nuance, em um detalhe ao longo de uma narrativa. Essa captação se dá por empatia, por adesão.

Além disso, uma imagem sempre “puxa”, clama por outra, o que expressa, no nível do imaginário, uma vocação para a ambigüidade e para a quantificação, daí o método diagramático operar por constelação ou bricolagem de imagens. As ligações são tão flexíveis que podem se tocar de diversas maneiras, constituindo uma gama de linhas de fuga, tocando-se e reconfigurando novos diagramas, à medida que crescem, em que entram nessa dança novos dados. Imbricação rizomática. Como bem diz o poeta Wladimir Dias Pino, “o real não é didático”, portanto a constelação diagramática de símbolos é didaticamente estabelecida.

Antropologia do Imaginário

Uma outra abordagem igualmente convergente com o pensamento complexo, inclusive mais recente, é a Antropologia do Imaginário, de Gilbert Durand, autor que vem demonstrando a importância do imaginário na construção do conhecimento humano, como um lugar de “entre-saberes”. Ele estudou diversas culturas, acessou materiais míticos e artísticos e, principalmente a partir de Bachelard, Jung e dos surrealistas, elaborou a sua teoria.

O pensamento linear sempre considerou o imaginário como antípoda da razão, visto com desconfiança. Ao desprezar o que emana da imaginação, não se apercebeu que, ao supervalorizar a razão, construiu uma armadilha, pois mitificou-a, colocando-a em uma posição privilegiada em uma visão hierarquizada do real.

Para Durand (1989), o imaginário é o conjunto de imagens ou de relações de imagens que constituem o capital pensado do *homo sapiens*. Subjaz aos modos de pensar, sentir e agir de indivíduos, culturas e sociedades e se produz no trajeto antropológico (PORTO, 2000, p. 20-21), que é “a incessante troca que existe em nível de imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (DURAND, 1989, p. 29), ou seja, “a imaginação [...] aparece, na maior parte das vezes, no seu próprio movimento,

como resultado de um acordo entre os desejos do ambiente social e natural” (ibid., p. 29). Sobre isso, Teixeira (1994, p. 10) comenta que “a noção de trajeto antropológico expressa a articulação do bio/psíquico com o sócio/cultural, por isso o símbolo⁵ é sempre o produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações do meio, realizando a sutura epistemológica natureza/cultura”.

O imaginário expressa-se em sistemas e práticas simbólicas, cuja função principal é encontrar modos de enfrentar a angústia primordial decorrente da consciência da passagem do tempo que conduz à morte. Esse universo de angústia se expressa em três grandes constelações de símbolos nefastos: a animalidade agressiva (teriomorfia), as trevas terrificantes (nictomorfia) e a queda abissal (catamorfia), que mostram a impossibilidade de distinguir os perigos e se proteger deles.

Gilbert Durand (1989, p. 38-40), a partir da noção de trajeto antropológico, ancora o imaginário na reflexologia, domínio psicobiológico onde se descobrem três grandes redes de gestos – dominantes reflexas – que permitem uma classificação capaz de integrar as constelações simbólicas. Ele parte do princípio de que o ser humano possui primitivos conjuntos sensório-motores que constituem os sistemas de ‘acomodações’ originados na ontogênese referentes aos processos de assimilação constitutivos do simbolismo, portanto um gestual básico que se ancora no corpo.

Esses conjuntos sensório-motores se manifestam em três dominantes reflexas: a primeira é a *postural*, pois a horizontalidade ou a verticalidade de postura são percebidas já no recém-nascido de modo privilegiado, ocorrendo uma ‘topologia da verticalidade’. A segunda é a dominante de *nutrição*, determinada pela sucção labial, engolimento e correspondente orientação da cabeça. A terceira é a *sexual*, determinada pela erotização do sistema nervoso, caracterizando-se por possuir um ritmo e um caráter cíclico.

Em resumo, podemos dizer que admitimos as três dominantes reflexas, ‘malhas intermediárias entre os reflexos simples e os reflexos associados’, como motrizes sensório-motoras nas quais as representações vão naturalmente integrar-se, sobretudo se certos esquemas

5 Gilbert Durand ressignifica a noção junguiana de símbolo, orientando-a para uma compreensão mais antropológica que psicanalítica. Cf., especialmente, Durand (1989, p. 22-30; 1988, p. 11-20).

(*schémas*) perceptivos vêm enquadrar e assimilar-se aos esquemas (*schémas*) motores primitivos, se as dominantes posturais, de engolimento ou rítmicas se encontram em concordância com os dados de certas experiências perceptivas. É a este nível que os grandes símbolos se vão formar por uma dupla motivação que lhes vai dar esse aspecto imperativo de sobre-determinação tão característico (ibid., p. 37).

Ele mostra, portanto, que é no domínio da motricidade (portanto, da corporeidade) que se encontra o ponto de partida psicológico para classificar as imagens motrizes ou arquétipos.

Essa noção de arquétipo não se refere apenas a imagens primordiais, no sentido que Jung atribui ao termo. Bachelard (1990, p. 203) afirma que “não basta representar os arquétipos como símbolos. É preciso acrescentar que são *símbolos motores*”. E acata a ampliação da noção de arquétipo desenvolvida pelo psicanalista Robert Desoille, que afirma “que se compreenderia mal um arquétipo fazendo uma simples e única imagem dele. Um arquétipo é antes uma *série* de imagens ‘resumindo a experiência ancestral do homem diante de uma *situação típica*, isto é, em circunstâncias que não são particulares a um só indivíduo, mas que podem impor-se a qualquer homem” (ibid., p. 162).

A ressignificação da noção de arquétipo permite conceber os símbolos a partir não da forma que assumem, mas da força que engendra um movimento (sem matéria) e que possui, por causa da motricidade, uma direção que caracteriza sua constância e permite radiografar os esquemas classificadores dos símbolos. Um arquétipo ou símbolo motor é, portanto, um esquema encarnado em representações concretas precisas, unindo as redes de gestos inconscientes da sensório-motricidade às representações.

Neste sentido, a noção de trajeto antropológico durandiana complementa à de acoplamento estrutural de Maturana e Varela.

As diferentes expressões simbólicas pelas quais cada cultura, em sua singularidade, usa para responder à angústia primordial e universal que é a morte, constituem os regimes da imagem: o noturno e o diurno. Enquanto o primeiro tende à harmonia e homogeneização, o segundo afirma a dualidade, a heterogeneidade, a luta.

Aos regimes, correspondem três estruturas que, por sua vez, são compostas

de constelações de símbolos, expressões singulares de arquétipos (imagens primordiais, portanto invariantes). Ao regime diurno, corresponde a estrutura heróica, cuja noção básica é a potência; como o próprio nome indica, aponta para a superação da morte e domínio do mundo pela competição e luta; relaciona-se com a dominante reflexa postural, a tecnologia das armas, a sociologia do mago e do guerreiro, os rituais de elevação e purificação. O enfrentamento do ‘monstro devorador’ se dá pelo combate ou pela fuga, evidenciando a fase trágica do tempo e da morte. Caracteriza-se por imagens polarizadas em torno dos esquemas de ascensão, de separação e do arquétipo da luz. Coloca sempre em confronto os contrários e tem como princípios lógicos de explicação e justificação a exclusão, a contradição e a identidade.

Ao regime noturno, correspondem as estruturas mística e sintética ou dramática. A primeira relaciona-se com a dominante reflexa digestiva e tem como noção básica a analogia e a similitude; assume as técnicas do continente e do *habitat*, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora; a face trágica do tempo é minimizada ou eufemizada pela negação. Aponta para a abolição das divergências através da paz, harmonia e estagnação.

Já a segunda caracteriza-se pela dominante sexual; sua noção básica é a busca da harmonização dos contrários; agrupa as técnicas do ciclo, do calendário agrícola, os símbolos do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos. Aponta para a transcendência da morte através da idéia de que o tempo é cíclico, alternando-se em duas fases: ascendente e descendente.

A teoria de Gilbert Durand assume, portanto, uma abordagem analítica em direção ao arquétipo.

Uma vez expostas sucintamente as principais teorias utilizadas nesta tese, cabe afirmar que os pontos focais de exploração imagética foram, em linguagem deleuziana, as multiplicidades que se agitam segundo movimentos de multidões, ou seja, o dinamismo das constelações simbólicas que se amalgamam ao solo pantaneiro

expressos pelo imaginário do poeta Manoel de Barros em sua obra poética e que permitem vislumbrar a circularidade do trajeto antropológico. Interessa, aqui, portanto a produção e a singularidade de apresentação de algumas imagens barreanas, com dados que as circunstanciem socioculturalmente, e não necessariamente a identificação ou redução da obra do poeta a apenas uma imagem primordial.

PRECAPITULANDO

Esta tese se situa no âmbito do quadro epistemológico da complexidade. Em seu projeto, foi proposta uma estrutura textual não-linear, constituída por ensaios como linhas de fuga quase aleatórias que se tocariam pela ação mágica do bastão de Hermes, criando ponto(s) focal(is) de consistência, através do fio da navalha: a ordem do discurso, que partiriam de algo semelhante à proposição de Foucault (1996, p. 5-6):

Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível. Gostaria de perceber que, no momento de falar, uma voz sem nome me precedia há muito tempo: bastaria, então, que eu encadeasse, prosseguisse a frase, me alojasse, sem ter percebido, em seus interstícios, como se ela me houvesse dado um sinal, mantendo-se, por um instante, suspensa. Não haveria, portanto, começo; e em vez de ser aquele de quem parte o discurso, eu seria, antes, ao acaso de seu desenrolar, uma estreita lacuna, o ponto de seu desaparecimento possível.

Nela, não se apresentariam teorias em exercícios-resumo ou em exercícios-aplicação. Longe disso. Haveria, então, a tessitura de um diagrama móvel a partir da convergência entre saberes diferenciados. A ordem de leitura poderia ser qualquer uma.

A opção por essa estrutura textual, cuidadosamente pensada, deu-se a partir de uma familiaridade no trato com as imagens, desenvolvida ao longo dos anos. Subtraída a linearidade por ser demasiado arbitrária, seria preciso exercitar um pouco a esquizofrenização do pensamento para adentrar num outro nível de percepção da realidade e buscar contemplar, deste ponto, sua organização, de modo que o texto não funcionaria em mão-única, solicitando dos leitores a familiaridade com,

pelo menos, parte das teorias abordadas, entre elas a Antropologia do Imaginário, de Gilbert Durand; Fenomenologia da Criação Literária, de Gaston Bachelard; Geografia do Pensamento, de Gilles Deleuze e Félix Guattari; Psicologia Analítica, de Carl Gustav Jung, aprofundada e relida por Erich Neumann, Marie-Louise Von Franz, James Hillman, os astrólogos e terapeutas Liz Greene e Howard Sasportas; os estudos sobre Mitologia, de Joseph Campbell; a Biologia da Cognição, de Humberto Maturana; a percepção da organização da realidade em redes, de Fritjof Capra; a Antropologia da Complexidade, de Edgar Morin, entre outros. Além disso, foi realizada uma pesquisa em outros campos do saber, como a Geomorfologia, a Limnologia, a Biogeografia e a História, a fim de exercitar “aquele abraço” moriniano, “que se prolonga na ética da solidariedade” (MARIOTTI, 2002, p. 36), não em pinça bipolar como o caranguejo, mas tentacular ou rizomático.

A linearidade padrão do texto acadêmico fez com que a idéia inicial fosse modificada, no entanto foi mantida a inspiração na geografia do pensamento deleuziana, utilizada estrategicamente do seguinte modo: teorias de variados autores são consideradas *territórios*. Às vezes, quando foi pertinente a apropriação de definições de uma determinada teoria, e não sua inteireza, esses fragmentos *desterritorializados* auxiliaram na composição de uma leitura singular de aspectos da obra de Manoel de Barros, explicitados em seguida, na exposição dos capítulos. A tessitura teórica desta tese, através de *desterritorializações* e *reterritorializações* de teorias, caracteriza-se como bricolagem, técnica de composição exaustivamente utilizada pelos artistas, desde a vanguarda do século XX. O verbo francês *bricoler* indica a possibilidade de construção de algo a partir da junção de fragmentos de coisas; também aparece com a idéia de encaixe. Admite, ao mesmo tempo, a possibilidade de incorporação de elementos aleatórios e que “aparecem” no processo de construção, apesar de não terem sido considerados inicialmente.

Ainda em linguagem deleuziana e mais energética, poder-se-ia pensar na tese em termos da criação de um ponto focal de consistência pelo (inter)cruzamento de linhas de forças diferenciadas, em direções a-paralelas. Estruturalmente, para Bachelard, configurou-se um diagrama móvel, que assumiu a forma de um novelo – inspirado na circularidade produtiva ou recursividade moriniana –, com duas pontas bem definidas e um pouco de liberdade para criar, no miolo, um emaranhado (con)fusional, bem à moda barreana.

Teoricamente, o que inspirou essa estrutura foi a convergência entre as noções de acoplamento estrutural, de Maturana e Varela (2002), e de trajeto antropológico, de Gilbert Durand (1989). Os primeiros, biólogos já citados, desenvolveram uma teoria que parte da questão de como os seres vivos conhecem, pondo em cheque conceitos cristalizados por antigos paradigmas, como o de representação e de determinismo biológico, por exemplo, abrindo-se em leque para importantes contribuições em diversos campos, inclusive os da Semiótica e da Educação. Já o segundo estuda exclusivamente os seres humanos, especificamente o imaginário, percebendo que ele surgiu a partir da singularidade e complexidade do trajeto antropológico do *homo sapiens* que, em sua deriva natural, também se tornou *homo loquens, faber, ludens, demens, complexus* e *symbolicus*, ou seja, um ser cultural multifacetado altamente dotado de despropósito, como bem define Edgar Morin (1973). A teoria durandiana se ancora também na Biologia, Psicanálise e Filosofia, entre outros campos do conhecimento; enfim, tanto Maturana e Varela quanto Gilbert Durand trabalham a partir da convergência de hermenêuticas dentro de um novo paradigma “no qual o mundo deve ser visto como um todo integrado em infinitas associações” (BRUSCHI, 2003, p. 4), numa abordagem ecológica que privilegia as relações e acentua o caráter simbiótico e fraterno da vida.

O desabrochar das “flores míticas e poéticas” (DURAND, 1989, p. 29) que o imaginário revela encanta profundamente aqueles que pesquisam o simbolismo. No entanto, a consciência de que o trajeto antropológico possui de modo transacional uma outra ponta, o meio cósmico e social, levou à opção pelo desafio de estudar a obra de Manoel de Barros através dessa dupla entrada, inter-relacionando-as, buscando verificar a ancoragem das imagens simbólicas recorrentes no imaginário do poeta no solo pantaneiro.

Para tanto, no Capítulo 1, foi feita a caracterização do Pantanal Mato-grossense partindo de uma abordagem geomorfológica, que explica a origem e evolução do seu relevo. Descreve o Ciclo das Águas reguladoras da vida na região baseando-se na teoria do Pulso de Inundação, de Wolfgang Junk. Caracteriza, de modo geral, a flora e a fauna pantaneiras pela ótica da Biogeografia e, em seguida, apresenta aspectos históricos e culturais da Baixada Cuiabana. Aborda também aspectos da Literatura Mato-grossense, situando o poeta Manoel de Barros num panorama regional e nacional.

O Capítulo 2 faz uma apresentação de Manoel de Barros – poeta mato-grossense de raízes pantaneiras – a partir dos movimentos de mudança de seus ancestrais. Buscou-se dar maior espaço à voz do poeta, famoso por ser avesso à publicidade e muito discreto quanto à vida pessoal, concentrando-se nas conexões entre as falas. O enfoque perseguido já fornece informações estrategicamente recortadas e pincela análises que permitem capturar aspectos do imaginário manoelino.

O Capítulo 3 investiga o imaginário de Manoel de Barros através da leitura simbólica de sua obra poética, ancorada na combinação das teorias de Bachelard, Jung e Durand. Para tanto, inventaria imagens que se inscrevem no semantismo dos mitos da Grande Mãe e do Eterno Retorno, bem como nas estruturas mística e dramática do regime noturno da imagem durandiano.

A partir do processo de individuação do poeta, já no segundo setênio, irrompe das profundezas psíquicas a vocação para a palavra poética, que expressa a vontade de potência criadora e inaugura uma iniciação manifestada em sua obra através da figura mítica da Criança Divina – o *Puer Aeternus* –, contracenando com o *Senex* e com uma profusão de seres marginais à sociedade de consumo: andarilhos, mendigos, bêbados, loucos... O puer, em sua flexidade, possui várias faces míticas: Hermes, Dioniso, Eros, Narciso... Uma delas, regional, é o Pé de Garrafa.

A obra barreana traz imagens que revelam, na infância, a predominância de um temperamento místico e que, a partir da iniciação na palavra poética, manifestam um movimento psíquico de equilíbrio que expressa na maturidade, predominantemente, a estrutura dramática do regime noturno. A visualização dessa polarização é perceptível na relação dialógica entre as imagens da pedra e da árvore.

CAPÍTULO 1

OS PANTANAIS MATO-GROSSEENSES: NATUREZA E CULTURA

Este capítulo puxa uma das pontas do novelo, a que se refere às intimações objetivas do meio cósmico e social pantaneiro. À medida que o fio do discurso é tecido, as imagens simbólicas que se agregam a este espaço e que são relevantes para a compreensão de aspectos do imaginário de Manoel de Barros e da cultura pantaneira naturalmente se insinuam, tornando-se parte da bricolagem proposta.

GEOMORFOLOGIA: ORIGEM E EVOLUÇÃO DO RELEVO

No Pantanal não se pode passar régua.
Sobremuito quando chove.
A régua é existidura de limite
E o Pantanal não tem limites.

Manoel de Barros

A busca de informações sobre a origem da Planície onde atualmente se encontram os Pantanaís Mato-grossenses é extremamente importante para a compreensão das culturas que se desenvolveram neste espaço. Do ponto de vista geomorfológico,

[...] somos obrigados a mergulhar em sérias questões geocientíficas para tentar esclarecer os acontecimentos tectônicos e denudacionais que responderam pela gênese do grande compartimento

topográfico regional, envolvendo uma demora de algumas dezenas de milhões de anos. Depois, segue-se a história do preenchimento detrítico de uma bacia de sedimentação menor que o grande compartimento anteriormente formado, mas ainda imensa dentro da escala humana. Esse, o espaço fisiográfico do Pantanal propriamente dito, oriundo de uma reativação tectônica que afetou quase por inteiro o espaço da planície de erosão preexistente no interior da depressão maior e mais antiga. Por oposição ao longo tempo que envolveu o soerguimento e o desventramento da vasta abóbada regional de terrenos antigos, até a formação do plano de erosão nela embutido, o lapso de tempo que deu origem à depressão pantaneira *sensu stricto* envolveu apenas centenas de milhares, ou, no máximo, um a três milhões de anos. Mas os fatos mais extraordinários e relevantes para herança da região pantaneira aos homens e às comunidades, que a incorporaram como seu espaço de vivência e de recursos naturais, vieram a se processar nas últimas três dezenas de milhares de anos (AB'SÁBER, 1988, p. 9).

A maior parte da área da Bacia do Alto Rio Paraguai encontra-se na Região das Depressões, em posição central, deprimida e plana onde ocorrem as Planícies e Pantaneais Mato-grossenses, consideradas ímpares no Continente Sul-americano, situadas quase totalmente em território brasileiro. A região é uma das maiores planícies de nível de base no interior do globo terrestre, ainda em processo de entulhamento, constituindo o prolongamento setentrional das planícies do Gran-Chaco, o qual abrange, além do Brasil, a Bolívia, Paraguai e Argentina.

Tabela 1. Eras e Períodos Geológicos.

Era Período¹	Início (Milhões de Anos Atrás)	Duração (Milhões de Anos)
Cenozóica		65
Quaternário	~1	~1
Terciário	65	65
Mesozóica		165
Cretáceo	140	75
Jurássico	185	45
Triásico	230	45
Paleozóica		~370

Continua...

Era Período¹	Início (Milhões de Anos Atrás)	Duração (Milhões de Anos)
Permiano	275	45
Carbonífero ²	350	75
Devoniano	400	50
Siluriano	420	20
Ordoviciano	490	70
Cambriano	~600	~110
Pré-Cambriana	~4.600	~4.000

¹ Os períodos se dividem em épocas, que foram omitidas.

² O Período Carbonífero cobre os Períodos Pennsylvaniano e Mississipiano, usados em algumas literaturas.

Fonte: <http://www.ieav.cta.br/hpenu/yuji/clima_terra.html>. Acesso em: 14 abr. 2006.

Segundo Almeida (1959), apud Alvarenga et al. (1984), no Paleozóico Inferior, toda a área da pré-bacia paraguaia estava em altitudes baixas. Em decorrência disso, ela foi invadida pelos mares Ordoviciano e Siluriano. A partir do Paleozóico Superior (Carbonífero Superior ou Permiano Inferior), a pré-bacia iniciou um soerguimento que se prolongou até o Terciário Inferior. No início do soerguimento, houve a invasão do mar Eodevoniano, atingindo as águas dessa segunda invasão a área da Bacia do Paraná, que à época se encontrava baixa. No Terciário Superior, consumou-se o soerguimento do geossinclíneo andino, provocando abatimentos em áreas marginais aos Andes, formando-se uma vasta depressão a leste deste relevo, com movimentos constantes de equilíbrio de massas.

Soergueram-se então os Andes e a Bacia Sedimentar do Paraná, e abateu-se entre os dois a região onde se instalou a atual depressão do rio Paraguai que, a partir do Terciário, passou a sofrer efeito de novos fenômenos morfoclimáticos responsáveis pelas esculturas mais recentes. Após o soerguimento, a Bacia do Paraná iniciou um processo de subsidência constante ao longo de seu eixo, com o conseqüente empinamento das bordas, expondo sua periferia, já rebaixada, à atuação de fenômenos de esculturação recente, formando-se os relevos de *cuestas*.

De acordo com o Departamento Nacional de Obras e Saneamento – DNOS (1966/72), o aspecto atual dos pantanais formou-se recentemente. Contudo, formaram-se anteriormente concreções calcárias sobre a superfície de erosão das séries

Cuiabá e Jacadigo. Neste tempo, o rio Paraguai corria em níveis inferiores aos de hoje. O levantamento do piso do 'Pantanal' ocorreu à jusante da baía Negra, repressando o rio Paraguai, formando uma região lacustre. A área das grandes lagoas Guaíba, Mandioré e Uberaba pode ser remanescente desta zona de lagoas.

A criação de soleiras locais gerou depósitos de sedimentos em cones aluviais e deltas, posteriormente cortados pela drenagem tributária do rio Paraguai. Os climas variaram provavelmente de semi-árido para tropical úmido, pelo menos quatro vezes no Pleistoceno e duas ou três vezes em períodos mais longos no Terciário. Durante as fases secas, deve ter ocorrido deposição de material mais grosseiro e formação de deltas nas áreas inundadas. Nos períodos úmidos, houve aprofundamento das soleiras e a reorganização da drenagem. Os sedimentos pleistocênicos foram então erodidos e em parte evacuados. A deposição atual decorre de reativações de soleiras tectônicas, que dificultam o escoamento da drenagem (ALVARENGA et al., 1984, p. 107-110).

Pode-se afirmar, portanto, que os movimentos tectônicos que provocaram falhas na região do Pantanal mato-grossense foram concomitantes ao soerguimento pós-cretácico em bloco da plataforma brasileira e se relacionam com outras áreas inundáveis, já que um sistema de bacias sedimentares se liga a uma bacia tectônica. O satélite Landsat documentou as grandes linhas de falhamentos e fraturas que afetaram a região durante o soerguimento pós-cretácico, que auxiliam a compreender melhor este imenso receptáculo de vida que começou a ser moldado pela natureza há pelo menos 60 milhões de anos, com a elevação do Planalto Central do Brasil, quando houve a fragmentação tectônica da gigantesca e complexa abóbada de escudo regional que desabou abrindo a depressão onde se formou a bacia detrítica do Pantanal mato-grossense.

O tempo vem agindo com firmeza sobre esta bacia, transformando-a numa superfície aplainada, cercada de planaltos nas bordas, com declividade de 1 a 2 centímetros por quilômetro na direção norte-sul, que vem sendo preenchida com sedimentos detrítico-aluvionais das áreas circunjacentes, por ação eólica e principalmente das águas. Sua parte mais baixa se encontra, hoje, em média, cerca de 90 metros acima do nível do mar. O Pantanal é, portanto, uma bacia sedimentar e um importante regulador do regime do rio Paraguai; é sua bacia distributiva (GUERRA, 1989, p. 48-49). Ab'Sáber (1988, p. 15) ainda afirma que "é impossível entender-se o Pantanal

mato-grossense, em termos de origem e evolução, sem levar em conta a amplitude original do pediplano cuiabano”, o que demonstra a complexidade e a imbricação das relações entre regiões vizinhas; por exemplo:

O relevo de uma bacia hidrográfica influencia os fatores meteorológicos e hidrológicos, pois a velocidade do escoamento superficial é determinada pela declividade do terreno. Contudo, o relevo também sofre influências destes mesmos fatores, através da erosão fluvial que modela suas formas. Todavia as características geológicas (estruturais e litológicas) influenciam basicamente no relevo (nas altimetrias e formas de relevo) e definem o local de armazenamento da água proveniente da precipitação, isto é, influencia na superfície em forma de escoamento superficial, ou no subsolo, como escoamento subterrâneo ou confinada em aquíferos. Enfim, as características geológicas influem bastante no regime hidrológico de uma região (VILLELA e MATTOS, 1975, apud ALVARENGA et al., 1984, p. 107).

Ao norte, os rios partem do Planalto dos Parecis; ao Sudeste, da Serra da Bodoquena, e a leste do Planalto Central, representado pelo Planalto dos Guimarães, entre outros. “O aguaceiro anual que escorre em direção ao rio Paraguai equivale a 45 bilhões de metros cúbicos, cerca de uma Lagoa Rodrigo de Freitas por hora” (PAVOVE, 2003, p. 11).

Segundo Alvarenga et al. (1984, p. 93), a Bacia do Alto Rio Paraguai posiciona-se em território brasileiro entre as coordenadas 14° e 22° lat. sul, e 53° e 59° long. oeste, limitando-se politicamente a oeste e sul, respectivamente, com as Repúblicas Federativas da Bolívia e Paraguai, perfazendo esta outra parte 100 mil Km², estendendo-se, portanto, até 22° S e 59° W (CONCEIÇÃO e PAULA, 1984, p. 114). Seus limites encontram-se representados, na parte setentrional, pelas escarpas do Planalto dos Parecis e trechos da Província Serrana (Serra Azul); por partes do Planalto dos Guimarães a nordeste, e a borda oeste da Bacia Sedimentar do Paraná a leste, assim como pela Serra de Maracaju a sudeste. Seu limite meridional se faz ao longo do rio Apa. Apresenta uma superfície de 496.000 Km², dos quais 80% ou 396.800 Km² estão na Região Centro-Oeste, em Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

O relevo abrangido pela Bacia do Alto Paraguai possui cotas altimétricas que oscilam entre 80 e 1.200 metros, distribuídas em três macrorregiões fisiográficas: dos Planaltos, com altimetrias de 250 a 1.200 metros, circundada pela Região das Depressões, de 150 a 250 metros, e a Região dos Pantanaís, de 80 a 150 metros (ALVARENGA et al., 1984, p. 101).

Em decorrência da diferença topográfica dos planaltos centrais brasileiros com relação ao relevo andino, aliada à latitude, a área se caracteriza como um centro térmico de ação negativa (depressionária) em relação à circulação geral da atmosfera, no Continente Sul-americano.

Segundo Guerrini (1978), apud Alvarenga et al. (1984, p. 98-105), as médias anuais de temperatura estão em torno de 25° C e 26° C. As partes mais quentes da Bacia do Alto Paraguai são os Pantanaís, com diferenças entre as temperaturas médias do inverno e verão reduzidas aos fatores geográficos (terras planas em latitudes baixas). No norte da área, essas diferenças são de 3° C, enquanto no sul são de 8° C. A maior amplitude térmica no sul indica uma invasão de ar frio mais freqüente e intensa. O norte é mais quente porque, em sua trajetória para essa área, o ar frio se aquece pelo intercâmbio de energia com a superfície líquida dos pantanaís.

O CICLO DAS ÁGUAS

Eu sou quando e depois entro em águas.

Manoel de Barros

Manoel de Barros, ao apresentar o livro *Pantanal*, do fotógrafo Araquém Alcântara (2003, p. 5), afirma o seguinte:

O meu Pantanal, o Pantanal que eu conheço, é uma criança.

Seu corpo está em formação.

Ele não completou ainda idade geológica nem para andar.

Está na fase em que os girinos querem se formar para sapos.

Seus corixos são rios infantis.

Aqui, quem destranca o portão do amanhecer é o aranquã.

O nosso amanhecer lateja de pássaros.

Eu quisera dar em palavras o tom que em mim o Pantanal ressoa.

Ele ressoa virginal como as conchas ressoam nos brejos.

Eu quisera usar a competência das palavras para pintar em imagens o meu ver. [...]

Meu Pantanal lateja infantil.

Questionando o Prof. Fernando Almeida⁶ acerca desta suposta infantilidade geológica do Pantanal, ele respondeu que

o Pantanal é realmente uma feição topográfica mais nova que as chapadas que o cercam, pois é uma bacia de acumulação de sedimentos ainda em processo de assoreamento, que vem sendo preenchida durante o Período Quaternário, vale dizer, durante os últimos 1,8 milhões de anos. A Chapada dos Guimarães e as outras situadas às bordas do Pantanal são feições erosivas, em processo de elaboração desde o Período Terciário, portanto durante a última meia centena de milhões de anos. Manoel de Barros tem toda a razão.

A consciência poética de Manoel de Barros, sintonizada com o meio geologicamente infantil, acopla-se estruturalmente na infância. Toda a vida pantaneira ‘lateja’, porque é regulada pela pulsação de duas estações extremas: seca e cheia. O eu-lírico infantil também lateja entre uma diversidade criativa de pólos opostos, em relações inusitadas.

O próprio chão pantaneiro, por suas características materiais, sugere paradoxos: em relação às serras em seu entorno, ele é jovem, no entanto possui paisagens e abriga animais que remetem o observador à Pré-história ou ao Éden mítico.

Segundo Bachelard (1998), a imaginação material do elemento água assume três feições: as águas infantis – claras, primaveris e correntes, correspondendo às

⁶ Geólogo, um dos maiores conhecedores brasileiros da geomorfologia pantaneira. Comunicação pessoal, em 17/10/2004.

nascentes e corredeiras encachoeiradas; as águas profundas, dormentes e mortas, correspondendo aos poços profundos; e as águas oceânicas, correspondendo aos mares. Esses semantismos se identificam, respectivamente, com a classificação astrológica dos signos de Câncer, Escorpião e Peixes, que compõem o ciclo das águas (CAMPOS, 2004).

A feição predominante no Pantanal corresponde às águas profundas, possuindo também uma feição oceânica no período da cheia e nas grandes baías. O paradoxo reside no fato de que as serras adjacentes, geologicamente bem mais antigas, abrigam as águas infantis que expõem o seu avesso pela transparência, enquanto que o Pantanal, notadamente um solo em formação, abriga as águas velhas, dormentes, e também as oceânicas.

Essas contradições provocam a formação de um imaginário ancorado no regime noturno da imagem durandiano, uma vez que a pulsação entre as polaridades de imagens é constitutiva da estrutura dramática, e bem demarcada no Pantanal.

Isso também é evidenciado pelo fato de o Pantanal ser um ambiente de perturbação, em contínua adaptação à guerra entre os elementos fogo (seca) e água (cheia). Há processos de colonização de espécies de plantas na fase de seca, por exemplo, que a fase de chuva desfaz: paisagens maleáveis sob a ação das forças naturais. Toda a vida que se instaurou na região foi sob um processo de acoplamento estrutural (MATURANA, 2002), adaptando-se a um ritmo que o ciclo das águas (ou a batalha entre os elementos) determina. “No reino das matérias, nada encontraremos de mais contrário que a água e o fogo. A água e o fogo proporcionam talvez a única contradição realmente substancial” (BACHELARD, 1998, p. 102)⁷.

Como Manoel de Barros apresenta uma visão adâmico-idílica do Pantanal, em sua obra não se encontram exemplos significativos de imagens dos períodos de grandes seca e cheia, que configuram um universo de angústia. Já Guimarães

7 Hans Horbiger, alemão mentor de Hitler, na radicalidade desta crença, apregoava a doutrina do gelo eterno conhecida como *Wel = Welteislehre*. Ele afirmava que “toda a história da humanidade se explica pela batalha entre o gelo e o fogo” (PAUWELS e BERGIER, 1991, p. 237).

Rosa, no período que passou na Fazenda Firme, de Manoel de Barros, escreveu, a seu pedido, o conto *Entremeio com o vaqueiro Mariano*, que capta bem essas imagens extremas, num contexto onde a imbricação homem-gado-ambiente é estreita. Na seca, vêm as queimadas que arrasam paisagens, acinzentando o céu, tornando o ar um chumbo quase irrespirável. “Negro o céu desestrela”, diz bem uma imagem de Pedro Kilkerry:

– Nós estávamos trazendo, por mês e tanto, uma boiada, no alto Pantanal. Tropa de trezentas reses. Nenhum de nós não conhecia caminho por lá, só o ‘prático’ que vinha conosco, um velho de Minas, alugado. O capim estava tão crescido, que batia no peito do meu cavalo. Com dias de marcha, a mão do cavalo vai pelando, pelando, até cortar: fica ferido. Um capim seco e macegoso, às vezes chegando por uns três metros...

– ... Eu era o mais primeiro da *esteira* do lado direito, perto dos *cabeceiras*. Foi por antes das duas horas, com um calor de falar dor-de-cabeça. A gente suava p’la língua, feito cachorro. Afora os bois, eu só via o céu, o sol e o capinzal. Era um dia tão forte, que a luz no ar parecia uma chuva fina, dançava assim como cristal e umas teias de aranha, ou uma fumacinha, que não era. Mas, de pancada, tudo parou: gritaram, adiante, e eu vi o fogaréu. Aí era fumaça, mesmo, e as lavaredas correndo, feio, em nossa frente, numa largura enorme, vindo p’ra cima de nós. Era uma queimada...

– ... Meu coração minguou, no pensar que acontecesse d’o gado estourar p’r’a minha banda, podendo até derrubar meu cavalo e matar nós dois. Feliz foi que o *guia*, mais o *prático* e os *cabeceiras*, acertaram em virar a boiada, p’ra o outro rumo, e mudar a marcha dela, com ligeireza, p’ra despontar o fogo. Corremos, corremos. Até os bois ajudavam, num modo de estarem entendendo. Agora o fogo estava p’ro meu ombro. Nós íamos beiradeando aquele paredão desumano, vermelho e amarelo, e enfumaçado, que corria também, querendo vir mais do que a gente: como que nem com uma porção de pernas, esticando uma porção de braços. O bafejo do calor era tão danisco, que eu às vezes passava mão p’lo meu corpo, pensando que já estava também pegando fogo. Suor pingava de mim, feito gordura de churrasco. O capim, a macega velha, fica tão duro e rediço, que é um bambu fino, a gente se estorvando nele. E aquilo vinha que vinha, estraçalhando e estalando: *pé-pé-pé-pé-pé*... [...]

– Foi um choque de pôr juízo em doido: a gente se fechou com outro fogo aflito, dobrado e

emendado, cravando o caminho todo, sem perdoar, nem um buracinho *solito*, por onde se ir deixando boiada p'ra trás e fugir... Eu desacorçoei. Mas o *guia* gritou: 'Agora é farofa ou fava. Vira, gente!' Os bois já estavam torcendo nos cascos, desenveredando por onde podiam. P'ra cada um se cuidar, todos tinham de andar juntos. A boiada deu um giro grande... [...]

– ... Tocamos, todos p'r'a dianteira. Um pássaro qualquer, voando sem regra, deu em mim e caiu, ranhando minha cara de tirar sangue. O ar estava cheio deles, transtornados. A cinza vinha nos olhos dos vaqueiros. A gente tinha de se tapar com o lenço e entortar p'ra o outro lado, se desviar do vento...

– ... Um estava no inferno, nas profundas, por relancear que se tinha de fazer outra vez a travessia daquela campina inteira, vendo o fogo pular corda. E nem *varador*, nem brecha... Mexi vergonha de querer fechar os ouvidos e os olhos, p'ra não receber aviso dos outros, de que não adiantava mais, que estava tudo cercado... O fogo balançava; ô fogo! Tinha trovão e relâmpago... O gado berrava desafinando, quase todos, o berro tinido de quando se fecha um rodeio. Era a viagem mais desatinada que eu já vi boiada dar. Enxerguei boi frouxar paleta, desmanchar o quarto dianteiro, o osso despregar da carcaça e subir levantando o couro, e o boi, em vez de parar e deitar, seguia correndo, gemendo, três trechos, em galope mancado, feito sombração...

– ... Nós íamos fugindo num corredor estreito... cada vez mais estrito... Nesse trasteio, a sorte paliou um pouco, e a gente esprou num adro com mais folga. Mas a queimada não tinha sopitado. Era só um prazo que o demônio dava, p'ra se morrer mais demorado. Porque, mesmo mais longe, fogo zunia, fechando roda, e uma porção de bichos, porco-do-mato e todos, corriam para o meio daquele praça ainda seco, pedindo socorro à gente...

– ... Os bois bambearam um pouco, e nós aproveitamos p'ra ver se cada cabeça nossa tinha ficado em seu lugar. Se via só um lugarzinho, quero dizer, só dois só, por onde se podia ainda afinar um jeito de escape: um p'ra riba, o outro p'ra baixo, este de cá muito mais longe de nós. Era escolher um e avançar logo, enquanto se havia. O *guia* ia p'ra o de cima, mas o *prático* não deu tempo, foi rosetando o cavalo e dando ordem: 'Atalhar por ali não serve. P'ra cá comigo, minha gente, que tem um corixo e uma *baía*, onde o vivo se esconder...' Hor'essa eu vi um boi se apartar dos outros, deitar no capim e se amoiar. Era um boi preto, coitado, que tinha perdido sua fiança no duro da precisão. Ficou. Nós fomos...

– ... Foi outra corrida *friçosa*, o caminho era um beco apertado, fogo de cá, fogo de lá. Um fogo onça, alto e barbado, que até se via o capim ainda são dobrar o corpo p'ra fugir dele... Senti o cheiro de carne queimada. Minha cara não agüentava mais aquele calor, que agravava.

Fumaça entrando, a gente chorando. Não tinha mais cuspe de engolir, minha boca ascava virada do avesso. Voava pedaço de fogo, caindo em boi, e fazendo eles berrarem pior, so-frente. Voava cinza até levantada pelo pé do boi, mesmo. O trupo da boiada batia no meu ouvido: *tou morto, tou morto...* E o barulho bronco que o fogo fervia é que era o mais maligno, p'ra dar idéia dele, das pressas...

– Enfim, aí, Deus desceu do Céu e me sentou na sela: o fogo tinha dormido p'ra trás, por causa de um bento chão de brejos, e entramos em outro largo sossegado, a queimada lavorando por longe. O ar choveu fresco. Tirei meu chapéu. Foi um descanso. Não, que nós, os bois todos até, a gente tinha nascido... (ROSA, 1969, p. 74-76).

Já nas grandes cheias, o Pantanal vira um mar no qual as paisagens submergem. Há então a necessidade de sair com o gado para os aterros, lugares mais altos. Costumam ocorrer perdas bovinas. Situações como esta, abaixo, são comuns:

– Trás outra, foi no tempo da cheia, quando vim num cavalo em pêlo, perseguindo dois bois e cinco vacas de uma boiada, que tinham escapado, no rio Negro. Era um aguadão pior do que esse por onde o senhor veio, da Manga ao Firme. Nós entramos numa *baía* larga, meu cavalo nadando atrás daquele gado que já tinha aceitado de virar de volta... De repente, eu reparei que o cavalo não estava mais agüentando. O cavalo é patife, logo afoga: aquilo, ele cede e some; bate com os cascos no fundo e torna a subir n'água, com as patas p'ra cima, dando coices, que até é perigoso p'r'o cavaleiro... Saí dele, ligeiro, e nadei minhas custas... Pois foi aí, num rasgado, que eu espiei um boi ficar louco, perto de mim, de jeito medonho. Piranha tinha dado nele!

– Medo? Se tive. A gente tem dó do corpo. Dei ânsia por me levantar daquela traição d'água, morrendo p'ra me avoar, que como pássaro... Estragou p'ra mim, que fiquei esperando em todas minhas partes a dor delas me comendo... O senhor já viu piranha? Não viu, no rio, onde escorre o sangue da canaleta do saladeiro? Ali, tem hora que elas *cozinham* na água subindo feito labaredas... É só largar um pedaço de fressura, rio-abaixo, que, quando as piranhas chegam, ele parece que vai p'ra o ar. De feio que as peixas ferram pulo, rebatendo a fressura p'ra cima, feito marrada. A gente chega a ver palmo do corpo delas... É dente pior que releixo de faca: piranha corta, tira uma tampinha...

– ... Não. O outro boi e as vacas, que iam nadando perto, não se importaram, navegando num sossego, sem notícia nenhuma do que estava doendo com o desgraçado. Decerto ele

tinha algum lugarinho no corpo minando sangue, algum talho em cerca, no curral... Chamaram nele!... Estava enrolado de piranhas...

– ... Quand’isso, me esfriei de todo, e fiz contrição urgente, me resolvendo p’ra Deus: na frechada doida que elas davam, vindo de todo lado p’ra dente no boi, as piranhas esbarravam em mim, sentavam soco em minha barriga, raspavam entre minhas pernas, nos meus sovacos. Tonteei n’água. Mas não podia apartar vista do triste do bicho. Era tanta quantidade de piranha, que, no borbulho bravo, parecia u’a máquina grande, trabalhando, rodando... elas comem por debaixo. O esqueleto foi p’ra o fundo...

– Eu? Então eu vi que o cavalo tinha escapado sem-vergonha. P’ra ele, arreconheceu só um susto, porque achou auxílio de se encostar num pé de pimenteira, e descansou o pescoço na forquilha da árvore. Não se via nem sinal mais de piranhas. O cavalo estava bonzinho. Fui *nadando* ele p’ro raso... (ibid., p. 73).

Enquanto isso, Manoel de Barros (GEC-GA, p. 297), de dentro de casa, observa que “o rio ficou de pé e me olha pelos vidros”. O poeta Lobivar de Matos descreve, em imagens impressionistas, o alívio das primeiras chuvas:

QUEIMADA

Na campina amarela de sol
o fogo do fazendeiro
passou uma pincelada forte
de tinta preta.

E a campina queimada
ficou retinta como uma
negra africana.

E como uma negra africana,
nua, de pé, entre línguas
vermelhas de fogo,
levanta as mãos para os céus
soltando gritos de fumaça,
implorando a misericórdia divina.

Os céus comovidos
 derramam as lágrimas
 das nuvens – a chuva –
 sobre aquele quadro medonho.
 A terra sedenta sorveu a chuva
 e criou força, criou vida!
 Agora, longe da fogueira,
 de alegria,
 de contentamento,
 anda soltando
 gargalhadas fortes de brotos e raízes.

A permanente instabilidade cíclica resultante da batalha entre os elementos ou pelo Ciclo das Águas não permite que certas comunidades se fixem na região pantaneira a ponto de atingirem um clímax que só acontece quando há estabilidade no sistema: em outras palavras, o tipo de vida que se instala no período da seca é desfeito e dá lugar a outro distinto, quando vêm as enchentes⁸.

A densidade demográfica da população humana no Pantanal é baixa, o que historicamente determinou, para a sobrevivência da espécie, uma adaptação a esse ritmo natural das águas. Uma cultura singular e mestiça então se desenvolveu, imbricada quase simbioticamente com outras espécies – como os gados bovino e eqüino – que a ela se associaram na lida cotidiana, constituindo possibilidades diferenciadas de devires.

Com relação ao ciclo das águas, é importante considerar que a precipitação média anual, com cerca de 1.500 mm, varia em média ao ano entre 800 mm nas regiões rebaixadas e 1.700 mm nas planálticas. Estes fatores, dentre outros, interferem nas duas estações climáticas bem definidas e prolongadas da área, uma úmida e outra seca.

As chuvas estacionais se concentram nos meses de dezembro, janeiro e fevereiro, com 45% de precipitação total anual da área.

8 É sempre importante relativizar as generalizações; por exemplo, numa cordilheira não-inundável, mesmo sob grandes enchentes, podem ocorrer formas de vida da fase clímax; no entanto, são exceções no instável ambiente pantaneiro.

O início da fase das chuvas ocorre em torno de setembro. No planalto, o período mais chuvoso compreende quatro meses (novembro a fevereiro) e o mais seco três meses (maio a julho), quando atinge as menores temperaturas. Na depressão, o período mais chuvoso também dura quatro meses (novembro a fevereiro) e o mais seco três meses (junho a agosto).

Assim, a área total da Bacia do Alto Rio Paraguai apresenta, de modo geral, uma estação úmida, de outubro a março, e seca, de abril a setembro. As enchentes chegam após as chuvas no norte, antecipadas em relação ao sul, onde ocorrem em plena seca.

O declive leste-oeste, na área dos Pantanaís, sendo mais acentuado que o norte-sul, faz com que as águas dos afluentes cheguem ao eixo norte-sul do rio Paraguai com muito mais energia que sua capacidade de escoamento; daí, o alagamento da área.

Este quadro físico mostra que as inundações na área dos Pantanaís decorrem principalmente do volume de água trazido pela rede de afluentes do rio Paraguai, que se concentra neste trecho da bacia por causa das baixas altitudes, fraca declividade do terreno, impermeabilidade dos solos, tipos de vegetação etc. (ALVARENGA et al., 1984, p. 98-107).

Esta rede hidrográfica, de grande dimensão e complexidade, requer maiores estudos e uma consciência da necessidade de se conservar os maiores ecossistemas pantanosos interiores do globo – as Planícies e Pantanaís Mato-grossenses.

Percebe-se, portanto, que a vida na região é regulada pelo ciclo das águas, à primeira vista concebido nas fases de seca e cheia. Esta polaridade, sob o olhar prático e aguçado dos pantaneiros, se desdobra em quatro fases: chuva, enchente ou cheia, vazante e seca.

Com a sua intensificação das chuvas, vem a fase de enchente ou cheia, em torno de dezembro a março, quando elas diminuem e as águas começam a baixar, tendo início a fase de vazante, que vai até junho ou julho, meses em que, com a baixa precipitação pluviométrica, principia a fase de seca⁹, até setembro, quando o ciclo

9 É seca, no sentido de os campos não estarem alagados, mas é verde, diferindo da fase totalmente seca.

recomeça. Nesse período, os campos estão secos e começa a brotar o capim. Entretanto, considerando-se globalmente os pantanais, isso se complexifica, porque há várias regiões: por exemplo, na vazante, a seca é perceptível visualmente no cerrado inundado – que é chamado localmente de *lixeiro* – mais cedo do que no largo (campo inundável), porque é mais alto; quando este seca, os brejos, em sua maioria, ainda estão alagados ou úmidos, ou seja, quando o *lixeiro* já está bem seco e a vegetação tem aquela aparência “esturricada”, marrom, no largo ainda tem água. No entanto, em termos gerais, a fase vazante é considerada uma só, embora assuma aspectos distintos em lugares diferentes.

As inundações se dão principalmente por águas fluviais, através do lento escoamento dos rios que transbordam e corixos¹⁰, e também pela elevação do nível de água subterrânea.

Regionalmente, as enchentes da área são conhecidas como ‘comuns’, ‘médias ou extraordinárias’ e ‘excepcionais’ (DNOS, 1966/72). As enchentes ‘comuns’ são muito reduzidas e afetam pequenas áreas, sem reabastecer os corixos e lagoas mais distantes. As enchentes ‘médias ou extraordinárias’ são regulares e freqüentes, havendo leitos suficientes para sua evacuação, sendo ainda consideradas benéficas, uma vez que redistribuem água através de corixos às lagoas, reabastecendo os lençóis subterrâneos localizados a quilômetros de distância das áreas ribeirinhas. Os habitantes da região já estão familiarizados e consideram essas enchentes vantajosas. As águas extravasadas se submetem a fenômenos de evaporação e infiltração. Às vezes, reencontram o leito principal há muitos quilômetros de distância em direção à jusante. Quando isso não acontece, encontram outro curso de água e/ou meandros antigos, interrompidos pelo leito principal em evolução. As enchentes ‘excepcionais’ tornam-se perigosas para a ocupação humana e sua economia, pois, quando há grande vazão de água, o gado é obrigado a nadar, perdendo-se em quantidade e qualidade. Ocorre a cobertura de água em grandes extensões, que às vezes, apesar da profundidade moderada, impede que o gado repouse; além disso, a cobertura de água em grandes campos de gramíneas impede sua alimentação por muitos dias (ALVARENGA et al., 1984, p. 151-152).

Com relação ao aspecto físico da água, na chuva, a primeira pancada chega sobre

¹⁰ *Corixos* são pequenos cursos, de caráter perene, que unem as baías.

um solo carregado de matéria orgânica que não foi decomposta. A água, passando nessa matéria, começa a quebrá-la rapidamente. Uma fase da decomposição de matéria orgânica para minerais básicos é o ácido húmico, que dá à água cor de coca-cola, de vinagre. É muito suja, localmente denominada *água de diquada* ou simplesmente *diquada*. Mata os peixes, uma vez que consome muito oxigênio. Ocorre o mesmo fenômeno, às vezes, igualmente, fora da enchente, quando chove em ambientes secos, ricos em matéria orgânica. À medida que as chuvas aumentam e, com elas, o nível das águas, em função da cheia, elas vão clareando, sem chegar à transparência.

Na vazante, as águas são claras. No entanto, há, por exemplo, passagens de gado, cujo deslocamento suja as águas – efeito local e temporário.

Já na seca, as águas ficam retidas em brejos ou em lagoas que tendem a ficar barrentas, dependendo do solo e da presença ou ausência de plantas aquáticas – *Salvinia auriculata* (orelha-de-onça), *Eichhornia azurea* e *Eichhornia crassipes* (aguapés) etc. –, cujas raízes agem como filtros, tornando as águas limpas. Na região de brejo, as águas tendem à limpeza, não à cristalinidade, mas com partículas orgânicas dissolvidas. Quanto maior a presença de animais, mais isso se acentua, pois, com seus movimentos, detritos e fezes se misturam às águas.

As águas se tornam exemplos de ligações rizomáticas¹¹ através do anastomo-

11 Deleuze e Guattari (1995, p. 11-37), ao invés de tomarem como modelo de conhecimento a árvore cartesiana, criam uma imagem conceitual denominada *rizoma*, que trata da natureza das multiplicidades e seus elementos: o rizoma conecta um ponto com outro qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. Não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem mesmo que se tornaria diretamente três, quatro ou cinco etc. Ele não é um múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria ($n + 1$). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades lineares a n dimensões sem sujeito nem objeto, exibíveis num plano de consistência e do qual o Uno é sempre subtraído ($n - 1$). Uma tal multiplicidade não varia suas dimensões sem mudar de natureza nela mesma e se metamorfosear. Oposto a uma estrutura, que se define por um conjunto de pontos e posições, por correlações binárias entre estes pontos e relações biunívocas entre estas posições, o rizoma é feito somente de linhas de segmentaridade, de estratificação, como dimensões, mas também linha de fuga ou de desterritorialização como dimensão máxima segundo a qual, em seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza. Não se deve confundir tais linhas ou lineamentos com linhagens de tipo arborescente, que são somente ligações localizáveis entre pontos e posições. Oposto à árvore, o rizoma não é objeto de reprodução: nem reprodução externa como árvore-imagem, nem reprodução interna como a estrutura-árvore.

samento, que é um sistema de venação, detectável em grandes áreas através de imagens de satélite, em que canais largos e estreitos se bifurcam, rebifurcam-se e se reencontram em outros pontos, formando como que uma teia. Há locais, no rio Paraguai, por exemplo, em que isso é visível. Bacias, normalmente sem contato, se interligam nas enchentes. Não se sabe, então, onde o rio corre. Um canal entra em outro, que entra em outro, e assim por diante.

Além disso, dependendo da região, quando a cheia é intensa, águas normalmente separadas se juntam e se tornam uma só coisa, com aspecto de um rio ou de um grande lago. Quanto maior a enchente, maior a impressão de mar. As águas então assumem um aspecto grandioso, a ponto de Manoel de Barros (1990, p. 229) afirmar que “o homem deste lugar é uma continuação das águas”. É clara a associação do Pantanal ao mar, quando o poeta o viu pela primeira vez, no Rio de Janeiro, descrevendo-o como uma “vasta campina azul de água” (ibid., p. 104).

Há uma crença local muito antiga de que, no passado, a região do Pantanal já foi mar, daí a expressão “Mar de Xarayés”. Oliveira (2002, p. 150) esclarece que

a palavra Xarayes também aparece grafada como Jarayes em documentos castelhanos quinhentistas e seiscentistas, sendo o plural da palavra Xaray, apelativo Guarani a um povo indígena que na época habitava, também, uma das grandes lagoas existentes na parte setentrional do Pantanal, possivelmente a Gaíva ou a Uberaba. É quase certo que o povo Xaray, exterminado ou deslocado de seu território tradicional pelos paulistas do século XVIII, falasse uma língua pertencente à família lingüística Arawak, tendo construído um sistema sociocultural bastante complexo em termos de organização social, econômica e política [...].

Na língua Guarani, Xaray ou Jaray significa algo como ‘dono do rio’ ou ‘dono da água’: *jára* = dono; *y* = água, rio. Esse apelativo faz jus a um povo que deve ter dominado parte do alto curso do rio Paraguai, desde algum momento da pré-história [...]. Por outro lado, o apelido demonstra, por exemplo, que nos anos quinhentos, povos Guarani há algum tempo já conheciam e mantinham contatos com outros povos indígenas estabelecidos no Pantanal.

Mesmo antes do início da Conquista Ibérica, a região já constituía um mosaico sociocultural, ou seja, uma determinada área, considerada como um todo regional, era constituída de várias culturas ou sistemas socioculturais, no centro da América do Sul,

área de intensos contatos interétnicos e zona ou rota de migrações para/por onde muitos povos se deslocaram.

Sobre a região, Holanda (1986, p. 92-93) acrescenta:

Considerando que, desde o séc. XVI, se encontra em numerosos mapas um grande lago interior da América do Sul, de onde manam dois braços correspondentes, respectivamente ao Amazonas e ao Prata, supunha Jaime Cortesão que essa figura, onde o Brasil assume o aspecto de uma ilha, não é atribuível à simples fantasia dos cartógrafos. Em parte, ao menos, apóia-se ela na realidade, já que o lago central, identificado freqüentemente com o Xarayés, representa o Pantanal Mato-grossense, e um braço dele é o rio Paraguai, que através do Prata derrama suas águas no Oceano.

A historiadora Fátima Costa (1999), ao estudar as primeiras representações cartográficas da *Laguna de los Xarayes* nos mapas espanhóis do século XVI, chama a atenção para o fato de que os cartógrafos eram homens que não saíam de seus gabinetes, na Europa, e que traçavam os mapas baseados nos relatos orais dos viajantes, impregnados de imagens míticas. A *Laguna de los Xarayes* era concebida como uma lagoa-mãe do rio Paraguai, a manar um fluxo eterno de águas, localizada no coração, ou seja, no centro do Continente Sul-americano.

Corrêa Filho (1955, p. 1) descreve a formação do Pantanal, referindo-se à “Lagoa dos Xarayés” do seguinte modo:

Nessa área desmedida, que as águas transbordantes dos rios, em ampla coalescência, inundam periodicamente, os castelhanos de Assunção, ao atravessá-la, em busca do Peru, situaram a fabulosa lagoa dos Xarayés, topônimo derivado de numerosa tribo ribeirinha. E assim ingressou na cartografia da época, de origem espanhola, ou mais propriamente, dos jesuítas do Paraguai. Afigurava-se-lhes, em verdade, descomunal a aguada mediterrânea, para ser apenas o resultado temporário das enchentes dos rios, cujas calhas se revelam insuficientes para conterem o volume total que recebem das cabeceiras. E, então, rotularam-na de lagoa, como se fosse permanente a alagação que, nos paroxismos, vai de monte a monte, afogando a planura, cuja altitude escassamente excederá de uma centena de metros.

Não fossem os dispersos morrotes, que sobressaem aqui e ali, e a vegetação de altura variável, dir-se-ia ali ondear desmedido mar de água doce, que lembrasse a terminologia dos descobridores do Amazonas – ‘mar dulce’. Em vez, porém, de remanescentes da antiga depressão marinha, admitiram os geólogos a existência, na região, de colossal bloco sedimentário, cuja emersão ocorrera após o Cretáceo. Embatido pelas ondas e corroído pelas enxurradas, ruiu na orla meridional, que progressivamente foi avançando para o norte.

Consoante a estimativa de Herbert Smith, a massa terrosa, transportada por desmonte hidráulico, teria o volume de 400 K x 400 K e 500 m que, em consequência da regressão marítima, foi fecundar as planícies platinas, onde se teria acamado.

Em seu lugar, dilatou-se o Pantanal, chanura emoldurada pela encosta do planalto central, a leste, norte e sul, e elevações que se prendem ao sistema andino, a oeste.

Outra característica muito comum das águas pantaneiras, em certos locais, é o efeito de espelhamento, que se dá em virtude de que a baixa declividade diminui a correnteza e aumenta sua extensão. Como a superfície é plana, a imagem ali refletida tende a não se deformar muito, provocando a sensação de inteireza. O poeta Wladimir Dias Pino (1982, p. 211) afirma que “as águas lentas dão idéia de que o Pantanal está suspenso. [...] Nossa solidão de horizonte”.

Este *mundo d’água* das *cheias* pode mesmo ser temido, pelo seu poder incontrolável e pelos danos que causa, mas também saudado pela sua beleza, como *o largo estava que era uma prata, um mar* ou *bonito pra mim é quando tá cheio*, que com seus espelhos d’água duplicam pores-de-sol e céus por reflexão (CAMPOS FILHO, 2002, p. 54).

No imaginário, percorrer os “meandros divagantes” (ALMEIDA, 1945) ou caminhos serpenteantes das águas (até mesmo os terrestres, mais recentes) rumo ao Pantanal é descer em direção a um centro. Existe, portanto, a representação topográfica de um mandala em forma de labirinto, tendo como centro um mar de água doce. Esse labirinto se estende ao subsolo, com entradas e saídas físicas e mágicas, freqüentado por seres fantásticos¹². Ele é regulado, ritmicamente, pelo

12 Cf. Campos (2004, p. 83-102).

ciclo das águas, em sua polaridade seca-cheia ou mesmo no histórico movimento rio abaixo-rio acima, que o poeta Silva Freire denomina “eixo de peixe” (GOMES NETO e BALBINO, 1986, p. 19). Proença (1958, p. 9) afirma que a musicalidade desse ritmo é culturalmente registrada pelos cururueiros:

Rio abaixo, rio acima... É um verso de toada de cururu¹³, que define os dois trechos em que se divide o rio Cuiabá. O cais da cidade marca o limite entre as duas porções da corrente. E há motivo para essa divisão. De Cuiabá para cima, aparecem os obstáculos, as corredeiras e itaipavas, que não consentem o tráfego de canoas. Ali começam os degraus e aclives que vão gradativamente se elevando, a caminho do planalto das terras centrais do Brasil, onde o rio nasce e brinca a sua infância, entre palmeiras e pindaíbas. Para baixo, a navegação é quase franca. Obstáculos, apenas bancos de areia, rasos estirões desbarrancados.

Por essas características, já é possível filiar o Pantanal ao regime noturno da imagem. Gilbert Durand (1989) caracteriza-o como sendo o regime da conversão, do eufemismo e da antífrase. Assim, o antídoto contra as faces terríveis do tempo “[...] já não será procurado ao nível sobre-humano da transcendência e da pureza das essências [que caracterizam o regime diurno], mas na securizante e quente intimidade da substância ou nas constantes rítmicas que escondem fenômenos e acidentes. Ao regime heróico da antítese vai suceder o regime pleno do eufemismo” (DURAND, 1989, p. 135).

Como inversão do valor afetivo que o medo da queda abissal e da ascensão vertiginosa do levantar vôo até as alturas provoca, “[...] no seio da própria noite, o espírito procura a luz, a queda se eufemiza em descida e o abismo minimiza-se em taça [...]” (ibid., p. 138). Ocorre então a penetração de um centro, caminho que pode ser

[...] difícil, meandroso e labiríntico, o *dârobana* que as imagens angustiantes do precipício, da garganta e do abismo deixam pressentir. Também as grandes deusas que,

13 O cururu e o siriri são dois estilos de música originais da Baixada Cuiabana, executadas com a viola de cocho, e os instrumentos percussivos ganzá e mocho. São geralmente acompanhados de dança tradicional.

nestas constelações, vão substituir o Grande Soberano masculino e único da imaginação religiosa da transcendência serão simultaneamente benéficas, protetoras do lar, doadoras de maternidade, mas, quando necessário, conservam uma seqüela da feminidade temível, e são ao mesmo tempo deusas terríveis, belicosas e sanguinárias¹⁴ (ibid., p. 139).

O que distingue afetivamente a descida da queda é a sua lentidão:

A esta lentidão visceral junta-se, bem entendido, uma qualidade térmica. Mas trata-se aqui de um calor suave, de um calor lento, apetece-nos dizer, distante de todo o fulgor demasiado ardente. E se o elemento pastoso é de fato o elemento da lentidão, se a descida só admite a pasta, a água espessa e adormecida, ela só retém do elemento ígneo a sua substância íntima: o calor (ibid., p. 140).

Esta qualidade térmica, de quente intimidade, também é uma característica que distingue culturalmente o Pantanal das serras adjacentes. Acima, há as nascentes com saltos, quedas, paredões, ar frio e altitude, característicos de chapadas. Abaixo, maior volume de água nos rios, por isso navegáveis, bancos de areia, baías, maior calor.

É fácil constatar que a beleza que encanta os turistas em Chapada dos Guimarães, e que normalmente os sensibiliza, não exerce tanto atrativo sobre os pantaneiros, que afirmaram isso em várias ocasiões. A temperatura fria das águas das cabeceiras os incomoda, bem como caminhar sobre pedras. Uma fonte oral lyricamente disse o seguinte:

C: Você estava me falando sobre a água lá pra baixo, como é que é andar no Pantanal?

T: Olha, é maravilhoso, né, porque é diferente da Chapada. A Chapada tem pedra, tem altos e baixos, tem montanha, é horrível ficar andando, eu não gosto. Pantanal tem água morninha, todo mundo fala. A gente tomava banho em qualquer lugar, aquelas correntezas, a gente chegava e já caía, não tinha medo de nada. A água é quente, é só areia, uma delícia! Eu sinto muita saudade de lá. [...] É que a beleza do Pantanal é diferente, né, sei

¹⁴ Nota-se, na citação, a filiação desse tipo de espaço com a ambivalente imagem mítica da Grande Mãe, em sua face elementar (NEUMANN, 2001).

lá, é uma coisa... Passarinho a gente via, tudo, né, água, aguapé, adoro! E Chapada não tem nada a ver com isso. É só cachoeira, é só... O cheiro da água do Pantanal é diferente, ela tem um cheiro bom, um cheirinho gostoso.

Outro episódio interessante relatado é o seguinte: um fazendeiro pantaneiro tinha também terras em São Vicente da Serra, e levou para lá, por algum tempo, um de seus empregados de confiança. Para tomar banho, esse homem pegava água do riacho, com uma lata, e colocava-a à sombra de uma árvore “para esquentar”.

Uma fonte, hoje residindo “pras bandas de Chapada”, diz sentir-se desterrada por lá. Reclama de ter que “subir morro, descer morro”. O poeta José Lobo complementa, dizendo o seguinte: “A frustração de subir, esperar um plano e encontrar contravertente, ravina, um terreno movimentado... Os olhos não estavam acostumados a ver isso, buscavam a planura”. E acrescenta: “O pantaneiro possui visão de marinheiro”.

Enfim, o movimento cíclico das/pelas águas compõe uma diversidade de paisagens que contribui para moldar e distinguir o caráter do homem pantaneiro, constituindo, em termos bachelardianos, rica matéria para a imaginação dos artistas mato-grossenses.

Noção de Pulso de Inundação

Em 1988, o Pantanal mato-grossense, de acordo com a Constituição brasileira, tornou-se Patrimônio Nacional. No entanto, há consenso entre estudiosos de diversas áreas quanto à insipiência de estudos sobre essa “bacia interior tão ampla e *sui generis*” (AB’SABER, 1988, p. 9). Encontram-se pesquisas esparsas, faltando uma visão mais ampla que as integre de modo consistente. Neste sentido, é valiosa a contribuição de Wolfgang J. Junk que, ao perceber o ciclo das águas como principal regulador da vida na Região Amazônica¹⁵, concebeu o conceito

¹⁵ Há quem afirme que essa percepção se deu porque ele viveu na Região Amazônica, portanto “sentiu na pele” a força do movimento cíclico das águas.

de Pulso de Inundação, que atualmente vem sendo utilizado para se compreender aspectos do ecossistema pantaneiro. Conforme este conceito, a força que regula o funcionamento de áreas alagáveis é o ciclo das inundações e secas que, no caso do Pantanal, é relativamente previsível e corresponde a um ciclo hidrológico anual. Percebe-se que grandes áreas têm diferentes fontes de alagação:

As áreas do Pantanal, próximas aos canais principais, são fortemente influenciadas pelas águas e pelos sedimentos transportados pelos rios, enquanto as áreas mais distantes dos canais principais são influenciadas principalmente pela água de chuva [...].

As inundações periódicas resultam em mudanças drásticas das condições ambientais dos habitats. [...] Organismos que se adaptam à sazonalidade hídrica podem tirar benefícios para o desenvolvimento de suas populações. A época de reprodução de um grande número de espécies é acoplada ao ciclo das enchentes e secas (JUNK e DA SILVA, 1999, p. 19-20).

A produtividade primária de áreas alagáveis se dá pela soma da fase aquática com a terrestre, o que dificulta a avaliação. De acordo com o conceito de pulso de inundação, plantas em crescimento, durante a fase terrestre, absorvem nutrientes do solo, estocando-os na matéria orgânica. No período das águas, o material orgânico mais os nutrientes inorgânicos são transferidos para a fase aquática, servindo o material orgânico como base alimentar para os organismos aquáticos, enquanto os nutrientes reciclados são absorvidos pelas algas e macrófitas aquáticas que, durante a vazante, são depositadas na planície inundável e servem como alimento a organismos terrestres. Durante a decomposição, os nutrientes voltam ao solo, fertilizando-o para o crescimento das plantas, na fase terrestre. A transferência de nutrientes garante uma maior produção do sistema, mais do que o esperado pelo total dos nutrientes introduzidos pela água dos afluentes e pela chuva. A falta de dados sobre o impacto dos ciclos plurianuais de grandes enchentes e grandes secas sobre as comunidades de plantas e animais nativas não permite uma avaliação detalhada, porém as perdas da pecuária, tanto nas épocas de enchentes grandes quanto de secas pronunciadas, demonstram o aumento do estresse. Mesmo assim, pode-se constatar que,

se o pulso de inundação não é modificado, a estrutura e o funcionamento do sistema são mantidos (ibid., p. 20-22).

De acordo com estudos geológicos e geomorfológicos, o estresse da seca já foi maior num passado distante. Durante esses períodos, a taxa de extinção de espécies é maior do que a taxa de especiação – a flora e a fauna sofrem grandes perdas. Já em épocas de condições favoráveis ocorreu o contrário, o Pantanal recebeu a imigração de espécies de outras áreas, como Amazônia, Cerrado e Chaco, o que explica a composição florística e faunística atual, com muitas espécies oriundas daquelas regiões e com poucas espécies endêmicas.

As enchentes e secas periódicas forçam os animais a se concentrarem em pequenos refúgios. Durante as cheias, os refúgios para animais terrestres são os capões (ilhas de matas circulares, mais elevadas que o nível da planície alagável) e as cordilheiras (cordões arenosos, com altura de 1 a 3 metros acima da planície alagável, cobertos por vegetação de cerrado, cerrado e mata). Para os animais aquáticos, as lagoas permanentemente cheias de água e os canais dos rios servem como refúgio durante as secas (ibid., p. 21-22).

O conceito de Pulso de Inundação representa uma contribuição importante para a compreensão da dinâmica do ecossistema pantaneiro, pois é um dos fatores responsáveis pela grande diversidade de habitats no Pantanal. No imaginário, por sua vez, a pulsação cíclica pode inserir o homem pantaneiro na estrutura dramática do regime noturno, uma vez que sugere a descoberta de “[...] um fator de constância no próprio seio da fluidez temporal” (DURAND, 1989, p. 138).

Além desta noção, a ocorrência de diferentes solos e de feições morfológicas associadas a uma complexa rede de drenagem permite identificar subunidades morfológicas, resultando nos diversos pantanais, como se verá a seguir.

OS PANTANAIS MATO-GROSSENSES

Por uma questão de semiótica perceptiva, quando se observa de longe um determinado aspecto da natureza, tende-se a concebê-lo como uma unidade. Vista de perto, no entanto, fragmenta-se em multiplicidades. Com o Pantanal aconteceu assim.

Os cientistas, hoje, preferem usar os termos no plural – Planícies e Pantanaís Mato-grossenses – porque, “embora a gênese geral caracterizada pelo processo de acumulação seja similar, o elemento de controle genético varia, pois cada área está relacionada a uma bacia de drenagem distinta, embora todas pertençam à Bacia do Alto Rio Paraguai” (ALVARENGA et al., 1984, p. 121). Isto significa que o Pantanal

[...] constitui um grande sistema ecológico: suas dimensões são definidas pelas características geológicas e geomorfológicas que produzem a hidrologia, a fauna, a flora e o conjunto climático. Sua maior característica é ser um espaço alagável, sujeito à sazonalidade imposta pelo ritmo das águas durante suas cheias e secas. As mudanças criam uma paisagem migratória, uma geografia mutável. O volume de água no período de cheia desenha um lugar que não tem perenidade: existe e não existe ao mesmo tempo. A água é o elemento norteador das relações ali desenvolvidas. [...] Correa Filho (1946) a definiu como ‘a baixada que as águas dos contribuintes do Paraguai beneficiam com seu nateiro fertilizante’ (COSTA, 1999, p. 20-21).

O Projeto RADAMBRASIL mapeou a região, identificando 12 feições: Pantanaís do Corixo Grande-Jauru-Padre Inácio-Paraguai; do Cuiabá-Bento Gomes-Paraguaizinho; do Itiquira-São Lourenço-Cuiabá; dos Paiaguás; do Taquari; do Negro; do Jacadigo-Nabileque; do Miranda-Aquidauana; do Tarumã-Jibóia; do Aquidabã; do Branco-Amonguijá e o do Apa (ibid., p. 121). Já a Bacia do Alto Rio Paraguai como um todo abrange 13 unidades geomorfológicas, identificadas com base nos critérios de altimetria relativa, similitude de formas, geomorfogênese e condições litoestruturais (ALVARENGA et al., 1984, p. 110).

Figura 3. Os Pantanais Mato-grossenses.

Fonte: MIRANDA E AMORIM, 2001, p. 20.

Distribuição da Vida no Pantanal

Brown Jr. (1984, p. 137-138) explica que os mesmos fatores ecológicos e históricos regionais atuaram para condicionar a distribuição de muitos organismos diferentes. “Se alguns desses organismos (hospedeiras, presas, modelos, plantas com flores e frutos) representam recursos específicos para outros (parasitas, predadores, mímicos, polinizadores, dispersores), sua co-ocorrência é garantida, produzindo padrões biogeográficos idênticos.”

Uma região desempenha diversos papéis relativos à distribuição e diferenciação de organismos. Aquelas isoladas, com topografia e clima relativamente estáveis, servem como geradoras de populações diferenciadas e possuem alto grau de endemismo. Outras regiões, menos isoladas e estáveis, fornecem recursos abundantes, mas esporádicos, e servem de grandes criadouros dos organismos que aproveitam estes recursos, quando existirem.

Regiões que são muito diferentes ecologicamente das áreas vizinhas (como rios amplos, espigões altos, vales profundos, faixas de areia, matas ciliares e muitas áreas de ocupação humana) podem servir de barreiras, retardando ou até impedindo a difusão ou dispersão de populações de um lado para o oposto. Outras regiões facilitam esta difusão, oferecendo recursos diversificados e poucos acidentes fisiogeográficos. Evidentemente, a mesma região pode desempenhar todos esses papéis para diferentes organismos com variados recursos, tolerâncias, limitações, ciclos diários ou anuais, e capacidades de deslocamento (ibid., p. 138).

Figura 4. Esboço Simples da Morfodinâmica Pantaneira.

Fonte: POTT e POTT, 2000, p. 40.

O quadro biótico dos pantanais reflete as condições vivenciadas durante as flutuações climáticas do Quaternário na América do Sul e Central, que repercutiram na distribuição da flora e da fauna, no plano espaço-temporal (AB'SÁBER, 1988, apud DA SILVA, 1990, p. 30).

Adámoli (1984, p. 105) afirma que é preciso um enfoque continental para compreender a diversidade fitogeográfica do Pantanal, porque este se localiza num *carrefour* fitogeográfico de primeira magnitude, para onde convergem quatro das principais províncias fitogeográficas da América do Sul: Amazônia, Cerrados, Florestas Meridionais e Chaqueña, que contornam o Pantanal. A sua maior ou menor expressão dentro dele vai depender dos condicionantes ambientais, atuantes localmente.

A linhagem florística aportada por estas províncias poderá expressar-se sob a forma de comunidades vegetais com coeficientes de similitude altamente representativos das respectivas áreas Core, naqueles enclaves onde as características ambientais dessas províncias possam se manifestar em plenitude. Já para o conjunto da planície deprimida do Pantanal interatuam poderosos fatores condicionantes, cujas relações definem a individualidade de cada um dos diversos pantanais. Assim, a oferta biológica oriunda das referidas linhagens florísticas deverá passar por diversos filtros. As espécies adaptadas a essas condições serão as que finalmente formarão parte das fisionomias características desses pantanais (ibid., p. 105).

Figura 5. Bacia do Alto Paraguai.

Províncias Fitogeográficas e Áreas de Influências.

Fonte: EDIBAP, apud ADÁMOLI, 1984, p. 106.

Percebe-se, na figura acima, que a área de maior expressão fitogeográfica do Pantanal é a dos Cerrados, onde há alternância ou mosaico de fisionomias: Cerradão, Cerrados, Campos Cerrados, Campos, Campos inundáveis e Matas galerias.

A principal área de influência amazônica dentro do Pantanal ocorre fundamentalmente ligada ao vale do rio Paraguai, que apresenta um interesse adicional, uma vez que é a única via possível de intensa conexão florística atual entre a flora amazônica e a das florestas meridionais [...].

A alta bacia de todos os rios localizados ao leste do Pantanal drena planaltos predominantemente areníticos, cobertos quase que totalmente por vegetação de Cerrados. Os processos flúvio-morfológicos predominantes no setor Central a leste do Pantanal são os de formação

de grandes leques aluviais, o maior e mais perfeito dos quais é o do rio Taquari, de 250 km de comprimento por 250 km de largura. Pelo caráter arenítico das altas bacias, os solos evoluídos sobre os sedimentos transportados pelos rios apresentam uma textura marcadamente arenosa. Sobre estes solos, ácidos, distróficos, bem a excessivamente drenados, instalam-se comunidades vegetais características dos Cerrados, salvo nas áreas que apresentam saturação hídrica durante vários meses do ano. [...]

Os elementos das florestas meridionais (Província Fitogeográfica Paranaense ou Atlântica) e suas transições ocupam extensas áreas do sul e sudeste da região em estudo [...]. Os pantanais do Miranda e do Aquidauana (assim como o do Abobral, que a eles se vincula) apresentam alternância de solos argilosos e francos, nos quais os campos inundáveis alternam com capões de mata. Como no caso desta porção sul do Pantanal, no Pantanal de Poconé, situado ao norte da região, os solos são predominantemente argilosos, pela influência dos materiais transportados pelo rio Cuiabá, cuja alta bacia apresenta características litológicas muito semelhantes às dos rios Miranda e Aquidauana.

A Província Chaquenha marca o limite Oeste do Pantanal, com a presença dos seus dois componentes básicos. O ‘chaco seco’ é uma ampla faixa de transição com as florestas tropicais caracterizam a vegetação das terras altas, não inundáveis, de boa fertilidade e bem drenadas que, desde Corumbá, ocupam uma faixa estreita e descontínua em território brasileiro, tendo sua maior expressão na fronteira leste da Bolívia. O ‘chaco úmido’ apresenta-se com um componente florestal, os quebrantais de Porto Murtinho e do território paraguaio, e um componente savânico, os carandazais de terras argilosas, de drenagem impedida e geralmente solodizadas que caracterizam o pantanal do Nabileque (ibid., p. 105-106).

Pavone (2003, p. 15-16) assim registra suas impressões sobre a flora pantaneira:

Basta olhar a floresta de camalotes que reveste o lençol de água cobrindo a superfície dos rios, deslocando-se em grandes massas levadas pela correnteza, oferecendo abrigo e alimento constante aos jacarés, aves e peixes. Mas afinal, o que são camalotes? Só mesmo os pantaneiros conhecem bem pelo nome essas plantas aquáticas flutuantes. É uma denominação genérica, fácil, que engloba várias espécies, entre elas o aguapé e a erva-de-santa-luzia. Este é apenas um dentre outros tantos segredos guardados no território das onças e império da aves, santuário de flora e fauna imbatível em diversidade e profusão de vida.

Seja nas florestas de cordilheiras, na mata de galeria, cerrado ou caatinga ou mesmo nos campos gerais, a multiplicidade de plantas desafia a imaginação e as calculadoras. A situação de contato entre ecossistemas diferenciados é uma constante. E viva a diferença. Esse perturbador cenário florístico encontra-se situado entre os domínios dos cerrados, do Chaco e da Pré-Amazônia.

Não possui flora endêmica, mas sim um mosaico que reflete a colonização exercida pelos seus diversos ecossistemas. Pelo lado norte entraram as influências periamazônicas, com padrões de florestas tropicais decíduas e semidecíduas, além de grandes palmares. Pelo extremo sudoeste e sul a depressão pantaneira sofreu a penetração de componentes florísticos do Chaco Oriental.

Sua flora complexa e especializada evoluiu em eficiente síntese, com uma mistura de quase todos os ecossistemas brasileiros e mais um exótico – o Chaco. São comuns as altas palmeiras como buritizais e carandazais. O carandá é uma palmeira-símbolo regional, resistente às enchentes.

Durante a seca, que coincide com o inverno, os campos se tornam amarelados e a temperatura pode chegar a zero grau, influenciada pelos ventos do sul. A vegetação do Pantanal segue padrão diferente de acordo com a altitude. Nas partes mais baixas predominam as gramíneas. Pela alta concentração de nutrientes são consideradas as mais ricas pastagens naturais do mundo. A vegetação do Cerrado, com árvores de médio porte cercadas de arbustos e plantas rasteiras aparece nas alturas intermediárias. Nos trechos não inundáveis, de solo mais fértil, ficam as cordilheiras, que pontuam a planície e garantem abrigo a 300 variedades de plantas e forrageiras nativas, com árvores frondosas como o angico, o ipê, [...] e a aroeira. Nas altitudes maiores, o [...] [ambiente] torna a paisagem parecida com a da caatinga, apresentando espécies típicas como a barriguda e o mandacaru.

A forte sazonalidade do Pantanal Mato-grossense mais o fenômeno localmente conhecido como ‘friagem’ pressionam fortemente as populações vegetais e animais, provocando baixo endemismo. Essas condições favorecem, no entanto, a sobrevivência de plantas e animais associados com ambientes aquáticos, bem como espécies dispersivas ou migratórias capazes de aproveitar os recursos abundantes, mas sazonais e efêmeros, da região.

Algumas das espécies animais, especialmente as aquáticas e mais móveis, chegam irregularmente a formar densas populações na planície, usando recursos produzidos esporadicamente em grandes quantidades. A maioria dos animais característicos da Amazônia não penetra a planície, mas a maior parte da fauna presente tem distribuição muito ampla, chegando de diversos lados do Pantanal, usando a região baixa e as matas ciliares como corredores. Pavone (2003, p. 16-19) assim a descreve:

Não é exagero chamar o Pantanal de maternidade do Brasil. Suas condições especiais o transformam num retiro para recolhimento e reprodução de 1.100 espécies de aves, mamíferos, répteis e peixes. Um censo aéreo realizado na década passada revelou a existência de 35 milhões de jacarés, 3 milhões de capivaras, 70 mil veados-campeiros, milhares de porcos selvagens e dezenas de milhões de aves. Isto sem contar os gigantes aquáticos, como jaús de mais de 100 quilos, alegria dos pescadores que transformaram Cáceres na sede do maior festival de pesca amadora do globo. São milhões de piranhas à espreita de um boi, na boca do rio, exigindo um cuidado especial do experiente vaqueiro. Tem ainda peixe de couro e de escama para todo gosto: dourado, pacu, [...]. A lista é grande.

É a mais rica e mais vasta região a servir de abrigo a aves paludícolas do continente. Elas habitam as margens desse lençol de águas quase contínuas durante a cheia (dezembro a abril). Na seca a água se concentra nas lagoas (bacias) e nos rios. As aves de grande porte, como garças, colhereiros, cabeça-secas, tuiuiús, biguás e biguatingas têm uma atração toda especial pelos capões, onde formam verdadeiros condomínios, com milhares de indivíduos: são os ninhais, que se dividem em viveiros brancos e viveiros pretos. Abundam tachãs. O carão também está presente. É a área do aracuã do Pantanal. Ocorrem três espécies de araras: a grande azul, a Canindé e a arara-vermelha-grande. Existe o tucanuçu e o araçari. São comuns os caramujeiros, e existe também o gavião belo, especializado na pescaria, semelhante à águia pescadora, migrante da América do Norte que aparece anualmente. Entre os passeriformes, chamam a atenção os bandos maciços de emberizídeos, típicos do oeste do Mato Grosso.

É um dos habitats mais densamente povoados de animais selvagens do mundo e um dos melhores pontos para a observação de bichos. Bandos de capivaras pastam com tranqüilidade às margens das salinas e lagoas. Porcos do mato invadem os banhados, levando as famílias enormes para locais de farta alimentação. Veados-campeiros espreitam na campina.

E nas matas ermas, o mais portentoso animal desse reino esturra assustando as aves. É a macharrona, onça-pintada gigante de até 150 quilos, que destrói o crânio de um cateto numa só dentada. Uma mordida é proporcionalmente mais forte que a de um leão. Um bicho destes, difícil de ver, só existe mesmo nas quebradas do Pantanal.

As famílias de peixes de água doce dos pantanais mato-grossenses provavelmente derivam de elementos antigos da fauna de peixes sul-americana que povoaram o escudo brasileiro em período pré-gondwânico¹⁶ (CARAVELLO, 1984, p. 179).

O estoque pesqueiro dos pantanais é um dos maiores do mundo (CONCEIÇÃO e PAULA, 1984, p. 115). Caravello (ibid., p. 180) apresenta uma síntese de famílias dos peixes que atualmente ali se encontram. Em sua maioria, “pertencem à superordem *Ostariophysi*, apenas ocorrendo uma exuberância em *Cichlidae* (perciformes), algumas famílias predominantes em águas salobras, como *Sciaenidae*, *Achiridae* e *Hemirhamphidae* e os não menos notáveis peixes serpentiformes das famílias *Synbranchidae* (mussum) e *Lepidosirenidae* (pirambóia)”.

Há comunidades de ribeirinhos, por toda a Baixada Cuiabana e pantanais, que historicamente sobrevivem da pesca, com uma diversidade de estratégias adaptadas ao ciclo das águas, constituindo uma das culturas tradicionais da região. A rapinagem de iscas e a pesca predatória vêm se intensificando nas últimas décadas, juntamente com uma série de fatores impactantes ao meio ambiente que, aliados ao insuficiente conhecimento científico desta complexa região, interferem direta e negativamente no manejo tradicional.

Fatores de Impacto sobre o Meio Ambiente nos Pantanais

Os pantanais mato-grossenses constituem um ecossistema natural e complexo. A intermitência cheia-seca, acrescida das fases de chuva e vazante, representa uma de suas características ecológicas, decorrente de fatores físico-naturais inter-relacionados e cíclicos. Qualquer tipo de intervenção antrópica nesta área requer

¹⁶ Gondwani é o continente anterior à separação da América do Sul da África.

estudos interdisciplinares, no entanto nota-se que graves alterações vêm ocorrendo de modo rápido e desordenado na região pantaneira nos últimos anos, em consequência de ações impensadas, economicamente imediatistas, a serviço de uma mentalidade predatória incapaz de perceber a vida como um complexo de relações, um bem precioso. Ab'Sáber (1988, p. 10-11) as resume com propriedade:

O Pantanal continua recebendo a calda dos agrotóxicos das propriedades situadas nas cabeceiras das drenagens que até bem pouco tempo alimentavam suas terras apenas com aguadas naturais – hidrogeoquimicamente naturais. Agora, os produtos envenenantes vêm de longe, participando de alguma forma dos transbordamentos de suas águas, através de corixos, lagoas e baías. Resíduos de uma erosão acelerada se incluem no ‘comércio’ da sedimentação fluvial em imensos setores dos rios pantaneiros. Inicia-se uma modificação inesperada nos processos de sedimentação milenares. No cotidiano dos espaços ocupados por velhas fazendas de gado, ocorre matança de jacarés. Em alguns setores dos rios pantaneiros deslança-se uma pesca predatória. Ocorrem acidentes nas cadeias tróficas: matanças de jacarés iguais à aumentação dos cardumes de piranhas. O contrabando de fronteiras intensificou-se, apoiado em alguns pequenos e interiorizados campos de pouso. Novos personagens se introduziram na solidão dos pantanais, aderindo a práticas sociais nocivas. Coureiros, capangas e contrabandistas, caçadores incontestáveis. E, de repente, uma série de grupos de especuladores – atirados a um arremedo de turismo ecológico – através de empreendimentos de diversos portes, em pleno interior incontrolável dos pantanais. Tudo isso à sombra de governos e administradores, incompetentes ou impotentes, e via de regra mal esclarecidos. Fatos todos que carecem de uma interpretação mais abrangente e integrada, capaz de ofertar propostas para uma correta extensão administrativa e um novo padrão de entendimento endereçado a uma região geoecológica particularmente diversificada e rica. Trata-se de uma célula espacial do país que está a exigir uma extensão administrativa particularizada e um novo padrão de controle por parte do Estado e da sociedade brasileira.

Além desses fatores, pode-se também citar a construção de diques a partir da década de 1970, canais de navegação (hidrovia) e represas de usinas hidrelétricas nos afluentes, exportação de nutrientes em larga escala, modificações do sistema hidrológico, destruição de habitats e mineração.

ASPECTOS HISTÓRICOS E CULTURAIS

Sabemos que, como os índios, tombaremos, porém é preciso que fiquem documentos de nossa consciência e essa é a própria função, no momento, da literatura cuiabana.

Wladimir Dias Pino (1970)

Ancestralidades

Antes de os colonizadores espanhóis e portugueses pisarem em solo sul-americano, este território era habitado por diversos povos, com culturas diferenciadas, alianças e rivalidades muito próprias. Eram ágrafos e desconheciam a técnica de forjar metais, o que constituiu uma grande desvantagem na defesa de suas terras contra as armas de fogo dos brancos.

Conforme Souza (1984, p. 199-200), nos pantanais mato-grossenses, a região do alto e médio São Lourenço era habitada pelos Bororo Orientais. Os Guató viviam na região das grandes lagoas Uberaba, Gaíva ou Mandioré; eram hábeis canoeiros e nadadores, eméritos pescadores e zagaieiros. Nas planícies do Descalvado e nas margens do rio que lhes deu nome, os Cabaçais ou Bororo Ocidentais. Pelas alturas do Paralelo 19 que quase corta Corumbá, na região de Piraputangas, no Uru-cum, no Jacadigo, no Sajutá, na margem direita do Paraguai, os Quinquinau, os Guaná e os Xamacoco. Mais à jusante, à margem esquerda do rio, nas vastas planícies existentes, espremidas pela serra da Bodoquena, a numerosa etnia Guaicuru, índios cavaleiros, atrevidos e belicosos. Nas fraldas da serra da Bodoquena, encontravam-se os Cadiuéu. Já em território paraguaio viviam os Payaguá, nômades sem pouso certo, também nomeados índios canoeiros ou de corso, por assaltarem monções para pilhagem. Campos Filho (2002, p. 24) também relata a distribuição espacial no Pantanal de algumas etnias indígenas:

Quando da chegada dos bandeirantes portugueses e paulistas, as nações habitantes da região eram Guató e Bororo, com o grupo Beripoconé (SIQUEIRA et al., 1990). Estes últimos habitavam as bordas externas da planície pantaneira, onde é Poconé (RONDON, 1982).

Fontes orais indicam ser os Porrudos, grupo indígena citado em relatos setecentistas no baixo curso do rio Cuiabá (na época chamado rio Porrudos), da nação Bororo, pelo uso comum de estojo peniano que lhes conferia o nome, e pela proximidade espacial entre a ocorrência atual e na época. Além dos Bororo e Guató, hábeis canoieiros e nadadores, que conforme relatos orais eram capazes de *nadar em pé*, com o tronco para fora da água, Rondon (1982) cita ainda os Bororo de Cáceres e os Guaná, estes habitantes das margens do rio Cuiabá. Já D'Allincourt (1975) encontrou-os próximos ao rio Miranda, na primeira metade do século XIX.

A porção sul da planície pantaneira e suas bordas eram, em 1600, dominadas pelos Guarani, um grande povo que, no séc. XVI, vivia espalhado, compartilhando a mesma língua e costumes (HOLANDA, 1986). Combateram os espanhóis quando chegaram na América e depois tornaram-se seus importantes aliados e auxiliares. Praticavam, como outros povos indígenas, a antropofagia.

A voz aborígene ancestral foi silenciada com as armas dos europeus, cegos pelo resplendor do ouro e da prata encontrados. As imagens que alcançaram o terceiro milênio são registros esparsos, impregnados de sua ótica atônita e etnocêntrica; sem dúvida, a diferença incomodava e traduzia-se, geralmente, em dominação, escravidão e morte.

Os povos indígenas opuseram resistência à invasão de seus territórios pelos brancos; entretanto, alguns que possuíam espírito mais guerreiro se destacaram. Com relação aos portugueses, não se pode deixar de citar os Caiapó, os Payaguá e os Guaicuru.

Os Payaguá ficaram conhecidos como um povo anfíbio, senhores de suas águas, o rio Paraguai. Destemidos e ousados, defenderam seu território, amedrontando os colonizadores até logo após a guerra contra o Paraguai. Quase todos os relatos monçoeiros dedicam algumas linhas a histórias de embates com eles. Eram excelentes remadores e somente combatiam sobre as águas; “os que ficavam nos barrancos observavam o combate fluvial como quem vê touradas de palanque” (COSTA SIQUEIRA, 1965, p. 36).

Já os Guaicuru habitavam o Chaco quando os espanhóis chegaram. Enfrentavam destemidamente outros povos indígenas e, também, os espanhóis e portugueses. Através dos espanhóis, entraram em contato com os cavalos e, ao aprenderem

o seu domínio com maestria, tornaram-se imbatíveis. Mais tarde, ocuparam a província jesuítica de Itatim, quando então se transformaram nos senhores dos pantanais, um povo praticamente invencível durante quase dois séculos.

Posteriormente, por uma questão estratégica de sobrevivência diante da superioridade bélica dos brancos, fizeram uma aliança com os espanhóis. No início do século XVIII, tanto os Payaguá quanto os Guaicuru a manteriam, hostilizando os portugueses. Chegaram, inclusive, a se aliar, tornando-se imbatíveis – os cavaleiros Guaicuru por terra e os canoieiros Payaguá nos rios.

No século XVII, jesuítas espanhóis do Paraguai estabeleceram Missões em território brasileiro, como Cruz de Botanos, Xerez, Nossa Senhora da Fé e Itatim. Viviam tranquilamente e possuíam diversas criações de animais. Em 1648, foram invadidas e destruídas pelos homens de Antônio Raposo Tavares, um bandeirante de São Paulo. Uma parte dos índios Guaicuru se dispersou e voltou à vida natural. Do saque paulista também escapou gado vacum, cavalos e lanígeros, que se propagou pelas matas e campos em estado selvagem, regionalmente denominado *baguá*, originando o nome da região de Vacaria-MS. Os Guaicuru incorporaram o uso dos animais em sua vida selvagem, tornando-se exímios cavaleiros.

Os Espanhóis em Mato Grosso

Do continente europeu, quem primeiro pisou em solo mato-grossense foram os espanhóis, no século XVI. Pelo Tratado de Tordesilhas, a região lhes pertencia. O interior do Continente Sul-americano foi descrito e difundido por eles com a força do imaginário medieval: um lugar fabuloso, habitado por seres fantásticos, com tesouros inesgotáveis, porta de entrada para o reino das lendárias guerreiras Amazonas e para o Eldorado; isso era confirmado pelas amostras de riquezas apresentadas pelos bandeirantes, o que desencadeou a “febre do ouro”. Índios, colonizadores, jesuítas, bandeirantes e monçoeiros compuseram inicialmente a sua história.

Costa (1999) comenta que, durante séculos, foi um lugar escondido: primeiro, em função das supostas riquezas fabulosas, cobiçadas por portugueses e espanhóis. Com a descoberta das riquezas andinas e a comprovada ausência de metais preciosos

no Pantanal, a atenção dos espanhóis se desviou da região. Depois, ainda que a descoberta do ouro cuiabano pelas bandeiras paulistas o transformasse em caminho fluvial, houve a intenção de mantê-lo em segredo, por ser um local fronteiriço e litigioso, além das dificuldades naturais de penetração impostas pelo ciclo das águas e pela presença dos temíveis Payaguá e Guaicuru. “Por outro lado, o fato de ser oculto lhe garantiu sobreviver com uma geografia fantástica e assim permanecer até o final do século XVIII” (ibid., p. 31).

A aventura espanhola começou quando Juan Díaz de Solís, em 1515, a serviço da Coroa Espanhola, adentrou o rio Paraná-guaçu. Ele e alguns companheiros foram mortos e devorados pelos índios charruas, do povo Guarani, na costa do Uruguai. Onze sobreviventes do naufrágio chegaram à Ilha de Yuruminrin, hoje Santa Catarina, entre eles Aleixo Garcia, o primeiro bandeirante a pisar em terras mato-grossenses. Lá, eles foram acolhidos por índios carijós, do povo Guarani, com quem passaram a viver. Esses índios contavam que, no interior do continente, havia um poderoso rei branco, dono de riquezas incomensuráveis, que explorava uma montanha de prata chamada Potosí.

Aleixo ficou intrigado com a história e decidiu conferir. Em 1524, com alguns náufragos europeus e centenas de índios carijós, partiu atrás da lenda. No caminho, recrutou mais Guarani, de outros grupos, entre eles os Chané e os Tarapecoci. Viajou cerca de 2.600 quilômetros a pé e de canoa, percorrendo o *Peabiru* – que, em guarani, significa “o caminho cujo percurso se iniciou” –, uma trilha muito antiga feita por esse povo, que ligava o litoral brasileiro ao Paraguai, mais tarde denominada pelos jesuítas brasileiros e paraguaios “Caminho de São Tomé”. A trilha iniciava em Cananéia, mas podia ser atingida tanto a partir de São Vicente quanto do norte de Santa Catarina, seguindo depois por mais de 200 léguas até o Peru, sempre com oito palmos de largura e cercada de ambos os lados por determinada erva, que sempre crescia quase meia vara de altura.

Aleixo Garcia desbravou florestas e enfrentou índios hostis. A jornada era longa; lenta e dura caminhada. Quando chegou às proximidades do rio Paraguai, o exército contava com cerca de 2.000 pessoas, incluindo mulheres e crianças. Depois de um ano e meio, alcançou Cochabamba, na Bolívia, a 150 quilômetros da mina de prata de Potosí, hoje esgotada. Depois, chegou às fraldas das serranias do Peru e

descobriu o império de Huayna Capac, pai de Atahualpa – rei inca desde 1526, executado pelo espanhol Francisco Pizarro, em 1533 –, guerreou contra os Charca – povos sob o domínio inca – e saqueou peças de ouro.

Abusou de violência, invadindo povoados, roubando e matando. As maiores lutas se deram em Presto e Tarabuco. Os corajosos Charca obrigaram Aleixo a recuar, fugindo pelo rio Pilcomayo, que vai até a região onde hoje se localiza Assunção, no Paraguai, onde montou acampamento. Durante a fuga, Aleixo enviou mensageiros para Santa Catarina com três arrobas de prata e algumas peças saqueadas, certamente comunicando o sucesso da descoberta e solicitando reforços para novo ataque.

Seu acampamento foi então atacado. Aleixo e mais centenas de índios foram mortos. Há controvérsias sobre isso: alguns historiadores afirmam que ele foi vítima de uma rebelião dos próprios Carijó. Outros atribuem o ataque aos Payaguá, que ocupavam essa região. Embora tenha sido morto antes de retornar, os mensageiros que voltaram a Santa Catarina com as peças saqueadas confirmaram os relatos indígenas.

Melquior Ramírez e Enrique Montes, companheiros de Garcia que ficaram em Santa Catarina, receberam, anos depois, Sebastião Caboto, que, fascinado com as histórias, resolveu refazer o caminho de Garcia. Assim iniciou a colonização dos rios da Prata, Paraná e Paraguai. Posteriormente, algumas expedições tentaram encontrar o *Peabiru* – entre elas, a do já citado Sebastião Caboto (1526) e Diego Garcia (1530), pela Coroa Espanhola; e Martim Afonso de Sousa (1530), pela Coroa Portuguesa –, porém fracassaram.

Quando os espanhóis do rio da Prata – que recebeu este nome pela prata por ele transportada saqueada por Garcia – alcançaram as terras peruanas, estas já haviam sido conquistadas pelo grupo de Francisco Pizarro, que atingiu o Alto Peru atravessando os Andes, em 1520. Restou-lhes então colonizar o território já conquistado.

Em 1534, Hernando Pizarro, irmão de Francisco Pizarro, exibiu na Espanha amostras consideráveis do fabuloso tesouro surrupiado dos incas. No mesmo ano, na expedição do primeiro governador da região, Dom Pedro de Mendoza, chegou um outro espanhol, Domingo Martinez de Irala, que também ficou fascinado pelas histórias sobre Aleixo Garcia. Alguns anos mais tarde, ele tentou repetir esta aventura. Outros espanhóis que tentaram esta façanha foram: Juan de Ayolas, Cabeza de Vaca e Hernando de Ribeira.

Impressionam as narrativas espanholas. Ensandecidos e impulsionados pela “febre do ouro”, estes homens enfrentaram corajosamente toda sorte de dificuldades: frio, fome, doenças, guerra com os índios – inclusive sendo vítimas ou presenciando a antropofagia –, naufrágios e morte. Nada deteve sua cobiça. Devido a ela, a história do Continente Sul-americano foi escrita com muito sangue, suor e lágrimas.

O Pantanal mato-grossense foi denominado pelos espanhóis, primeiramente, Xarayes, em homenagem aos seus habitantes. Os cronistas descrevem este povo de modo diferenciado: agricultor, hospitaleiro, possuidor de prata e ouro, senhor de um grande e respeitável território farto de comida, um verdadeiro “reino”. Sua população dividia-se em dois grandes grupos, um em cada margem do rio Paraguai (CABEZA DE VACA, 1987, p. 204-207). Depois, passou a ser denominado *Laguna de los Xarayes*: um imenso lago de água doce, exótico e misterioso. Em meados do século XVII, os mapas dos jesuítas incluíram-no na sua cartografia:

Os religiosos também fizeram acreditar que as águas de Xarayes constituíam-se em mãe vigorosa do majestoso rio Paraguai. Assim, a geografia fantástica das terras interiores da bacia do Alto Rio Paraguai foi criada em textos e representada em mapas. Tendo Xarayes como centro, tais imagens invadiram o imaginário americano e europeu, consolidando os contornos daquela região inundável, imagem criada e multiplicada pelos conquistadores espanhóis (ibid., p. 18-19).

O termo *pantanal* só foi concebido em meados do século XVIII pelos monçoeiros portugueses, provavelmente por comparação incorreta com os pântanos de seu conhecimento. A esse respeito, o geólogo Fernando Almeida (1945, p. 25) diz que o Pantanal é quase inteiramente desconhecido da ciência e que “é ainda comum lermos referências à identidade desse [Pantanal] com o Chaco Boreal, ou de ambos com pântanos ou charcos. Nada tem o Pantanal de pântano, como o Chaco de charco”.

No entanto, no Pantanal realmente existe uma paisagem similar à dos pântanos, uma face dos seus ricos ecossistemas. Para os portugueses, que desconheciam a denominação castelhana, a famosa lagoa nada mais era do que campos alagados, com várias lagoas e sangradouros, enfim, o rio Paraguai espraiado. Como se pode ver, “paraíso ou lugar inóspito são valores atribuídos ao mesmo ambiente por diferentes

figurações” (COSTA, 1999, p. 239). Nele, encontram-se paisagens tão paradisíacas como as descritas pelos colonizadores espanhóis. “Dentro dos seus doze pantanais, ainda hoje há fisionomias bem próximas daquilo que o mundo cristão costuma qualificar de Paraíso” (ibid., p. 250).

Figuras 6 e 7. Representações do Pantanal como Paraíso edênico.

Pinturas de Petterson Clayton (2006) e César Grow (2003), respectivamente.

As narrativas quinhentistas, de modo geral, constituem-se dos relatos que os bandeirantes faziam ao rei dando *notícias* sobre as terras descobertas. Apesar de serem divulgadas como se fossem de autoria dos comandantes das expedições, na verdade eram redigidas pelos escrivões, com o aval daqueles. Assim, dentre os espanhóis que passaram por Mato Grosso no século XVI e fizeram registros sobre a região, destacam-se três: Ulrico Schmidl, Álvaro Nuñez Cabeza de Vaca e Ruy Díaz de Guzmán.

Os dois textos de Cabeza de Vaca, *Naufrágios* e *Comentários*, foram reunidos, na edição brasileira, num único livro. *Comentários* é que descreve a passagem dos espanhóis por território mato-grossense e registra a primeira descrição do Pantanal mato-grossense de que se tem notícia, já revelando a sazonalidade das águas reguladora da vida na região.

Durante o século XVII, como o Peru já havia sido conquistado por Francisco Pizarro, com raras exceções, a bacia do Prata funcionou apenas como corredor de passagem para os Andes, e os espanhóis buscaram povoar o território já conquistado, a fim de assegurar sua posse. O Pantanal foi a única área inicialmente ocupada apenas por mato-grossenses e nunca recebeu um projeto próprio de conquista ou de ocupação.

Os mineiros do Triângulo e depois os gaúchos que ocuparam o planalto olharam-no de cima, torceram o nariz e não desceram a serra, pois eram terras que não se enquadravam nos seus padrões de uso. Foram também espantados pelo meio ambiente inóspito, que exigia o convívio com nuvens de mosquitos, mutucas, borrachudos, moscas, carrapatos, cobras e onças, entre outros, sob um calor de 40° C no verão, além das enchentes e do isolamento (BARROS, 2003, p. 92-95).

O ciclo das águas também impôs uma defesa natural à penetração. Além disso, havia uma disputa entre espanhóis e portugueses e os limites dessas fronteiras eram marcados com chumbo e povoação. Havia também uma concentração de povos indígenas não contatados ao longo do rio Paraguai, fugindo dos portugueses (de leste para oeste) e dos espanhóis (de oeste para leste).

Assim, durante aproximadamente um século, os índios continuaram sendo os senhores do território mato-grossense, em sua frágil tranquilidade, molestada no início do século XVIII, quando definitivamente chegaram os portugueses.

Os Portugueses e a Corrida do Ouro

A interiorização das bandeiras paulistas pelo território mato-grossense iniciou no século XVII, a partir de 1622, com o intuito de capturar índios para o trabalho escravo, fazer reconhecimento do território para expandir o domínio português e combater os espanhóis (HOLANDA, 1990).

Os bandeirantes constituíram importantes figuras na composição da cultura mato-grossense. Segundo Presotti (1996), a eles são atribuídas diferentes imagens na história, que variam de brancos nobres, gente de confiança e até aparentada com os reis de Portugal, que vinham para a colônia sob missão a fim de assegurar o envio do ouro e dos quintos reais a Portugal; aventureiros corajosos; geógrafos; valentes guerreiros e bons administradores; a mamelucos predores de índios, aventureiros ambiciosos, prenhadores de mulheres indígenas, criminosos e bandidos.

A interiorização bandeirante se efetivou no século XVIII, no sentido leste-oeste, e essa façanha só foi possível através da “geografia móvel dos rios” (LEITE, 1975, p. 18), apesar das dificuldades: do Tietê ao Cuiabá havia inúmeras cachoeiras e saltos a transpor, viagem que levava em média seis meses. Os cursos d’água tornaram-se “caminhos caminhantes” (TAUNAY, 1981, p. 59), verdadeiras “avenidas móveis” que os paulistas percorreram, desbravando os sertões mato-grossenses. Organizavam-se, para essa viagem, em monções, “verdadeiras epopéias fluviais” (COSTA, 1999, p. 47), também denominadas “bandeiras das águas”.

O apresamento de índios para o trabalho escravo foi, inicialmente, o pretexto de tal empreitada. Mas a descoberta do ouro aluvional, fácil e abundante, hiperbolicamente apregoada em Portugal, desencadeou uma migração massiva para Mato Grosso. Começava, nas palavras de Leite (ibid., p. 19), “a corrida do ouro, o notável *rush* civilizador do séc. XVIII”.

Nada faz diminuir o afluxo dos imigrantes! Nem as mais sinistras notícias do extermínio de expedições inteiras pelos terríveis canoieiros e cavaleiros, paiaгуás e guaicurús. Nem o anúncio das pestes, das carneiradas, e das temerosas fomes do Cuiabá, onde, mais uma vez, se realiza o que a mitologia grega, de simbolismo sempre poderoso, concretiza na imagem de Mídas, morrendo de inanição à margem do Pactolo (TAUNAY, 1981, p. 15).

O primeiro achado aurífero ocorreu casualmente no Arraial de São Gonçalo Velho, por bandeirantes de Pascoal Moreira Cabral, quando lavavam louça às margens do rio Coxipó, em 1719. Ele foi nomeado o guarda-mor das primeiras minas mato-grossenses. Mato Grosso pertencia então à Capitania de São Paulo.

O segundo achado deu-se às margens do Córrego Mutuca, onde foi fundado o Arraial de Forquilha, e o terceiro no Córrego da Prainha, por Miguel Sutil de Oliveira, em 1721. Com esta terceira descoberta, muitas pessoas convergiram para o local, fundando, então, em 1º de janeiro de 1727, a Vila Real do Senhor Bom Jesus de Cuiabá. Sobre este terceiro achado, conta o cronista Barboza de Sá (1975, p. 14-15) o seguinte:

No mês de outubro deste ano, fez Miguel Sutil, natural de Sorocaba, viagem para uma roça que tinha principiado na borda do Cuiabá, lugar que depois foi sítio de Manoel dos Santos Ferreira; lá chegando, plantou o seu roçado e mandou dois índios carijós buscar mel com seus machados e cabaças. Chegaram ao rancho alta noite sem mel. Pelejando o amo com eles por gastarem o dia sem montaria, respondeu o mais ladino: ‘Vós viestes buscar ouro ou mel?’, e perguntando-lhe o amo onde estava o ouro, meteu a mão no seio de um jaleco de baeta que tinha vestido e cingido com uma cinta, tirou um embrulho de folhas, entregou-o ao amo que, abrindo-o, achou vinte e três granetes de ouro que pesaram cento e vinte oitavas. O carijó disse que achara muito daquilo.

Naquela noite, não dormiu o Sutil e um camarada europeu que consigo tinha, chamado João Francisco, O Barbado por alcunha, considerando-se mimosos da fortuna, livres das pensões da pobreza, passando a noite em conversas para ocupar os sentidos que o sono havia desamparado.

Apenas raiava a luz do dia quando Sutil, o camarada e mais uma comitiva de escravos com os descobridores por guias estavam postos a caminho, seguindo-lhes os passos como mereciam – meleiros que tais colméias descobriram. Guiados por eles, chegaram ao lugar onde se acha esta Vila do Cuiabá, que era coberta de mato cerrado com grandiosos arvoredos, no lugar hoje chamado Tanque de Arnesto e tornado com a capela de Nossa Senhora do Rosário, que era campestre, mostrou o índio o seu invento, onde logo foram vendo ouro sobre a terra e, apanhando-o às mãos, recolhendo-se à tarde aos seus ranchos, o Sutil com meia arroba de ouro e o camarada João Francisco com seiscentas e tantas oitavas; era tudo ouro cravado em seixos.

No dia seguinte, botaram-se para o Arraial do Coxipó, tornaram pública a descoberta, ao que se seguiu despejarem todos e mudarem-se para este sítio a que chamaram Lavras do Sutil, onde foram formando Arraial e desfrutando a lavra que foi a mancha de ouro mais copiosa que se tem achado em todo o Brasil, isso do alto onde está o tanque pela quebrada abaixo até o córrego, que serão quatrocentas braças mais ou menos, e coisa de cento e cinquenta braças para cada lado; avaliou-se tirar deste lugar, dentro de um mês, melhor de quatrocentas arrobas de ouro sem que, ao escavar, aprofundassem mais de três até quatro palmos.

A notícia da descoberta do ouro cuiabano foi apregoada nas outras capitanias e em Portugal com grande exagero:

No ano de 1723, partiu monção para o povoado com muitas canoas carregadas de ouro, onde foram os primeiros quintos para a Real fazenda que destas Minas saíram e por condutor deles e de toda a frota o Pe. André dos Santos Queiroz; chegada esta a povoado e sabida a máquina de ouro que tinha notícias que davam os da monção e, sobretudo, a voz do Pe. André que era uma trombeta que tudo atroava, soou a fama do Cuiabá até os fins do orbe, passando dos limites do Brasil a Portugal e daí aos Reinos estrangeiros, tanto que chegaram a exagerações fabulosas dizendo-se que no Cuiabá serviam os granetes de chumbo nas espingardas para matar veados.

Que de ouro eram as pedras em que nos fogões se punham as panelas e que para o apurar não era necessário mais do que arrancar as tosas de capim que nelas vinham pegadas as folhetas e isto de arrancar-se capim e virem às vezes granetes de ouro pegados às raízes foi visto por muitas vezes tanto nas palavras chamadas do Sutil como nas da Conceição, que depois foi Arraial com capela da Senhora da Conceição de onde também havia imensos haveres (ibid., p. 15).

A extração aurífera de Mato Grosso, no séc. XVIII, foi bastante significativa. Na tradição oral da Baixada Cuiabana, há muitas histórias que constituem um interessante semantismo no qual a imagem do ouro se metamorfoseia¹⁷. Dunga Rodrigues (1985) registra uma das mais famosas, a da Alavanca de Ouro:

¹⁷ Cf. Campos (2004, p. 172-244).

A ALAVANCA DE OURO

No começo, tudo era ouro. Diziam os nossos avós que as panelas onde se cozinhavam o feijão e o arroz eram feitas de ouro, preparadas de tal forma que resistiam ao fogo lento ou forte. Os espetos, onde se colocava a carne no braseiro, também eram de ouro reluzente, lançando chispas quando as brasas levantavam chamas, chegando a doer na vista, de tão brilhantes. Era uma fartura tamanha desse precioso metal que até ninguém ligava muita importância a ele. Não ligava é conversa fiada. O homem, quanto mais tem, mais quer. Deu-se a escavar e a remexer a terra por todos os cantos. Por isso que até hoje as ruas de nossa cidade são irregulares e tortas. Onde houvesse uma boa porção de ouro, ele fincava as estacas para construir seu rancho: vinham outros com a mesma ambição e se punham a catar os granetes nesse mesmo lugar e logo formavam uma ruela, um aglomerado de pessoas.

Foi quando alguém topou, no sopé do outeiro do Rosário, com um objeto danado de reluzente, como se fôra cravado no fundo da lapa, justamente onde se abria um fundo covão. Era um escravo o dono daquele achado e por lei de servidão tinha de comunicar primeiro ao patrão a sua descoberta.

A boca da noite já havia engolido quase toda a vila com as trevas muito densas. Uma ou outra luz dos candeeiros que vinham das casas pareciam pequeninos pirilampos, nem chegavam para dar visão. Seria melhor aguardar a aurora para levar a nova ao amo. Mas... quem disse que é só mulher que não guarda segredo? O homem é a mesmíssima coisa.

O negro da mina não podia dormir, rolando-se ao lado da companheira, cativa como ele.

– Que é que o nego tem? Se é espírito, vô fazê chá de urtiga brava pra nego bebê.

– Num é nada, não!

E o negro foi desabafando, diante da figura aparvalhada da mulher, o que vira com os próprios olhos, coisa tão linda assim! Dito isto, como se transmitisse a preocupação que lhe causava a descoberta, dormiu profundamente, enquanto sua mulher, mal o vira rressonar, correu a contar o que soubera, indo às tantas acordar outras companheiras de servidão.

Pela manhã, todos já sabiam da novidade e corriam as mais disparatadas versões. Seria a *mãe-de-ouro*, ou *mãe-da-terra*, uma bola reluzente que de vez em quando saía urrando do meio do chão e, voando como um foguete, ia-se incrustar noutra lugar do chão, abrindo aí um buraco imenso e sumindo-se nas profundezas da terra? Diziam que essa mudança de *mãe-da-terra* sempre anunciava um acontecimento qualquer.

E, na maioria das vezes, tratava-se de uma desgraça... *Mãe-da-terra* ou não, a coisa estava lá,

luzidia e da cor do sol, maravilhando os que dela se aproximavam.

Só que, em vez de formato de bola, tinha o feitio esguio de uma alavanca. Seria uma alavanca de ouro, grudada à rocha com tal firmeza que multidão de escravos empenhados a cavar em derredor para retirá-la nada conseguiam? Pois, enquanto paravam para comer ou para dormir, como por encanto, ela se aprofundava novamente, deixando apenas perceber alguns centímetros fora da cavidade.

Um grotão imenso já se formara sem que a alavanca se dispusesse a aparecer sequer uma polegada a mais. Os feitores, de chibata em punho, não davam trégua aos escravos, que não podiam parar nem para limpar o suor que gotejava de suas gafurinhas. Foi quando um velho andrajoso se aproximou de um dos cavadores e lhe pediu água. Temeroso dos golpes da chibata, o escravo mandou-o adiante. Mas outro escravo de coração bondoso, menosprezando as chicotadas, correu à Prainha, límpido córrego que passava nas proximidades e, com o seu copo de couro, encheu-o, dando de beber ao velho sequioso.

– Eu o abençôo em nome de Deus Pai. Escute bem, meu filho, quando a terra gemer três vezes, você trate de subir fora deste buracão e corra para longe. Depois você verá.

Dito e feito. Passados alguns dias, já haviam solapado a gruta, a mais não poder, no delírio de desenterrar a alavanca: e esta sempre fugia, se aprofundava cada vez mais na terra, acenando o ouro reluzente e nunca visto de que era feita a centenas de ambiciosos que lá meteram os seus servos, família e todos aqueles que tivessem mão para cavar.

Foi quando a terra tremeu e urrou pela primeira vez, apavorando os que a ouviram.

Um segundo tremor e um ruído estranho, como a voz da terra quando se abre em chagas de fendas profundas, se fez ouvir, seguido rapidamente de outro abalo e outro gemido mais profundo que anunciava o desmoronamento completo das paredes da cavidade, aprofundada muitos metros terra adentro.

Uma densa nuvem de poeira cobriu pessoas, ferramentas dos trabalhadores, feitores com o seu chicote de couro cru e ainda curiosos que se aproximaram da cavidade. Esta virou um monte com a terra que se esboroou, tragando os que nela mourejavam. Não escapou ninguém para contar. Minto. Só escapou o pobre mais bondoso escravo que dera de beber ao pobre andrajoso, mitigando-lhe a sede.

Este outro não era que o próprio Nosso Senhor Jesus Cristo que viera à Terra para experimentar o coração humano, descobrindo assim onde havia maldade e ambição e onde se alojava a doçura e a bondade.

Dificuldades Enfrentadas na Viagem do Tietê ao Cuiabá

Após a notícia da descoberta de ouro em Cuiabá, vários comboios de canoas com pessoas ensandecidas de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo para lá se dirigiram imprudentemente, deixando casas, fazendas, mulheres e filhos. Barboza de Sá (1975, p. 12-13) conta que, em 1720,

[...] padeceram grandes destroços, perdições de canoas nas cachoeiras por falta de pilotos práticos, que ainda então não havia, mortandade de gente por falta de sustento, doenças, comidas de onças e outras muitas misérias.

Não sabiam ainda pescar, nem caçar, nem o uso de toldar as canoas, que tudo lhes apodrecia com as chuvas, nem o invento dos mosquiteiros para defesa dos mosquitos, que muitos anos depois é que foi a experiência e necessidade ensinando estas coisas, pelo que padeceram os que escaparam da morte misérias sobre misérias.

Houve comboio em que morreram todos sem ficar um vivo, achando os que vinham atrás as canoas com as fazendas podres e os corpos mortos pelos barrancos dos rios e redutos; e redes armadas com os donos dentro mortos sem que chegasse esse ano pessoa alguma ao Cuiabá nem outra novidade alguma.

Em 1722, morreu muita gente de fome, peste, comida por onças. Os que vinham encontravam canoas largadas pelas margens dos rios, tecidos podres e corpos mortos (ibid., p. 13).

Para quem conseguia chegar, a vida nos arraiais e povoados não era fácil. Despreparados para sobreviver num território desconhecido, os colonizadores viram-se forçados a aprender, com os índios da região, técnicas diversificadas que culturalmente fazem de Mato Grosso, até hoje, uma região singular. Essa adaptação, no entanto, foi árdua, uma vez que os primeiros contatos com os povos indígenas mato-grossenses se deram através de confrontos. Além disso, a Coroa Portuguesa só estava interessada na exploração da região, a qualquer preço, e não facilitava a vida dos migrantes, cobrando os quintos reais até em situação extrema. O ouro aluvional esgotou-se rapidamente, apagando do olhar aquele brilho ofuscante e febril, lançando a população nas trevas do desespero: carências, sobretudo

de sal, doenças, fome e morte foram o resultado da empreitada.

Costa Siqueira (1965, p. 45) sintetiza dramaticamente a situação da população: “Entrou o povo com isto a bromar as minas em consternação, sem lavra alguma de conta mais do que as faisqueiras já esbulhadas; eram tudo misérias, queixas e lamentos; na terra, falta de mantimentos por falharem as roças, que brotavam os milhos espigas sem grão algum; as doenças atuais, os que escapavam da fome, assim que tudo era gemer, chorar e morrer”.

Em 1737, Cuiabá despovoou-se, ficando desertos sítios, casas e lavras; “viam-se levar a enterrar todos os dias sete, oito e às vezes mais pessoas, e não havia quem lhes desse sepultura porque todos gemiam a um tempo (ibid., p. 86)”.

O território recém-descoberto era disputado por portugueses e espanhóis, dada a imprecisão das fronteiras. A colonização era a estratégia para garantir a sua ocupação definitiva.

Vila Bela da Santíssima Trindade foi construída para assegurar a posse portuguesa do território, então disputada com os espanhóis, que avançavam através das missões para a catequização dos índios. A planta da cidade foi trazida de Portugal por Dom Antônio Rolim de Moura – primo da rainha D. Maria I – e executada no ano de 1777 pelo Capitão-general Luiz de Albuquerque de Mello Pereira e Cáceres. “Os contornos da zona urbana já chegaram prontos de Portugal, com tudo o que uma cidade importante tem direito: palácios, igrejas, casas, e órgãos públicos. Tudo para impressionar a vizinhança” (PIMENTEL, 2000, p. 152). Além disso, fortes (hoje em ruínas) foram erguidos pelas margens do rio, na espreita de ataques espanhóis. A cidade era suntuosa para a época, mas entrou em decadência quando a capital foi transferida para Cuiabá, em 1835, ficando cerca de 100 anos em estado de isolamento. A população branca mudou-se para a nova capital deixando tudo para trás, inclusive um grande contingente de escravos negros, que se viu com o comando da cidade nas mãos – tornaram-se livres décadas antes da promulgação da Lei Áurea, desenvolvendo uma cultura regional singular, preservada até hoje.

O jesuíta espanhol Pe. Quiroga (1910, p. 365-366) afirma que os espanhóis não dominaram a região simplesmente porque não quiseram, dada a fragilidade na guarda da fronteira portuguesa. O cronista português Costa Siqueira (1965, p. 159) também se questiona a esse respeito: “[...] é muito para admirar que os espanhóis,

que fizeram expedições da Bolívia para o território brasileiro do Guaporé, e do Paraguai para a colônia de paulistas em Yguatemy, nunca se lembrassem de enviar forças de Assunção, pelo rio Paraguai acima, para Cuiabá, que pouca resistência lhe poderia opor”. Se isso tivesse acontecido, a cultura mato-grossense seria bem diferente. A fronteira é qualquer coisa movediça.

Religiosidade, Teatro e Festas em Mato Grosso, no Período Colonial

A estreita relação que a Coroa Portuguesa mantinha com a Igreja Católica estendeu-se às colônias. A Igreja representou um papel decisivo junto aos índios, através da catequização, e junto à cultura que se formou no local, através de crenças, superstições e, também, das festas de santo que, até hoje, mobilizam e aglutinam as comunidades. As do Divino Espírito Santo e São Benedito estão entre as mais populares.

Como os recursos eram escassos, a população se mobilizava para angariá-los, cuidar dos altares, organizar os enterros que, até o século XIX, se davam na área das igrejas, e também das festas dos santos. Para isso, constituíram-se as irmandades, que agremiavam os colonos em torno de um santo de sua devoção, em espaços sociais de convívio onde trocavam idéias, desenvolviam atividades, dividindo essas atribuições com a Igreja Católica. Elas representaram, também, um espaço civil consentido de expressão política já que, durante a Colônia, os partidos políticos eram proibidos pela Coroa Portuguesa (SIQUEIRA, 2002, p. 70).

As irmandades possuíam regras e obrigações para quem nelas ingressassem e também representavam “espaços de expressão das diversas camadas sociais, pois sua constituição tinha como base classificatória o poder aquisitivo e também a questão da cor. Assim, havia irmandades compostas somente por brancos; outras, somente por pardos; em algumas, somente negros eram admitidos” (ibid., p. 71). Essa estreita relação entre Igreja Católica e Estado se manteve por muito tempo, influenciando diretamente, sobretudo através da educação, a formação da cultura mato-grossense.

Em 1727, o Arraial de Cuiabá foi elevado a Vila, pela grande arrecadação do ouro, e, para abastecer a região, a partir desta data surgiram engenhos nas margens

do rio Cuiabá e na região de Chapada dos Guimarães; no entanto, em 1738, foi proibida a sua construção por pressão de São Paulo. Ao lado da organização militar precária, o esquema burocrático da Capitania foi montado com a imigração de uma elite que se impôs pela representação do poder ultramarino.

O cenário local era de crise permanente. Paradoxalmente, pomposas festas barrocas eram organizadas, voltadas à recepção de governadores, comemorações da nobreza imperial e também festas da Igreja, caracterizadas pela exaltação do mito edênico, bem ao estilo das crônicas coloniais. Na verdade, o que realmente se comemorava, inicialmente, era o sucesso da exploração do ouro e, em seguida, as festas se tornaram uma estratégia para mascarar as crises.

Dessa forma, em 1729, para festejar a trasladação da imagem do Senhor Bom Jesus, de Camapuã para Cuiabá, realizou-se a primeira grande festa barroca em Mato Grosso.

Comemorava-se a chegada de governadores e magistrados com grandes festas de caráter público. O teatro, por exemplo, foi bastante expressivo em Mato Grosso, no Período Colonial, incorporado pelos rituais festivos. Enquanto uma centena de peças foi aqui apresentada, nas outras Capitanias, juntas, esse número não excedeu a 70.

Uma das maiores festas registradas – e o maior evento teatral do séc. XVIII, no Brasil – foi a chegada a Cuiabá do magistrado Dr. Diogo de Toledo Lara Ordóñez, em 1790, que durou 37 dias. Como era costume, houve bailes com orquestra, ópera, cavalhadas, vinte representações teatrais do cordel português (comédias e tragédias) em tablado público, cujo programa Costa Siqueira (1965, p. 219) registrou pormenorizadamente. Em 1817, outra grande festa registrada foi a mais longa comemoração de um aniversário de rainha através de representações teatrais, no Brasil, no séc. XIX. Vinte peças diferentes foram encenadas ao longo de quatro meses: de julho a outubro, só festejos.

O evento propiciou, segundo Lott (1986, p. 45), a primeira crítica teatral no Brasil, pelo próprio D. Diogo. Também foi representada, em 24 de agosto, a primeira peça teatral escrita em Mato Grosso – um entremez –, pelo Capitão Joaquim Lopes Poupino. Além disso tudo, foram recitadas obras poéticas, que refletiam o gosto pela literatura que o público da época demonstrava.

Século XIX

O Período Imperial (1822-1889), no Brasil, caracterizou-se por uma série de profundas transformações advindas da emancipação política de Portugal; de Colônia, o país se tornou uma Nação, cujos habitantes, antes colonos, passaram então a ser cidadãos.

O conjunto de leis abolicionistas promoveu a substituição da escravidão pelo trabalho livre; brasileiros e imigrantes experienciaram, pela primeira vez, o trabalho assalariado regular, ainda que, de modo geral, não muito diferente do regime de escravidão (que, aliás, persistiu por algum tempo). Com as leis trabalhistas, na primeira metade do séc. XX, é que as condições de trabalho começaram a melhorar. Até então, os brancos não executavam trabalho pesado – seja em casa, na lavoura ou no comércio –, apenas os negros e os índios, que constituíam significativa parcela da população mato-grossense. Todas essas mudanças demoraram para se efetivar e não se deram sem muitas lutas, em diversos níveis.

A independência do Brasil ocorreu em virtude da pressão dos Liberais (partido político constituído por nativos que não desejavam a condição de Colônia) sobre os Caramurus (elite conservadora que ensejava a permanência da Colônia, com o intuito de manter seus privilégios). Apesar disso, o regime monárquico acabou perpetuando a continuidade de portugueses – que se naturalizaram brasileiros – no poder, o que gerou reações dos brasileiros, que já não suportavam mais os desmandos da elite portuguesa. Vários movimentos armados, em diversas partes do país, foram a consequência dessa tensão política. Mato Grosso não foi exceção: houve a Rusga, em 1834. Os embates se deram, principalmente, entre as elites; o povo sequer era alfabetizado e possuía uma cultura diferenciada, marcada pela força da tradição oral, que a singulariza até os dias de hoje.

Anos mais tarde (1865-1870), por questões econômicas e geopolíticas, houve a Guerra da Tríplice Aliança (Uruguai, Argentina e Brasil) contra o Paraguai. Mato Grosso ocupava uma posição bastante frágil nesse embate, pois fazia fronteira com o inimigo, possuía um território extenso, tinha um contingente militar precário, vivia insulado porque, com o impedimento da navegação pela bacia do Paraguai, as

comunicações com o litoral, especialmente com a capital, Rio de Janeiro, eram difíceis e morosas.

Os primeiros combates se deram no sul da Província (hoje Mato Grosso do Sul); as cidades de Corumbá e Dourados foram facilmente tomadas pelas tropas paraguaias. A população mato-grossense então se uniu e participou da guerra, na defesa de seu território. Foram tempos difíceis para todos. Ao final de cinco anos, lutando bravamente contra três países, os paraguaios se renderam e seu líder, Solano Lopes, faleceu em combate.

Logo após a vitória, com a retomada de Corumbá, os soldados foram contaminados e trouxeram para Cuiabá o vírus da varíola, que se alastrou e tomou proporções epidêmicas, vitimando 2/3 da população local: uma calamidade.

O ônus positivo da vitória foi a desobstrução da navegação pela bacia do rio Paraguai, restabelecendo o fluxo das comunicações e do comércio. Durante o Período Colonial, o rio Paraguai não foi utilizado como rota, porque grande parte de seu curso pertencia aos espanhóis. Posteriormente, a República do Paraguai também vetou seu livre trânsito ao Império brasileiro. Somente em 1856, depois de contornadas as questões diplomáticas, uma nova rota fluvial possibilitou a comunicação entre Mato Grosso e o Atlântico, através da bacia do Prata, sendo a região colocada em contato não só com o litoral brasileiro, mas, através dele, com o exterior. No entanto, a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870) interrompeu esta via, que foi definitivamente reaberta em 1870 (SILVA, 2004, p. 23).

Isto possibilitou o surgimento das Casas Comerciais, que importavam produtos diretamente da Europa e os revendiam à população. Por sua vez, Mato Grosso exportava matéria-prima, como couros secos, sebos, crinas, penas de aves, cascos de animais, látex manufaturado, erva-mate seca triturada e poaia ensacada. Com o desenvolvimento do comércio, vieram imigrantes, que se estabeleceram, principalmente, nas cidades portuárias de Corumbá, Cáceres e Cuiabá. A movimentação de pessoas e produtos nos portos era grande; uma quantidade razoável de diferentes embarcações ancorava, levando-os e trazendo-os. Quase dois séculos após a fundação de Cuiabá, o fluxo dos caminhos das águas continuava a embalar o ritmo da cidade. Silva (*ibid.*, p. 11-12) relembra a movimentação nos portos de sua infância:

Todos viviam da farta pesca de piraputangas, pintados, pacus, dourados, jaús, curimatás e lambaris – este último, além de servir diretamente como alimento, também era transformado em óleo para ser usado no preparo das refeições e nas candeias, destinadas à iluminação –, e do cultivo de uma pequena horta familiar, onde se plantava feijão, arroz, milho, cana-de-açúcar, mandioca, fumo, que era seco e enrolado em corda; ali também se fabricava, em engenhos, farinha e rapadura. O excedente de tudo isso era vendido para adquirir produtos que não se podia produzir, como calçados, tecidos, sal, querosene.

Para realizar este comércio, eles acordavam muito cedo e viajavam ‘rio acima’ em suas canoas, para que, ao amanhecer, chegassem ao porto da cidade de Cuiabá, onde se encontravam com aqueles que vinham ‘rio abaixo’, também com suas mercadorias. E ali, de pé ou sentados na popa das canoas, reuniam-se junto à rampa do Mercado do Peixe e vendiam seus produtos. Essa rotina era quebrada apenas pelo apito das sirenes que anunciavam a chegada ou a saída de algum barco.

Um dado cultural interessante é que, pelos caminhos das águas, de Cuiabá ao Rio de Janeiro, então capital do Império, era necessário cruzar as fronteiras de três países – Paraguai, Argentina e Uruguai. Saindo pelo rio Cuiabá, “alcançava-se o São Lourenço e daí o Paraguai; deste ao Paraná, Prata e depois ao Atlântico, até a capital do Brasil. Saindo de Cáceres, o trajeto era realizado integralmente pelo rio Paraguai; deste ao Paraná, Prata e daí ao oceano, até o Rio de Janeiro [...]” (ibid., p. 24). As embarcações variavam: as que faziam o trajeto entre o Rio de Janeiro e a foz do Prata eram grandes, oceânicas; as que navegavam do Prata a Corumbá eram de porte médio, mas confortáveis, e as que seguiam daí para o interior de Mato Grosso eram vapores bem menores e menos confortáveis, por serem os rios mais estreitos, sinuosos e menos caudalosos (ibid., p. 24). Deste modo, a facilidade de contato com países vizinhos era maior do que com o resto do país. As narrativas das fontes orais sobre essas viagens pelos caminhos das águas consituem um rico material a ser pesquisado.

A intensa movimentação dos portos perdurou até as primeiras décadas do século XX, quando a política brasileira passou a valorizar e a investir nas estradas de ferro, meio de transporte complementar à via fluvial, bem como na abertura de rodovias, especialmente a partir de 1930.

Figura 8. Ilustração do Trajeto Marítimo Fluvial entre o Rio de Janeiro e as Cidades de Cuiabá e Cáceres.

Legenda

- Trajeto Rio de Janeiro - Cuiabá/Cáceres
- Rio Cuiabá
- Rio São Lourenço
- Corumbá
- Cuiabá/Rio de Janeiro
- Cáceres
- Cidades do trajeto

Os engenhos de cana-de-açúcar, que abasteciam as cidades com açúcar, rapadura, álcool e aguardente, cresceram e tornaram-se usinas, pela facilidade de importação de máquinas modernas, que imprimiram um novo ritmo à produção. A figura dos coronéis usineiros é histórica, caracterizada pelo poder e pela tirania, uma vez que o trabalho, nas usinas, era semelhante ao escravo. Do final do séc. XIX a 1930, surgiram oito usinas de açúcar na região: Conceição, Itaici, Maravilha, Flexas, Aricá, São Gonçalo, Tamandaré e Ressaca; com exceção da última, que se situava às margens do rio Paraguai, todas se estabeleceram ao longo do rio Cuiabá.

Na segunda metade do séc. XIX, chegou a imprensa; em Cuiabá, Cáceres e Corumbá – na época as cidades portuárias mais importantes da Província –, proliferaram-se os jornais. Apesar de alguns deles circularem por pouco tempo, exerceram grande influência na formação de leitores e se tornaram os principais veículos de estímulo e divulgação da produção literária regional, bem como das idéias da sociedade local no século XIX e começo do século XX. Longe estava da era do rádio, do cinema e da televisão (NADAF, 2002, p. 11).

Houve um aumento no número de escolas na região, freqüentadas pelas elites. A vida cultural era estimulada, também, por agremiações, que objetivavam o desenvolvimento artístico, especialmente das artes cênicas, música e literatura.

A navegação estimulou a vinda de cientistas de outras províncias e do exterior para Mato Grosso, através de expedições. Esses viajantes demonstraram grande interesse pelo potencial da região – metais preciosos, fauna e flora – e também pelo exotismo dos povos indígenas.

Percebe-se que a abertura da navegação pelo rio Paraguai interligou Mato Grosso ao comércio internacional. Com isso, a modernidade adentrou o extremo oeste do país: a máquina a vapor, a imprensa, o aumento do número de escolas, o telégrafo, as locomotivas, encanamento de água, luz elétrica, entre outros, mudaram a face das cidades, imprimindo um novo ritmo à vida local, um pouco mais sintonizado com o resto do mundo, no século XX.

O Homem Pantaneiro

A identidade de um povo é sua invenção maior.

Wladimir Dias Pino

As condições históricas e sociais descritas até aqui permitiram moldar uma cultura singular, cuja importância sociológica “[...] é pequena pela rala densidade populacional da região, mas é rica por sua especificidade e preocupante por seu rápido desaparecimento. Por isso, temos dito que o homem pantaneiro é a única espécie em extinção nesse paraíso ecológico” (BARROS, 2003, p. 92).

Como o próprio Pantanal, é importante considerar a identidade da sua gente no plural. Campos Filho (1992, p. 51-52) sintetiza esse cuidado, afirmando não pretender

[...] indagar sobre uma identidade pantaneira absoluta, composta de regras únicas das quais não se possa escapar, sob pena de perder a legitimidade. Pode-se incluir nesta ‘unidade’ possibilidades de devires, em processos de singularização e pluralidade simultâneos. Como exemplo, as diferentes inserções sociais, ocupações profissionais, locais de origem e atividades preferenciais complexificam o universo da cultura, dando-lhe diferentes pontos de vista sobre o mesmo objeto. Assim, vivências e percepções diferentes podem ser encontradas entre as mulheres (que vivem principalmente nas sedes) e os *campeiros* (e aqui, entre os peões e empreiteiros de roçadas e cercas, caçadores, pescadores e outros), em leituras de mundo, que se tornam ‘íntimas’ quando relatadas pelos ‘sujeitos’ experimentadores das vivências, compartilhando assim seus saberes.

Quanto à origem, guarda-se também uma identidade própria a cada comunidade localizada. É assim que se pode ouvir as pessoas dizerem: sou do Campo dos Bois, Carvoalzinho, ou do Rio Alegre, entre outros, conforme seu *lugar* de nascimento e criação. Pode-se complementar dizendo que cada local destes tem uma situação ambiental particular, o que influi na organização da vida local e no manejo de recursos naturais, incluindo o manejo praticado com o gado. Estas diferenças, contudo, não inviabilizaram no passado a construção da polimorfa identidade pantaneira. Na época com menor influência de elementos externos, mantinha-se estável, sem necessidade de ser definida.

Como em todo o Brasil, a formação da cultura pantaneira se deu na troca entre brancos de diferentes nacionalidades, índios e negros. A interiorização nos pantanais tornou-se uma estratégia de sobrevivência e só foi possível graças ao auxílio dos índios aldeados conhecedores da região, sobretudo Guató e Bororo.

Deles, o pantaneiro herdou “os animais de criação, procedimentos, equipamentos e práticas cotidianas. Como exemplo, têm-se os cavalos dos Guaicuru, hábitos alimentares de caça, pesca e coleta; a zagaia e a canoa dos Guató, e a migração sazonal [...]” (ibid., p. 52). Pode-se citar, também, a confecção e utilização das panelas de barro e das redes, estas últimas atualmente constituindo um poderoso símbolo da miscigenação: técnica indígena, padrões de bordado inspirados na tapeçaria européia e colorido africano.

O povo pantaneiro – descendente da miscigenação – foi localmente denominado *bugre*. A ascendência indígena é comumente negada. Como exemplo, provavelmente por influência cristã, até hoje, os mato-grossenses crêem que ter objetos indígenas de decoração em casa “dá azar”.

Autodenominam-se pantaneiros os moradores do Pantanal que compartilham uma história comum, possuindo regras e redes de sociabilidade, convivência com ambientes e formas de expressão do imaginário peculiares (BANDUCCI JÚNIOR, 1995). “Fontes orais entendem como pantaneiros também os que sentem um compromisso com a região, além daqueles que nasceram na planície, e quem opera *sistemas* de trabalho e pecuário tradicionais” (CAMPOS FILHO, 1992, p. 53).

O poeta Manoel de Barros afirma que “o Pantanal não tem limites”, por isso “é disparate de grande, este cortado. Nem quase não tem lado por onde a gente chegar de frente nele. Mole campanha sem gume. Lugares despertencidos” (ibid., p. 55).

Estas configurações do sem limite, do imenso, do que não se administra, dirigem-se para a idéia de sertão que, segundo Rosa, citado por Maldi (1995), é ‘o fim de rumo’, é o que não tem fim, apontando o ‘ser’ ‘tão’ sertanejo como as possibilidades de viver o indizível, em significados pouco explorados, nos limites pouco acessíveis do si mesmo. Continua dizendo que, ‘embora percebidas como imensidão, as impressões sobre a planície se harmonizam com a ocupação humana, talvez porque a sua integração à paisagem recaia na atemporalidade e não tenha implicado numa grande alteração do espaço original’.

O Pantanal se tornou sertão, um sertão que *vira mar*, quando seu povo viu e aceitou a impossibilidade de se aplicar um plano linear de controle e dominação total sobre a natureza. Isto complexificou a cultura, pois incorporou os ciclos ‘desorganizadores’ da natureza e estabeleceu novas ordens socioculturais, num constante e próximo diálogo entre a natureza e a cultura (ibid., p. 55).

Como já foi dito, a região pantaneira era inóspita e funcionou apenas como corredor de passagem a espanhóis e portugueses. As dificuldades de sobrevivência impostas pelo meio ambiente aliadas às ameaças de ataques indígenas fizeram com que a população se concentrasse nas vilas.

O Pantanal Mato-grossense foi ocupado, a partir do início do século XVIII, pelos bandeirantes mal-sucedidos no empreendimento aurífero que quiseram ficar ou sem condições de retornar à Europa – por não disporem de recursos para a jornada e receio dos constantes ataques indígenas –, ou ainda por aqueles fugitivos da Coroa Portuguesa que furtaram algum ouro recolhido, e também por aqueles que se meteram em confusões na então Província.

Barros (2003, p. 96) afirma que a epopéia da determinada e corajosa gente cuiabana na ocupação do inóspito Pantanal explica-se por sua postura social.

Traziam na alma o orgulho bandeirante da antiga pequena nobreza portuguesa, aliado aos faustos de suas fantásticas conquistas territoriais. Esse orgulho, substrato da cultura bandeirante e ainda hoje presente nos chamados paulistas quatrocentões, com dificuldade acabou tendo que conviver com a pobreza pela exaustão das minas de ouro. A conjunção do espírito de grandeza com a realidade do empobrecimento seria psicologicamente incômoda e, ao mesmo tempo, desafiadora. Daí a aceitação das enormes privações e sofrimentos na conquista da ocupação pantaneira. Também explica que, após o sucesso alcançado pela posse de grandes fazendas, não apresentassem sinais de deslumbramento e exibicionismo de novos ricos. Era como se aquele sucesso fosse um bem que psicologicamente já lhes fosse devido por suas origens nobres. Ou como se a pobreza lhes fosse uma imposição injusta.

Com o decréscimo da atividade monçoeira, gradualmente, os brancos e seus escravos se distanciaram dos núcleos urbanos e da cultura européia, fundando sítios

com roças de subsistência e criação de gado; usinas de açúcar e aguardente surgiram e se espalharam ao longo do rio Cuiabá, em cujas margens o solo era mais fértil.

Provavelmente, apossaram-se de muitas áreas sem a autorização da Coroa. A requisição de sesmarias ocorreu entre meados dos séculos XVIII e XIX, quando houve mudanças na legislação. No final do século XVIII,

[...] uma facção da elite iniciou a criação de fazendas nas bordas externas da planície pantaneira, como Jacobina, em Cáceres. D'Allincourt (1975) informa ser a Fazenda Cutia construída por José Custódio da Silva Rondon, após a desapropriação da Fazenda Casalvasco, tendo sido visitada por Ricardo Franco em 1786 (CORREA FILHO, 1946). Leme (1940) registra 'José Paes Falcão [...] em 1764 [...] na sua opulenta fazenda dos Cocais [Nossa Senhora do Livramento] com lavras minerais, em que ocupa 200 escravos próprios'. Sem datação precisa, fontes orais se referem ainda às fazendas Borerêo, Macaco e Boqueirão como muito antigas, estando as duas primeiras na planície inundável (CAMPOS FILHO, 2002, p. 34).

O chão do Cerrado, arenoso ou argiloso, de modo geral não é adequado ao cultivo de gêneros alimentícios. A princípio, abasteciam a empreitada monçoeira e, posteriormente, tornou-se a única alternativa de sobrevivência da população. Entretanto, “aquela terra, agressiva ao homem, era acolhedora ao boi. Acompanhando seu rastro foram descendo os rios, vadeando corixos e entrando pelos pantanais sem limite. Logo, o rebanho se contava em milhares e quem pôde foi virando pantaneiro” (BARROS, 2003, p. 95).

Até meados do século XIX, o gado possuía mais valor de uso que de troca, pois a distância e os custos não compensavam o investimento em exportações. Somente após a guerra contra o Paraguai houve a abertura de Mato Grosso ao investimento de capital estrangeiro na produção agropecuária (fazendas e charqueadas). O comércio, de modo geral, intensificou-se com a abertura do rio Paraguai, em 1856, e da alfândega de Corumbá, em 1861, quando então surgiu a figura histórica do mascate fluvial. No final do século, Mato Grosso já exportava bois, peles, ossos e chifres. A contradição entre o grande efetivo bovino e falta de mercado consumidor explica as economias paralelas, como o comércio clandestino de peles (como as de jacaré e onça) e plumas de garças, que auxiliavam na economia

das fazendas (CAMPOS FILHO, 2002, p. 42).

Durante a guerra, grande parte do efetivo bovino foi destinado aos soldados. No pós-guerra, sobraram “os primitivos pantaneiros”, a maior parte alçado, bravo, *bagná*.

A partir de 1884, houve a proliferação da industrialização do charque. Essas indústrias eram localmente denominadas *saladeiros*, beneficiando carne e couro salgados. O período de matança coincidia com o chuvoso, quando a pastagem era melhor e o gado engordava.

O bovino que tem maior participação na história e cultura pantaneiras é o *tucura*, introduzido pelos colonizadores espanhóis a partir de 1561, muito antes do zebu indiano. As primeiras criações se deram nas missões jesuíticas espanholas no planalto sulino e no vale do Guaporé. Como os jesuítas foram expulsos pelos bandeirantes paulistas, o gado ficou abandonado, servindo para o início das criações dos índios, sobretudo Guaicuru, que também furtavam cavalos. Tornaram-se possuidores de grandes manadas de gado vacum, cavalar e lanígero. No século XVIII, já comercializavam suas criações com brasileiros no Pantanal.

As raças antigas se cruzaram e retrocruzaram, originando diversos tipos, entre eles o pantaneiro, famoso por sua resistência às intempéries. “Pode-se argumentar que dentro do grupo bovino nacional pantaneiro muitos são os tipos, se bem que cada vez mais raros e mais miscigenados ou absorvidos pelo zebu indiano” (ibid., p. 49).

No Pantanal de Poconé, em função da inundação de certas fazendas no período das enchentes, desenvolveu-se o hábito da migração cíclica “entre o Pantanal e o *firme*, com uma fase de seca caracterizada como campestre, rústica e profana, e uma fase de enchente vivida em Poconé, por muitos, principalmente proprietários, como social, religiosa e política” (ibid., p. 35).

Com o tempo, formaram-se grupos de interesse resultantes da união de grandes proprietários rurais e comerciantes locais. Surgiu então a figura do “coronel”, cujo poder tinha abrangência local e que durou até a revolução de 1930, quando as intervenções federais promoveram definitivamente mudanças nas relações.

A organização econômica dos fazendeiros no Pantanal era autônoma e fechada, de caráter patriarcal. Em torno da figura aristocrática e mandonista do fazendeiro gravitavam numerosos parentes e “agregados”, subordinados a favores e punições.

Hierarquicamente, os mais velhos orientavam. O afeto era pouco demonstrado, prevalecendo a disciplina e o respeito oriundo do medo. Apesar disso, as interações sociais entre patrões e *camaradas* se davam de modo estreito, pois compartilhavam serviços e alimentação como iguais, hábito que se manteve até a migração para a cidade, em meados do século XX, principalmente em função da escolarização.

No início do século XIX, no Pantanal de Poconé, já havia os *condomínios*, que se constituíam de um “agrupamento de famílias, grupos de irmãos e agregados, convivendo em um espaço precursor da cidade, já que às vezes imitava em tamanho os arraiais. Por outro lado, em alguns casos, reproduzia a circularidade da aldeia indígena, talvez por influência desta, mas também pelo hábito de se construir as casas nas quebradas de relevo das *cordilheiras* e beiras de braço de rio [...]” (ibid., p. 36). Uma de suas características era a criação de gado em comum, sem cercas. Neles, havia a figura dos *camaradas*, “homens livres, que tinham uma economia de subsistência independente [...], às vezes contribuindo com serviços. Correa Filho (1955) diz serem esses ‘mulatos, em maioria, e caburés e cafusos, além de negros, menos numerosos’” (ibid., p. 36-37).

Após a guerra, ocorreu a imigração de paraguaios para o sul do Pantanal como empregados nas fazendas de gado: “a cultura pastoril platina, antiga, já secular, veio ao encontro do cuiabano em penetração pela planície pantaneira. Foi trazida pela imigração paraguaia, correntina e depois gaúcha. Já estruturada, ela trazia saberes e dizeres adequados ao manejo do gado” (BARROS, 2003, p. 96).

Os descendentes dos mineradores paulistas não tinham vocação para campear, nem para lidar com o boi. Tiveram que se adaptar e lentamente aprender com o povo platino e, nessa integração, foram adquirindo um jeito aparaguaiado de lidar e viver, adotando deles a *traia* de montaria, do arreio ao pelegão vermelho, aperos vistosos de argolas prateadas, a bota e a bombacha, a música, o jogo do truco espanhol, as alegres festas e danças ponteadas de gritos, o uso do laço, o amor ao cavalo, o chimarrão e o tereré. Essa composição cultural teve como características principais o isolamento e a lida campeira, vocacionada pela planície pantaneira.

Paisagem aberta e larga convida às correrias pelos campos, ao uso do laço e do cavalo, à mobilidade, à aventura e ao sonho. Dizem que o homem das montanhas tende ao ensimesmamento e à introversão. O jeito matreiro do mineiro poderia ter essa origem. A abertura da

planície pantaneira levou o vaqueiro a uma visível extroversão de caráter, dono de uma alegria ruidosa, festiva, barulhenta, traduzida em desabusados gritos e gargalhadas que pontuam suas atividades no campo, no mangueiro e no galpão. Além disso, a visão larga e sem limites levou-o à formação de uma estética da amplidão. Não vê belezas em bosques, florestas, montanhas; o belo para ele está ligado à visão ampla e aberta. Uma fazenda bonita é aquela que se vê de longe ou da qual se vê o longe (ibid., p. 99).

As formas de vida eram consideradas rústicas, num cotidiano compartilhado por patrões e empregados.

A presença humana fortemente imbricada ao gado tornou o Pantanal aquilo que hoje é conhecido como tal. Técnicas de manejo, como o uso do fogo, o pisoteio e alimentação das manadas nos pastos naturais transformaram o meio ambiente que, por sua vez, forjou uma cultura, na circularidade do trajeto antropológico.

Nesse sentido, Abílio Leite de Barros (2003, p. 99-107) pontilha algumas características do comportamento do ‘peão’ pantaneiro, moldado pela lida campeira, de prazeroso caráter competitivo e esportivo, cujo instrumento do jogo é o laço e o cavalo, unindo trabalho e lazer: na brincadeira, há treinamento. O cavaleiro desajeitado é objeto de zombaria, enquanto que os laçadores bem-dotados são respeitados como heróis do cotidiano.

O vaqueiro pantaneiro não é peão de uma só fazenda, mas de uma zona, cujo limite anda em torno da caminhada de um dia a cavalo, onde é conhecido e reconhecido; raramente a ultrapassa, apesar do sonho. Como está fora do alcance da mídia, não sofre pressões consumistas. As preocupações existenciais são reduzidas e seu alvo de aspirações encontra-se dentro de sua capacidade de satisfazê-las. Não costuma visitar as cidades, o que cria uma relação diferente com o dinheiro, que serve para satisfazer as necessidades imediatas.

Aspira a três coisas: um bom cavalo, uma *traia* bem aperada e mulher. O cavalo é instrumento de sua eficiência profissional e símbolo de sua liberdade meio nômade. Cada peão tem o seu, indicado pelo capataz, pouco se importando se o animal não lhe pertence, mas à fazenda; ali, ele é de seu uso exclusivo.

Uma boa *traia* é signo de prosperidade: “um pelegão vermelho, a baldrana enfeitada de peguás, a cabeçada e peiteiras de argolas de alpaca, ligada em bordados

de charruas, o laço zelosamente trançado e caprichosamente enrolado na garupa, a faca, a chaira e o revólver engastado na guaiaca amarela de balas” (ibid., p. 100), à espreita de um ataque iminente; pode servir também para caçar.

O pantaneiro em geral não aprecia a carne de caça, exceto a do porco-domato. A carne de gado compõe cerca de três refeições principais diárias. O cachorro pantaneiro é treinado para não correr atrás de animais campestres; fareja apenas o porco, para comer, e a onça por status, herança guató. “Caçada pantaneira de onça era feita com zagaia. As armas de fogo apenas auxiliares. A zagaia é uma espécie de pequena lança cuidadosamente presa a um cabo de madeira, que na luta deve ser manobrada a curta distância do animal” (ibid., p. 104).

O jogo amoroso é secreto: quem sabe, não conta. “Trocas rápidas de olhares, um sorriso discreto e sem palavras podem ser a senha definidora do consentimento. Depois é marcar hora e local, num rápido encontro, recado ou bilhete: “Te espero esta noite debaixo de ingazeiro, depois que a lua baixar...” (ibid., p. 107).

Há também o assédio às mulheres casadas, dissimulado e persistente. O descuido dos maridos é fatal para que a traição aconteça, pois existe um consenso cultural de que a fidelidade é fruto da vigilância, e não uma virtude em si; o homem enganado se sente inseguro pela fragilidade de sua vigilância. Na sua ausência ou descuido dos guardiões, tudo é possível e permitido. Manoel de Barros brinca com essas “memórias”:

SONATA AO LUAR

Sombra Boa não tinha e-mail.

Escreveu um bilhete:

Maria me espera debaixo do ingazeiro
quando a lua tiver arta.

Amarrou o bilhete no pescoço do cachorro
e atitou:

Vai, Ramela, passa!

Ramela alcançou a cozinha num átimo.

Maria leu e sorriu.

Quando a lua ficou arta Maria estava.

E o amor se fez

sob um luar sem defeito de abril (PR, p. 33).

A Ironia Cuiabana: Dos Apelidos às Sátiras

O contrário da adivinhação, pra nós, é o apelido.
Ele é uma espécie de revelação, um índice-monograma.
A visualidade dos apelidos.
Wladimir Dias Pino

Aqui, será mostrado, na perspectiva que Geertz (1989) denomina “descrição densa”¹⁸, um traço cultural inerente ao povo da Baixada Cuiabana: o hábito e a habilidade de colocar apelidos, numa gradação que vai do carinho à sátira mordaz. Este traço se reflete na obra de Manoel de Barros, principalmente na caracterização dos tipos estranhos.

Uma vez questionadas acerca da razão de tal costume, as pessoas dão explicações variadas, paradoxais até, porém todas pertinentes. Uma fonte declara:

J: Essa mania que eles têm de pôr apelido, né, isso é de cultura indígena. É bem típico de cultura indígena a transferência de identidade. No fundo, eles têm dois problemas. Um é esse: mudar a identidade da pessoa. E outro problema é de lingüística. Eles colocavam uns nomes às vezes muito difíceis de pronunciar, faziam apelido por isso... Então, não adianta: você chega e pega um nome – Filomético – né, e tal...

Atanagífiga, Conigundes e Siziéboro realmente são nomes de difícil pronúncia. Para simplificar, aparecem Nanhá (derivado da antiga ‘sinhá’), Mazinha, Coni, Sizinho, revelando a face doméstica e carinhosa dos apelidos, às vezes repleta de diminutivos. Um avô, por exemplo, olhando o neto de dois meses que não sossejava, balançando os braços e pernas como um motorzinho, pegou o bebê no colo e saudou-o carinhosamente: “Oi, Lambari!”¹⁹.

Há quem afirme o contrário: o excesso de nomes comuns e idênticos força a colocação de apelidos para distinguir as pessoas. Antigamente, os padres induziam os pais a porem nomes de santos nos filhos, para que melhor fossem abençoados

¹⁸ Descrição da descrição e inserção do descrito.

¹⁹ Lambari – Família: Characidae; Subfamília: Tetragonopterinae; Gêneros: *Markiana*, *Moenkhausia*, *Astyanax*, *Dentodon*, *Ctenopoma* – é um peixe pequeno, de até 10 cm, que pula muito quando retirado da água.

por aqueles que, desde o nascimento, se tornavam seus protetores: uma profusão de Marias, Beneditos, Joãos, Josés, Pedros, Franciscos, entre outros, acabavam recebendo um adjetivo esclarecedor: Dito Aço, Dito Babão, Pedro Tiú, Zé Prequeté... E havia também relações apontadas de pertencimento entre casais: “Vou na casa de Dona Maria do seu Bide” ou, simplesmente, “vou lá no Dona Maria do seu Bide²⁰”, por exemplo; Dona Maria do seu Érico; Seu Tuca de Dona Anita; Seu Zé Rosa de Dona Margarida...

O cuiabano possui aquele olhar machadiano de Capitu: é oblíquo e dissimulado. Tem um jeito inteligente, manhoso e bem-humorado de lidar com as situações: “Humor e malícia são traços fortes daquela gente. Mas com características muito especiais que, para melhor entendimento, devem ser conjugadas com uma atitude silenciosa e ruminante. Trata-se de um humor contido, quase sempre exercido apenas na intimidade do grupo” (BARROS, 1998, p. 51). Nada heróico e agressivo, a menos que provocado. A língua, então, é a melhor espada: afiadíssima, denota perspicácia e inteligência. Abílio Leite de Barros (ibid., p. 51-52) analisa, com muita pertinência, essas características:

O humorista gracejador era chamado apenas *crítico* no linguajar cuiabano. Esse termo define a ironia daquela gente. Talvez pudesse também defini-la, por comparação, por exemplo, ao alegre humor carioca, fundado na busca de histórias e anedotas. Ao contrário, o cuiabano ou livramentano *crítico* raramente será um contador de casos. Sua ironia se faz na observação silenciosa, buscando sempre surpreender e expor o ridículo dos fatos e pessoas, às vezes de si mesmo. Rir de si mesmo é manifestação de saber, autoconfiança e inteligência. Um exercício intelectual, sem dúvida.

Esse mesmo espírito crítico, espécie de jogo de linguagem, quando a conversa torna-se inamistosa, transforma-se em arma mordaz de agressão. Forma-se uma troca rápida de respostas prontas e ferinas, sem grosserias ou palavrões, mas como finos dardos certos e tanto mais contundentes quanto maior a inteligência dos contendores. Muitos entre os nossos ficaram famosos pelo seu espírito irônico.

A surpresa é outro elemento nessa forma de fazer graça. Quando menos se espera, um

20 No falar cuiabano, em certas situações, há mistura de gêneros, no caso “no Maria”.

gesto, uma palavra, uma resposta escancaram o buscado ridículo. Chamam a isso uma *tirada*, seria um repente, é mais do que um gracejo. É um ato inteligente.

Longe pensar que se trata de um comportamento criado pelo cuiabano ou papabanana²¹. O exercício intelectual da ironia é universal. Nosso entendimento é de que a esse tipo especial de humor, mais do que a outros, se comprazia o livramentano e, ainda hoje, o pantaneiro destas bandas. É o seu modo de fazer troças. Por exemplo: havia no Livramento um muito popular versejador, tido poeta, músico, cantador de cururu, inteligente, mas feio de imagem. Apartado da beleza, para melhor definir com uma expressão pantaneira. Chamava-se Neco Caolho, apelido que de si já descarta formosura. Vinha ele, um dia, em seu vagar, quando de um grupo de moças, na calçada, uma se adiantou para a pergunta irônica: ‘Seo Neco, feiúra dói?’ De imediato, mas sereno, teatralmente carinhoso, veio a resposta ferina: ‘Acho que não, minha filha, eu nunca vi você gerner!’. Essa história parece-me elucidativa desse espírito crítico que tento caracterizar. Aí estão presentes os seus elementos definidores: ironia, surpresa e certa dose de agressão.

Matos e Matos (2004, p. 64) narram outro exemplo:

Um cuiabano da Baixada passeava pelo Jardim Alencastro, onde estávamos reunidos, e um dos nossos amigos chamou o transeunte, seu conhecido:

– Hei, Papabanana, vem cá! – O rapaz veio e disse:

– Olha aqui, seu merda, Papabanana é a cachorra da filha única da sua avó!

A princípio, o nosso amigo sorriu e até deu gargalhada, mas depois que ele se conscientizou da resposta, partiu pra briga e foi preciso segurá-lo.

Obs: Filha única da avó é a mãe!

Silva Freire²² (1991, p. 294-298) chega a inventariar e categorizar os apelidos:

-
- 21 Papabanana é o apelido dado pelos cuiabanos aos naturais de Livramento-MT, município onde historicamente se concentraram muitos ancestrais ilustres da gente cuiabana. Sua população é considerada meio estranha pela cuiabania, no sentido de ser demasiadamente conservadora.
- 22 Em muitas passagens da obra *Trilogia Cuiabana*, o poeta Silva Freire grafa as palavras e expressões buscando uma fidelidade sonora ao dialeto local, o que pode causar estranhamento a leitores desavisados, sobretudo os de outras regiões do país.

f.g. – dando nome aos genitais:

– Dito Cacete, Zé Bucetinha, Toninho Bunda Torta, Tonho Cu D'água, Zé Cu-de-Abobra, João Priquito, Zeca Bunda Seca, Zé Capão, Delfino Bocó, Joaquim Tchêra Cesso, Zé Cu-de-Flauta, André Cu Branco.

h.i. – apascentando o rebanho:

– Zé Macaco, Zé Egüinha, Dito Burro Preto, João Cavalo, Mané Mão-de-Vaca, Mané Morcego, João Catchorro Loco, Miguel Caititu, Dito Quati, Luiz Catixa-de-Gato, Sea Porca.

– Dito Paca, Tchico Engole Cobra, Zé Bugiu, Cabo Boi, Zé Boca-de-Cabra, Beto Sinimbu, João Pavão, Mário Tatu, Gafanhoto do Cerrado, João Galinha, João Aranha, Piru-Piru, Dito Sapo.

i.m. – cevando o cardume:

– Carlito Pacu Solteiro, Totó Sopra Fogo, Tchico Mussum, Zé Traíra, Pedro Rabo-de-Arraia, João Perfil-de-Jeripoca, Pacu Elétrico, Mané Rubafo, Dito Tchum-Tchum, Cesário Pacu Seco.

n.o. – no cepilho dos defeitos:

– Vicente Rabo Quente, Toco de Amarrá Onça, João Lingüiça, Tchico Ceroula, Tchico Fedido, Dito Cigano, Tchico Tchera, João Papo, Zé Pampa, Carlos Sassorana, Pedro Tocera, Pedro Pedra-canga, Zé Ceguinho, Antônio Vira Saia, Pedro Miséria, André Pai-de-Cará, Tchico Rapadura, Vovô Caruncho, Pedro Calote, Zé Mentira, Zé Mixidinha, Capivarol, Dito Coração-de-Luto, Papai Formiga, Vovô Caramujo, Zé-Pé-Leve, Tchico Traçaia, Tchupa Paia, Alice Caminhão, Gaspar Peneira, Joaquim Vermelho, Tchico Planeta, Antônio Coró, João Cuíca, João 19, Tatchinho, Zé Calafate, Tote Carburador, Agostinho Vai Bolo, Frederico Peito-de-Pomba, Hermínio Pastel, Jorge Tchambalé, Hélio Goiaba, Hélio Carrapato, Edgar Fazendeiro-de-Lenha, Edgar Testa Lisa, Dito Urubu-Rei, Dito Urubu-de-Ouro, Joaquim Coisa-ruim, Zé Alcova-de-Caramujo, Zé Alicate, Antônio Canivete, Antônio Cabaré, Nilton Boca-d'Água, Mãe-da-Praça, Marrom Cascudo, Pulmão Preto, Ladrão de Gato, Fantcho, Pupuia, Ouriço Caixero, Papa-cebola, Bilhete Inteiro, Coronel Quero-Quero, Boca d'Água, Chupa Ovo, Sorriso Atrasado.

A esse repertório, Barros (*ibid.*, p. 53) acrescenta:

Aqui em nosso pantanal, herança papabanana, patrões e empregados se deliciam numa troca irreverente de apelidos. Quase sempre, de forma analógica, estão envolvidos os animais, peixes e aves, a natureza de nosso convívio diário.

O alto e magro é Tabuiaíá, Canela de Ema ou Bambu Arcado. O baixinho é Chapéu na Sela, Feijão Miúdo ou simplesmente Petiço.

Magro e ligeiro é Peixe Agulha, o mais desnutrido é Fim de Cacho, Lombriga de Pobre ou Sabiá Molhado. O bolha é Peido com Água, o mais lento é Passo Triste, o mais brabo Tempo Brusco. Carancho Branco é o narigudo, Tatu na Faca o sem pescoço. O careca é Pouca Pena, Cheira Cu o puxa-saco. Abundam capivaras, gambás, caititus, quatis, etc.

É interessante, para melhor compreensão, contextualizar a gênese de alguns apelidos. Sobre isso, os relatos das fontes são abundantes:

Conta-se que certo caixeiro-viajante, pretendendo visitar a praça de Cuiabá, consultou um de seus colegas, que aqui já havia estado, sobre o comércio local, hospedaria e outros.

O colega deu boas referências sobre a hospitalidade do povo, a culinária farta e saborosa, as moças bonitas, acrescentando, porém, a seguinte observação:

– Cuidado colega, o cuiabano é exímio em colocar apelidos. Eu mesmo, devido ao problema renal que me dificulta me locomover e sentar, recebi a alcunha de *rabo teso*.

Naquela época, década de 1940, o mais usado meio de transporte era o fluvial, através dos vapores Guaporé, Eolo e Iguatemi.

O navio procedente de Corumbá, após dez dias, chegava a Cuiabá ancorando no cais do Porto, pouco abaixo da ponte Júlio Müller, aproximadamente a 50 m da margem esquerda do rio.

O desembarque dos passageiros e respectivas malas era feito por chalanas, conduzidas pelo chalaneiro e seu auxiliar.

O novo visitante, seguindo a orientação do seu colega, estava cauteloso e muito amável no trato com as pessoas, precavendo-se contra qualquer deslize. Ao pisar em terra firme, o auxiliar indígena perguntou:

– De quem é aquela mala grande? – A resposta do chalaneiro foi imediata e na bucha:

– É daquele Cara de Canga, ali. – A expressão retratava fielmente o rosto cheio de furinhos, provenientes de acnes mal curadas, ou de quem fora vítima de bexiga.

Para quem não sabe, canga é uma pedra marrom-ferrugem, cheia de pequenos furos, muito usada naquele tempo nos alicerces das casas e muros (MATOS e MATOS, 2004, p. 60).

Naquilo que os cuiabanos justificam como “falta do que fazer”, uns viviam aprontando com os outros. Os mais audaciosos fizeram história:

C: E aquela história do fantasma?

E: Esse foi o Fanny Biancardini, com o Doutor Paulo Epaminondas e não sei mais quem que queriam dar um susto no Carlito. O Carlito morava perto da Isaac Póvoas, numa daquelas entradas, e era medroso que só o diabo! À noite, ele sempre pedia:

– Pessoal, vê se vocês me levam lá perto de casa!

Aí, o Fanny foi e combinou com a turma: amarrou um lençol na cabeça, à moda fantasma, e ficou escondido na entrada do portão da casa do Carlito. À noite, eles contaram casos de terror, de cemitério, prepararam o espírito e daí lá foram levar o Carlito, já morto de medo. Acompanharam-no um trecho só. Quando chegou perto da porta da casa dele, onde o Fanny estava escondido, falaram:

– Ah! Daqui você vai embora sozinho! – Ele foi correndo, e ainda gritou:

– Muito obrigado, turma!

Que ia entrando, Fanny pulou em cima dele:

– Uohhhh!

O pobre caiu no chão e ficou lá, desmaiado. Ah! E pra voltar a si? Não voltava. Fanny correu pra acudir e esqueceu de tirar o lençol da cabeça. Toda vez que o Carlito acordava, dava de cara com o Fanny vestido de fantasma e desmaiava outra vez.

Isso foi verdade!

Há que considerar que existe uma gradação que vai dos apelidos e brincadeiras a uma agressividade calculada. Sobre isso, Barros (ibid., p. 53) comenta: “Manifestação maior da ironia, às vezes agressiva, do cuiabano e papabanana é sua fantástica capacidade de criar apelidos. O apelido é termo adjetivo. Qualifica por uma característica específica, quase sempre uma deficiência. Ao apelidar, garimpamos o ridículo, por isso também pode ofender”.

Ao jogo de palavras e ironia mordaz se refere o português Joaquim Ferreira Moutinho, comerciante que viveu em Cuiabá por 18 anos e registrou suas memórias e impressões sobre Mato Grosso no livro *Notícias sobre a Província de Mato Grosso*, em 1869. Nesta obra ele se refere, com cautela, ao “jogo das pedras”, comum entre os cuiabanos:

As brigas de hoje acabam por aperto de mãos, depois do celeberrimo jogo – das pedras – nome que dão na Província à desenvoltura de língua, ao insulto mordaz por meio de diatribes, ao ferir no âmago do coração o infeliz adversário com doestos e injúrias, que doem às vezes mais que um punhal cravado bem fundo: – o jogo das pedras – é a mais completa devassa pela vida privada (MOUTINHO, 1869, p. 175).

Infelizmente, não dá mais detalhes acerca dessa prática. E Barros (*ibid.*, p. 51-52) também alude ao tratamento dispensado pelos cuiabanos às pessoas de fora:

Entre essa gente o estranho cerceia. Se extrovertido e falante, sente-se comodamente à vontade, pois lhe sobra audiência. Em conversa amigável, o estranho será sempre muito ouvido, raramente contestado e silenciosamente analisado. Tudo dentro da proverbial hospitalidade cuiabana. Essa análise silenciosa acaba sempre em mordaz ironia se o interlocutor não conseguir algum convencimento. Ausente, sofre as farpas. Opiniões são trocadas como num jogo intelectual de palavras críticas, entre risos.

Agressividade e humorismo são conceitos que se tocam. O humorista, ao buscar o ridículo das coisas, tangencia a agressão, pois o ridículo ofende. Também um grande número de escritores costuma usar desse espírito para marcar o seu estilo.

Ele ainda afirma que, na cuiabania, o costume de colocar apelidos é uma forma disfarçada de agressão e, ao tentar analisar a provável causa de tal comportamento, aponta para o binômio orgulho-pobreza:

A agressão está muito ligada à frustração. Propus para o bom entendimento da ‘nossa gente’ uma reflexão sobre o binômio orgulho-pobreza. Inconscientemente estratificado, o orgulho foi um elemento agravante na frustração, diante da real e secular impossibilidade de progresso na região cuiabana. Acho que a agressividade crítica e, em particular, a contundência de seus apelidos tinham algo a ver com aquele binômio (*ibid.*, p. 53).

Sobre isso, é importante fazer uma digressão. Há uma expressão peculiar que o cuiabano utiliza para afirmar a sua identidade: “sou cuiabano de chapa e cruz”.

As imagens da chapa e da cruz remetem aos brasões que identificavam as famílias da nobreza portuguesa, o que faz com que a expressão se refira a uma origem nobre, no caso, com características medievais.

Quando um desconhecido chega numa roda de conversa entre cuiabanos, a primeira pergunta que geralmente recebe é qual é o seu sobrenome, “gente de quem você é?”. Depois de uma longa associação genealógica, fica definido se o estranho é ou não “gente nossa”. Isso faz uma diferença enorme na aceitação da pessoa pelo grupo: o sobrenome indicia a origem e esta origem – nobre – é marca ou não de confiabilidade. Esse pertencimento também se estende às alianças e vassalagem políticas. A forte origem indígena e também africana é negada ou mascarada, sobretudo entre as elites. “Nossa gente” dialetiza com os “paus rodados”, apelido de cunho geralmente pejorativo aplicado aos viajantes, estrangeiros, pessoas “de fora”.

Vale lembrar que, logo que foi descoberto o ouro em Mato Grosso, o volume de extração desse metal era enorme, só perdendo em quantidade para Minas Gerais. A Coroa Portuguesa, para assegurar a remessa dos quintos, enviou gente de sua inteira confiança, inclusive parentes; parte deles constituiu família e se domiciliou na Província, instalando-se nas abundantes terras disponíveis. Para sobreviver, não puderam se acastelar e tiveram que labutar rente com negros e índios. Resumindo em uma imagem, a cerâmica indígena substituiu a frágil porcelana inglesa. Nesse convívio estreito, a população “bugrana” que se formou introjetou o orgulho de ser “gente de nome”.

Esses senhores da nobreza, ancestrais dos cuiabanos, e sua gente de confiança tiveram filhos com escravas negras e índias. Em muitos casos, todos viviam nas fazendas e esses filhos recebiam o seu sobrenome, daí a explicação para um parentesco transversal que é observado na região. Era comum, também, os patrões doarem seu sobrenome a empregados de confiança, fato que provavelmente remete à concessão de títulos de nobreza, por parte da realeza, a fiéis e bravos súditos. Isso complexificou ainda mais a identificação de relações de parentesco. Os estrangeiros ficavam surpresos ou horrorizados com tamanha miscigenação: “a população da Província é a mais mesclada que temos visto: ali se vê o bugre, o caboclo, o caburé, o cabra, o mulato, o negro e o branco; mas as raças principais são o branco, que é o europeu ou descendente deste; o negro, que é o africano; e o índio, que é puramente o brasileiro (MOUTINHO, 1869, p. 117)”.

Tão pouca população provém de que não há 125 anos que Cuiabá foi descoberta e todos quantos procuraram estas terras atraídos só pela posse do ouro, uma vez conseguido esse fim, trataram de se ir embora para gozarem das riquezas ganhas em país mais civilizado. Os que se deixavam ficar, ricos em pouco tempo e no meio de solidões, só cuidaram em satisfazer os sentidos. Entregaram-se a grosseiros prazeres e viveram com amásias, não lhes dando de formar famílias e educar os filhos, quando os tinham, nos são princípios da religião e da moral.

As mesmas causas ainda hoje persistem em Cuiabá, embora se manifeste salutar tendência para a modificação. Os casamentos ainda são pouco freqüentes. Geralmente só se casam os homens já maduros que buscam uma companheira para os tempos da velhice. Os mais vivem amancebados e nem se limitam a isso, entretendo intrigas amorosas com pessoas casadas e solteiras.

As mulheres de classe média e sobretudo inferior são muito livres nas suas conversas, modos e costumes. Além do contínuo exemplo da licença geral e quase desculpada, recebem pernicioso influxo do contato dos escravos, negros e negras, cujas paixões violentas não vêem peias à sua expansão.

A fidelidade conjugal é, muitas vezes, falseada. Apesar de temerem os maridos e considerá-los como amos e senhores, sabem perfeitamente enganá-los.

Não faz muito que elas começam a aparecer à mesa de jantar ao lado dos parentes e maridos. Entretanto, em todas as casas do sertão, onde recebi hospitalidade, nenhuma delas se apresentou, ficando sempre no fundo dos aposentos, a menos que não seja a pessoa já muito familiar.

Conheci, contudo, uma senhora muito bem falante, civilizada e espirituosa. Três outras nas mesmas condições tinham, porém, já sua idade e, apesar do muito que haviam dado que falar em sua mocidade, passavam por tipos de virtude (FLORENCE, 1977, p. 146-148).

O descaso do poder público com a região se tornou um fator histórico e mesmo hoje, com o apregoado “ouro verde” do agronegócio, o que se observa é a extração e o esgotamento criminosos dos recursos naturais, sem retorno significativo para as comunidades locais, com velozes agenciamentos que enfraquecem sua identidade.

Pode-se, então, compreender as palavras de Barros acerca do binômio orgulho-pobreza nestes termos: pertencimento a uma origem nobre européia aparentada com os quatrocentões paulistanos e abandono histórico da região pelos poderes públicos, gerando sérias crises econômicas. O insulamento contribuiu para moldar uma cultura singular, mestiça, adaptada ao meio ambiente local, onde o ciclo das águas se impõe como um fator natural preponderante.

Outra fonte de pesquisa para a ironia cuiabana são os jornais, desde o século XIX. A política é um campo minado de eterna disputa. As críticas mordazes e combates entre grupos políticos valiam-se de poesias, a maioria em forma de quadras²³, e até sonetos. Rubens de Mendonça, na obra *Sátira na política de Mato Grosso* (1978), faz um apanhado destas contendidas. Afirma que a primeira sátira na política em Mato Grosso data de 1830, contra o Coronel João Poupino Caldas, chefe do movimento armado mato-grossense denominado Rusga (matança de portugueses ocorrida em 30 de maio de 1834).

Barros (ibid., p. 52-53) também alude ao uso de apelidos contra os políticos campo-grandenses:

Vítimas do espírito crítico cuiabano e sua humorada agressão eram os políticos do sul no tempo do velho Mato Grosso. Raro voltaram sem um apelido marcante. A um deputado, um pouco desarrumado em suas dobras do corpo, chamaram Saco de Manga. Outro, com um defeito de postura e andar inseguro, era Bugio Mal Atirado. A um baixinho agitado chamaram Caxiri de Bocó. Outro, enrugado e magro, era Caju Mal Chupado. E muitos, muitos mais.

As situações e exemplos do uso corriqueiro da ironia na Baixada Cuiabana poderiam se multiplicar exaustivamente, tão diversificada é sua apresentação. Essa pincelada mostrou que um dos traços culturais da cuiabania é a habilidade de rir (até de si mesma) e também apontou o elo estreito existente entre literatura e poder político – pares inseparáveis – em Mato Grosso.

²³ Forma poética em versos composta por redondilhas maiores ou menores, perfeitas ou não, também denominada trova – herança medieval.

Tradição e Rupturas

O sistema de vida na Baixada Cuiabana e pantanais se manteve relativamente estável até 1970, quando sucessivos agenciamentos provocaram mudanças que interferiram em sua dinâmica.

As primeiras se deram a partir de 1930, com a Ditadura Vargas, que refletiu uma série de contradições típicas do período (tenentismo x oligarquias regionais). Cuiabá se tornou, então, um reduto tenso de indecisões e discórdia.

O novo governo federal, através de decretos, extinguiu os poderes Legislativo e Judiciário, conferindo plenos poderes ao Executivo que, através de reformas da máquina administrativa, pretendeu-se forte e centralizado. Os Estados passaram a ser governados pelas Interventorias, sistema implantado em todo o país, eficiente instrumento de controle do poder central, que agiram no sentido de quebrar o monopólio das antigas oligarquias nos Estados, os quais se transformaram em amálgama de diferentes formas e consistências. Houve um contínuo rearranjo de forças, sob constante disputa pelo poder.

Mato Grosso era um Estado considerado pobre no quadro econômico nacional. Com o advento da República, a violência e os desmandos se explicitaram, acentuados pela distância do poder central, dificuldade de comunicação e presença de fronteiras internacionais. Além disso, havia uma rivalidade entre o norte e o sul do Estado, com sucessivas disputas e conflitos armados denominados “revoluções”, porque, a partir de 1930, houve acentuado progresso no sul, em função do crescimento dos centros comerciais e urbanos e também da implantação da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, a qual permitiu o escoamento da produção agropecuária e provocou um surto migratório. Os sulistas, então, lutavam pela transferência da capital de Cuiabá para Campo Grande e, logo em seguida, pela separação dos Estados, o que só aconteceu em 1977²⁴.

No norte, o contexto socioeconômico não diferia do início do século, com o

²⁴ A Lei Complementar nº 31, de 11 de outubro de 1977, criou o Estado de Mato Grosso do Sul e conservou o norte com a antiga denominação histórica de Mato Grosso (SIQUEIRA, 2002, p. 208).

poder político sob a liderança dos grandes proprietários, “coronéis”²⁵ – usineiros do açúcar, pecuaristas e, no espaço urbano, donos das casas comerciais –, com suas máquinas político-partidárias.

Enquanto no sul o confronto capital x trabalho já se fazia presente através das lutas classistas dos trabalhadores marítimos, principalmente em Corumbá, onde, desde 1917, se organizaram em agremiações de classe lutando por melhores condições de vida e trabalho, no norte a grande parte da população urbana compunha-se de funcionários públicos subservientes ao governo e, no interior, de agregados, empregados e/ou jagunços dos ‘coronéis’ fazendeiros que os mantinham sob completo controle (COSTA, 1987, p. 20).

No período getulista, destacou-se o Capitão Filinto Müller, que assumiu a chefia da Chefatura de Polícia do Distrito Federal, o único representante de Mato Grosso com atuação pára-ministerial junto ao governo federal até a queda deste, com um poder que excedia ao dos interventores. Considerando o fato de que diversos membros de sua família já ocupavam altos cargos no Estado, dominando a máquina administrativa através de uma política clientelista, garantiu para si a chefia, ainda que distante geograficamente, do novo grupo hegemônico no poder, que se consolidou quando a Assembléia Legislativa escolheu seu irmão, Júlio Strubing Müller, para governar Mato Grosso, empossado em outubro de 1937. Mesmo com a decretação do Estado Novo, ele foi mantido à frente do governo, na categoria de interventor.

Todo o tumulto político na disputa pelo poder sempre se deu entre a elite composta pelas velhas oligarquias, uma vez que o novo regime não empreendeu mudanças estruturais no país. A maioria da população na Baixada Cuiabana e pantanais era semi-analfabeta. O ensino formal não era valorizado e se resumia a aprender a assinar o próprio nome e a fazer contas necessárias para se comercializar e trocar produtos. Os mais velhos ensinavam os jovens e o ensino de nível médio e superior – nem sempre um valor social – era privilégio de alguns membros da elite, que

25 Segundo Póvoas (1983, p. 59), o título de “coronel” não correspondia à patente do exército, mas era dado, no Estado, a pessoas de certa idade, de destacada posição social. Havia também uma gradação nesses postos, desde “tenente”, passando por “capitão”, “major”, “tenente-coronel” e “coronel”, conforme a idade e posição social do indivíduo, no decorrer dos anos.

podiam bancar os estudos dos filhos fora do Estado e do país.

Uma vez retornando após concluírem os estudos, esses jovens é que produziram literatura e valorizavam as artes, de modo geral; por isso, em Mato Grosso, Literatura e poder político sempre estiveram atrelados. Na época, não havia tipografias; a publicação de uma obra era – e continua sendo – onerosa, portanto a produção literária era restrita e veiculada principalmente através da imprensa, que também era palco de acirradas disputas políticas.

No Pantanal, os interventores e as leis trabalhistas interferiram no tipo de relações que se mantinham entre os fazendeiros, os agregados e os ‘camaradas’ que, a partir de 1960, passaram a ser denominados ‘peões’ ou ‘empregados’, termos que marcam a diferença nas relações de trabalho. Segundo fontes orais, antes, as relações eram mais estreitas. As pessoas possuíam a mesma consciência de mundo e estilo comum, segundo Banducci Júnior (1995). “O *camarada* obedecia ao dono da terra, figura que trazia em si a autoridade do patriarca. Entretanto, este, seus filhos e os camaradas participavam dos serviços como iguais, hábito mantido até a migração para a cidade e a escolarização dos filhos dos fazendeiros” (CAMPOS FILHO, 2002, p. 58). Até hoje, os peões afirmam que “patrão que não sabe fazer, não sabe mandar”.

A partir de 1950, Mato Grosso recebeu uma grande quantia de recursos, verbas provenientes da Sudam e da Sudeco, inserindo-se nos programas de ocupação do centro-norte do país do governo Vargas, recebendo um grande afluxo de migrantes do sul, sudeste e nordeste. O intenso fluxo de recursos e migrantes viabilizou maior integração do Estado ao país, com rápida expansão do capital na região, o que gerou aumento dos meios de comunicação; construção de estradas, bancos e correios; e a realização de outras benfeitorias de infra-estrutura, distribuídas em pontos estratégicos (MAGALHÃES, 2002). Além disso, houve a criação e o desenvolvimento de novos centros urbanos e escolas.

Até a década de 1970, em função do insulamento, predominou no Estado de Mato Grosso a tradição oral e um modo de vida secular adaptado ao meio ambiente; a educação se dava na práxis cotidiana.

A escolha dos diretores das escolas, nas redes estadual e municipal, era feita por indicação política, até 1988. A seleção de professores, até a existência de concursos públicos, também obedecia este critério, havendo rotatividade conforme o grupo

no poder. Os votos sempre foram muito disputados, com os interesses políticos sobrepujando uma educação de qualidade. Mesmo as escolas públicas, até a década de 1960, eram freqüentadas majoritariamente pelas elites.

A década de 1970 caracterizou o Estado de Mato Grosso como fenômeno migratório, fruto da política desenvolvimentista do Governo Federal que, sob o *slogan* “Nova Colonização”, estimulou o deslocamento de famílias ao longo das então denominadas “Rodovias de Integração” (Transamazônica, Brasília-Acre, Perimetral Norte, Cuiabá-Santarém, Porto Velho-Manaus e Transpantaneira²⁶), abertas estrategicamente com o intuito de preencher alguns vazios demográficos, bem como aliviar tensões sociais de outras regiões (principalmente nordeste e centro-sul) por causa da seca, desemprego, baixa renda e estrutura fundiária injusta.

Todavia, cabe ressaltar que essa ‘Nova Colonização’ foi se realizando, em grande parte, através da transferência de terras a empresas nacionais e estrangeiras que, beneficiando-se dos incentivos fiscais concedidos pelo governo, principalmente na área da SUDAM, instalaram-se nessa região, implantando projetos agropecuários e minerais. Desse modo, o grande capital sobrepõe-se ao trabalhador, ao indígena, ao homem sem terra, ao pequeno proprietário, de modo que a ‘Nova Colonização’ acaba beneficiando amplamente a grande empresa capitalista (SANTOS, 1990, p. 51-52).

Entre 1970 e 1980, a população em Mato Grosso cresceu 85,38% e a migração, na década de 1980, 150,9% (MORENO e HIGA, 2005). Em dez anos, basicamente, houve o começo turbulento de uma transformação radical que alterou paisagens e costumes e, sob esse impacto, não houve tempo suficiente para uma reflexão acurada sobre o fenômeno. Hoje, em 2006, mais de 60% da população do Estado é constituída por não-mato-grossenses, o que torna seu território um mosaico cultural:

Municípios ao norte do Araguaia e alguns do sudeste do Estado apresentam características da cultura nordestina do país. No leste e sudeste, são encontradas culturas características de

²⁶ A Transpantaneira constitui exceção, no sentido de que foi construída apenas com o intuito de facilitar o acesso às fazendas da região, sem previsão de impactos ambientais.

Goiás e Minas Gerais. Na região norte, nos municípios de colonização recente, cultivam-se as manifestações culturais do sul e sudeste brasileiros.

Nos municípios do centro-sul e sudoeste, abrangendo a região pantaneira, ocorrem identidades culturais relacionadas com os primórdios da ocupação do território mato-grossense, em que se sobressaem as culturas indígenas, negras e dos colonizadores europeus. No vale do Guaporé, em especial em Vila Bela da Santíssima Trindade, destaca-se a cultura negra (ibid., p. 87).

O deslocamento dos migrantes se vincula aos interesses produtivos e comerciais e às políticas públicas e privadas de apoio às diferentes formas de produção de espaço, hoje a serviço do Capitalismo Mundial Integrado (CMI).

Os migrantes em geral, especialmente os sulistas, chegaram em Mato Grosso impondo seus costumes e desrespeitando a cultura regional, sobretudo o dialeto, até então praticamente desconhecido em outros centros. Além da migração massiva, houve a supervalorização da cultura letrada, que vem se sobrepondo à tradição oral: proliferaram-se as instituições de ensino e o saber escolarizado se tornou um valor obrigatório e artificial; foi fundada a Universidade Federal de Mato Grosso, em 1970, e, na sequência, outras instituições superiores de ensino; inaugurou-se o primeiro canal de televisão, a TV Centro América, em 1968, veiculando e valorizando linguagem e hábitos do centro-sul do país e, posteriormente, outros canais com a típica penetração midiática; enfim, houve um forte movimento de interiorização, com incentivos para a instalação de empresas estrangeiras, entre outras mudanças.

Como a tradição regional assenta-se na oralidade, e todo um modo de ser e de se integrar ao meio foi alterado, apenas através da memória dos habitantes mais antigos desses municípios é possível tecer uma leitura para se ter uma idéia do que foi esse passado e buscar as marcas de saberes tradicionais; a obra de Manoel de Barros traz memórias importantes a esse respeito.

Esse registro representa uma ação de resistência cultural contra a ação homogeneizante do CMI, pois o passado, como se constituía, pode apontar possibilidades de devires, eventuais linhas de fuga para o novo. A identidade regional não pode ser reduzida a slogans e logomarcas de construtoras e empresas, como o município de Sinop, por exemplo. Não se pode permitir que a memória seja *deletada* num simples toque fulminante. O silêncio implica em cumplicidade na construção

do esquecimento. A sensação, às vezes angustiante, é bem essa: “o distanciamento dos tempos, essa tão longa ausência, força-nos a perseguir o que sabemos não poder atingir; é então que em nós decide-se a sorte do paradoxal conhecimento ao qual assim aspiramos” (ZUMTHOR, 1993, p. 21). E ainda a consciência da responsabilidade: “minha própria voz importa aqui, e o sentimento que tenho dela; importa ao que posso dizer dessa outra voz, perdida” (ibid., p. 24).

Esses depoimentos, até muito recentemente, foram postos em segundo plano pela Academia, sob a justificativa de fragilidade e imprecisão, em comparação com a reconstituição de fatos extraída de documentos escritos, o que também serve de exemplo para a sobreposição da tradição letrada sobre a oral. Felizmente, a historiografia contemporânea tem resgatado e atestado seu valor documental.

A partir da década de 1990, com a expansão violenta do agronegócio sobre o centro-oeste e o norte do Brasil, um outro corte paradigmático novamente se instaurou: a nova ocupação por sulistas, especialmente gaúchos vinculados ao agronegócio, provocou uma grande destruição ambiental em nome do (des)envolvimento – mais de 80% do Cerrado em Mato Grosso já foi radicalmente derrubado, há contaminação da água e do meio ambiente pelos fertilizantes químicos e agrotóxicos, assoreamento de leitos e destruição de nascentes, entre outros impactos.

Atualmente, após duas décadas de globalização, é cada vez mais patente que, na prática, ela é o nome de um novo estágio do mesmo processo concentrador e assimétrico que sempre beneficiou, e crescentemente, apenas os países hegemônicos do “centro” capitalista. A globalização avança sobre os últimos espaços naturais, que estão ficando raros em escala planetária, mas que ainda são relativamente abundantes em Mato Grosso, o que pressiona cada vez mais para uma agricultura monocultora e predatória, agora embalada com o rótulo de *agrobusiness*.

Até hoje, os discursos para o Estado são desenvolvimentistas, o que constitui um paradoxo: por um lado, a conservação ambiental como fonte de renda, pela atração turística e financiamentos externos; e de manipulação, pela construção midiática; por outro, a imagem-sonho agenciada de o Estado se tornar o ‘celeiro do Brasil, paraíso da agroindústria’, totalmente inserido no mundo globalizado.

Silveira (2001, p. 91), em um ensaio sobre cidadania, fala a respeito da globalização:

[...] ao difundir a globalização como um fato contra o qual não há o que fazer e contra o qual ninguém consegue confrontar-se exitosamente, o *mito da globalização* impede a reação dos cidadãos, a partir da perspectiva de salvaguardar os interesses nacionais soberanos, ou seja, a tríade de países dominantes e hegemônicos que efetivamente se beneficiam da suposta *globalização* difundem o discurso mitológico da globalização de forma a inviabilizar, pela passividade fundada na crença da fatalidade, o exercício da cidadania socialmente comprometida, capaz de produzir alternativas aos custos sociais vivenciados pela maioria da sociedade.

E insiste na importância da “revitalização do sentimento de pertencimento social e de responsabilidade coletiva” (ibid., p. 94).

É complicado esse ‘agigantamento’ da imagem nacional embutido no inconsciente dos brasileiros e estrategicamente explorado pelo capitalismo, expresso no desejo egóico de se tornar o maior, o primeiro. Os ecossistemas do Estado pagam um alto preço por isso, pois grande parte das técnicas de plantio baseia-se na monocultura intensiva, com uso massivo de fertilizantes químicos e agrotóxicos que contaminam rios e lençóis freáticos, a ‘toque-de-caixa’, e subitamente alteram paisagens extremamente importantes para o imaginário das culturas que, secularmente, habitam essas regiões.

Assim, paisagens vêm sendo destruídas e costumes violentamente alterados, o que faz com que os mato-grossenses (sobretudo os mais idosos) reconheçam e nomeiem duas tradições: o *sistema dos antigos* e o *sistema dos novos*²⁷. Isso pontua as suas falas, de forma a reconhecer essa dupla lógica, o que pressupõe princípios conflitantes de modos de relação entre os homens e destes com a natureza.

No sistema dos antigos, por exemplo, no território do sagrado, o que hoje se denomina sobrenatural era constitutivo do cotidiano e não era concebido como algo fora da natureza, mas como um aspecto desta. Certos locais e seres eram dotados ou impregnados de forças diferenciadas que, sob determinadas condições, se manifestavam. Para lidar com este aspecto da natureza, como resposta de proteção ou para se beneficiar dessas energias, havia atitudes específicas, ritualísticas

27 Quando se fala no *sistema dos antigos*, a faixa etária das fontes orais geralmente é acima de 60 anos; no *sistema dos novos*, ela varia de 35 a 59; os mais jovens (abaixo de 35 anos), em sua maioria, não querem saber ou afirmam nunca terem ouvido falar do modo de vida antigo.

ou não, que potencializavam, provocavam sua manifestação ou, ao contrário, neutralizavam-nas. Isso era corriqueiro.

A Igreja Católica tinha igualmente um poder muito grande, com formas medievais de devoção preservadas em função do insulamento: casamentos, batizados, festas aos santos de devoção faziam parte do sistema, sem rivalizar com as benzedeiras, curandeiros e videntes, que também cultuavam seus santos e portavam orações poderosas, de modo eclético.

Antigamente, a cultura letrada era acessível a poucos. Uma fonte afirma, referindo-se às histórias contadas às crianças, que seu pai “era um contador de causo. Ele falava: ‘Isso aconteceu comigo’ e não ‘era uma vez’”. Os mitos remetiam-se a uma experiência direta do narrador, e não necessariamente a um tempo-espço fictícios. O papel educativo das histórias era muito importante e se revestia de um valor de verdade que a presença das testemunhas atestava: as histórias narradas sempre contavam com a presença de, pelo menos, uma testemunha, pois, sem sua validação, as façanhas não mereciam crédito.

Viver em contato permanente com a natureza é completamente diferente de viver em uma cidade. As estratégias de sobrevivência são outras. O desenvolvimento da percepção do espaço e a relação com o tempo diferem.

Já no sistema dos novos, que nada mais é do que a cultura capitalística em expansão, o conhecimento popular é sinônimo de credice, superstição, coisa de gente ignorante. A cultura letrada se sobrepôs à tradição oral, de modo artificial. As pessoas, sobretudo as de maior poder aquisitivo, têm vergonha em admitir que acreditam ou já tiveram algum tipo de experiência que se pode denominar transcendente – que pressupõe uma alteração de consciência –, considerando-a “coisa de peões”. Sobre a diferença entre os sistemas, uma fonte oral comenta:

F: O Pantanal tem muita história e muita estória pra ser descoberta, pra ser contada, pra ser analisada, colocada nos livros. Essas coisas vão passando. E as fazendas vão se acabando, os mitos vão desaparecendo... O próprio homem de hoje não acredita muito nessas coisas, não.

LV: Por que é que os mitos estão desaparecendo?

F: Hoje, as fazendas estão todas modificadas. O cara vai lá, só tem um peão naquela fazenda. Antigamente, vivia todo mundo ali, dali retirava a subsistência. Hoje em dia não, o cara chega de manhã, outro já pegou o gado, vai embora, nem estava observando o que estava ocorrendo em volta dele. No caso da Baía das Pedras²⁸, que fica atrás da propriedade ali, muitas vezes aconteceu com o Paulo lá, era de manhã que ia pescar, entrava em contato com ela todo dia. Agora, vai lá uma vez por mês, uma vez por ano. Antigamente, tinha muito mais gente que vivia dentro do Pantanal. Como uma vez, estava um peão lá em casa, falou:

– Eu não acredito em assombração.

– É que você não anda à noite. Vai andar no varadouro à noite pra você ver. Aí você vai ver como que tem assombração!

LV: Você está dizendo que os contatos do homem com os espaços são menores hoje, tem menos gente também pra contar o que viu e formular as verdades do lugar. E os mais novos estão menos interessados...

F: ...em descobrir. Esse lugar [Baía das Pedras]... o próprio peão que foi pra lá nem sabe que tem esses negócios ali. Nem vai lá! Não está procurando saber... A maioria do pessoal que está morando lá é da própria Poconé, mas não está interessado mais pela história do lugar [...] Há diversas outras fazendas onde trabalham, trabalham em mais de um lugar. Não é mais como o pessoal falava:

– Ah, eu trabalho no Paranál!

– Ah, eu trabalho no Sararé!

Tinha orgulho de falar que trabalhava lá.

LV: Não só trabalha lá como é de lá.

F: É de lá!... Sabia que lá era *sua* propriedade, era o *seu* lugar, *seu* espaço, a *sua* paisagem e hoje isso desapareceu do Pantanal: o orgulho de ser daquele lugar. Então, hoje, trabalhar na Baía das Pedras é mais um lugar, né. Não interessa o que se passou ali.

Apesar de tudo, a cuiabania resiste em sua complexa fragilidade, afinal as árvores do Cerrado têm casca grossa e raízes profundas.

²⁸ Local no Pantanal de Poconé-MT, historicamente reconhecido por fontes locais como *encantado*, ou seja, onde o sobrenatural se manifesta, podendo, em certos casos, ser sinônimo de lugar *assombrado*. O adjetivo estende-se a bichos e pessoas. Nele, há uma confluência de lendas da Baixada Cuiabana.

Oralidade e Memória

A noção circular de autopoiese demonstra que os sistemas vivos constituem processos de autocriação: “tudo o que existe, enfim, como algo delineável, percebido como uma unidade, ou constitui um todo não-analisável, ou constitui um sistema complexo, gerado pelas propriedades de seus componentes. No segundo caso, o sistema se define pelas relações que os componentes devem manter entre si, e que constituem a organização do sistema” (VAZ, 1987, p. 19). Uma cultura, desse ponto de vista, constitui, para si, um sistema autogerado, perceptível através da identidade e crenças, valores, tecnologias etc. perpetuados transgeracionalmente. A oralidade natural de uma cultura é

[...] um conjunto complexo e heterogêneo de condutas e de modalidades discursivas comuns, determinando um sistema de representações e uma faculdade de todos os membros do corpo social de produzir certos signos, de identificá-los e interpretá-los da mesma maneira; como – por isso mesmo – um fator entre outros de unificação das atividades individuais (ZUMTHOR, 1993, p. 22).

A linguagem é, portanto, um filtro perceptivo. Ao gerar estados de consciência mantidos coletivamente, sistemas distintos de organização social foram se desenvolvendo e cada um deles, por sua vez, ignorou e marginalizou modos de percepção/organização que não se enquadravam nesses sistemas estabelecidos²⁹. Identidade, do ponto de vista interno de uma cultura, é a negação da diferença. Pollack (1989) observou que a memória coletiva é um enquadramento. O dissenso é detectável naquilo que é relegado ao esquecimento ou condenado ao silêncio, pares inseparáveis da memória. Ferreira (1991, p. 13), ao comentar sobre o papel significativo do esquecimento na estrutura de narrativas, acrescenta a isso que,

29 No conceito durandiano de *bacia semântica*, esses modos marginalizados localizam-se no pólo latente (inconsciente) da cultura, opondo-se ao pólo patente (instituído), podendo adquirir força no movimento de mudança de polaridades, quando passam a ocupar uma posição socialmente privilegiada, desde que corroborem os novos valores (DURAND, 1996, p. 79-130).

[...] se chamarmos de tradição a uma espécie de reserva conceitual, icônica, metafórica, lexical e sintática, que carrega a memória dos homens, sempre pronta a se repetir, ou pensarmos na tradição como um repertório de paradigmas e virtualidades em relação, veremos que aí se formam com muita razão os ‘buracos’ do esquecimento.

A memória coletiva, consensual, convive o tempo todo com memórias dissidentes de grupos minoritários, marginais. Isso constitui um dos fatores de complexidade na dinâmica de uma cultura: ao fixar certos elementos como valor, outros são banidos, ou paradigmaticamente mantidos à margem. Curiosamente, podem tornar-se fonte de renovação cultural, pois, ao se configurarem condições propícias, esses saberes preservados por grupos minoritários emergem com força total, como signos de mudança. Pollack (1989, p. 3) diz que “[...] essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa”.

Numa cultura de tradição oral, além do cotidiano, os narradores, os “contadores de causos”, desempenham uma tarefa educativa extremamente importante. O papel da memória, em comparação com as culturas letradas, é significativo.

Benjamin (1986, p. 211) discorre longamente sobre a figura do narrador e sua importância. “A *reminiscência* funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração”, diz ele. Não era por acaso que os gregos consideravam Mnemosyne, a deusa da reminiscência, a musa da poesia épica. Para ele, na crise da narração se encontra a gênese do romance, e isto provavelmente se relaciona à crescente valorização da palavra escrita sobre a oralidade, pois, enquanto a narração se funda na reminiscência, o romance se funda na rememoração. “[...] a memória perpetuadora do romancista, em contraste com a breve memória do narrador” (ibid., p. 211). Com relação à diferença entre a oralidade e a escrita na transmissão, ele ainda diz que:

Quando a informação se substitui à antiga relação, quando ela própria cede lugar à sensação, esse duplo processo reflete uma crescente degradação da experiência. Todas essas formas, cada uma à sua maneira, se destacam do relato, que é uma das mais antigas formas de comunicação. À diferença da informação, o relato não se preocupa em transmitir o puro em si do

acontecimento, ele o incorpora na própria vida daquele que conta, para comunicá-lo como sua própria experiência àquele que escuta. Dessa maneira o narrador nele deixa seu traço, como a mão do artesão no vaso de argila (BENJAMIN, apud GUATTARI, 1995, p. 53-54).

Dentre os diversos recursos que o homem utiliza para se expressar, a linguagem verbal é a marca que o distingue dos outros seres naturais. Através dela, foi possível o desenvolvimento de uma consciência reflexiva, pois, enquanto sistema simbólico, representa as coisas do mundo, ordenando-o e conferindo-lhe significação.

A consciência do tempo e a exploração de espaços distintos do meio ambiente imediato só foram possíveis através da palavra. “Vivemos assim, não apenas num universo físico, mas fundamentalmente simbólico. Um universo criado pelos significados que a palavra empresta ao mundo” (DUARTE JÚNIOR, 1993, p. 20). Ela surge na própria gênese do homem, de modo que a existência humana é o sentido que se adere à vida, afinal “o Verbo cria o que ele nomeia” (ZUMTHOR, 1993, p. 130).

Social e historicamente, o valor atribuído ao uso das modalidades oral e escrita da palavra é fator determinante para a compreensão do tipo de sociedade em questão. Vansina (1982, p. 157) define a tradição oral “como um testemunho oral transmitido verbalmente de uma geração para outra. Quase em toda parte, a palavra tem um poder misterioso, pois palavras criam coisas”. Já Zumthor (1993), ao estudar sociedades medievais, chama a atenção para o fato de que a tradição determina o tipo de transmissão de valores e conhecimentos em uma dada cultura. O prestígio da tradição oral assenta-se na ação da voz e no poder da memória, enquanto que, nas sociedades letradas, a voz, diante da escrita, perde esse prestígio. Há uma transformação gradual no foco da percepção que vai da predominância de textos de tipo oral-auditivo para os gráfico-visuais.

A Tradição Oral e o Modernismo em Mato Grosso

A Literatura Mato-grossense começou a se afirmar a partir do século XX. Observa-se uma gama de escritores, do início do século à década de 1950, com um perfil quase idêntico: jovens pertencentes, aspirantes ou atrelados às elites que fizeram faculdades de Direito, Medicina ou Engenharia em São Paulo, no Rio de Janeiro

ou no exterior, identificados com as estéticas Romântica e Parnasiana (alguns poucos à Realista) que, ao retornarem a Cuiabá se engajaram na política e compuseram versos para “moçoilas casadoiras”, filhas de desembargadores, juízes ou “gente de nome” no poder, casando-se com elas. Poucos, na verdade, com valor literário, ou seja, do ponto de vista da criação poética e não apenas como habilidade de escrever – ainda que fundadores e/ou pertencentes à Academia Mato-grossense de Letras. A voz literária era a do poder político-econômico, polarizado em situação x oposição.

Evidentemente, os atores das relações de poder acham-se presentes, entretanto suas falas ocorrem em momentos distintos. De um lado temos a fala do poeta da situação e, de outro, a do poeta da oposição. Entre essas duas vozes, se situa a realidade do homem comum, do cidadão que vive à margem da política, sem condições de participar do debate, porque sua dor não é visível nem para ele próprio, já que a sua realidade é uma extensão da mesma realidade vivida por seus ancestrais, num contexto social que teima em se conservar o mesmo do final do século XIX (MAGALHÃES, 2002, p. 23).

A Literatura de Mato Grosso se destacou do restante do país, apresentando-se em sua singularidade no Modernismo, que produziu uma amálgama da tradição oral com a erudição autodidata ou adquirida nos grandes centros pelos escritores.

A junção de uma “vivência do chão” – ou seja, de um contato estreito com a natureza dos sertões mato-grossenses, sobretudo durante a infância, participando de um cotidiano marcado pela singularidade cultural, refletida num dialeto *sui generis* – com uma escolarização de qualidade na época, notadamente a salesiana, que implicava no choque do deslocamento para grandes centros urbanos, constitui um dos paradoxos formadores desses grandes escritores. A junção da rica dicção regional (ainda praticamente desconhecida em nível nacional) com a leitura dos clássicos, aliada à consciência dos procedimentos técnicos de composição de vanguarda resultou em grandes nomes da Literatura Mato-grossense, dentre eles Manoel de Barros.

Um poeta digno de nota é o corumbaense Lobivar de Matos; pioneiro de uma poesia social moderna, explorou o submundo mato-grossense, olhando a sociedade por um prisma jamais visto por outro poeta regional: o crime, o sensualismo,

a pobreza dos recantos escusos, com ricas imagens impressionistas (CASTRO, 1983). Infelizmente, só publicou dois livros: *Areotorare* (1935) e *Sarobá* (1936).

Mas, o que há de mais interessante na produção literária mato-grossense fica por conta do que se pode denominar “Quarteto Fantástico”: Wladimir Dias Pino, Benedito Sant’Ana da Silva Freire, Ricardo Guilherme Dicke e Manoel de Barros.

Do ponto de vista da criação experimental, Wladimir é o maior poeta visual brasileiro, estando à frente de todos os movimentos significativos da vanguarda latino-americana, desde os anos 50: Intensivismo (em Mato Grosso), Concretismo, Poema Processo, Arte Postal e Poema Conceito (Mato Grosso, 1973), entre outros. Assis Brasil comenta que ele é o poeta brasileiro mais independente na área da poesia experimental.

Silva Freire é o maior poeta etnográfico de Mato Grosso. Apesar de sua prosa ser pouco divulgada, escreveu excelentes contos e crônicas, trazendo à tona pitadas singulares do cotidiano da tradicional cuiabania. Dentro do experimentalismo das vanguardas, ele criou um estilo próprio. Seus poemas foram compostos em blocos de palavras, definindo uma palavra-tema, trabalhando-a rizomaticamente em múltiplas direções de leituras. Para isso, utilizou vários recursos técnico-expressivos: geometrismo; repetição; jogos de palavras; neologismos; regionalismos; mini-poemas; recursos tipográficos; entre outros.

Ricardo Guilherme Dicke é natural de Raizama, município de Chapada dos Guimarães-MT. A sua prosa, bastante premiada, revela um primitivismo trágico, e ao mesmo tempo é telúrica, sensual e cósmica, explorando uma alquimia verbal que faz comungar o monólogo e a descrição, o psicológico e o fatural, o real e o fantástico – faces de um mesmo caleidoscópio (ROMERO, 1982). É uma narrativa “bravia, excessiva, barroca, com o poder quase mágico de nos tocar e arrastar de imediato” (PÓLVORA, 1982).

O Capítulo 3 traz a biobibliografia do poeta Manoel de Barros, o que dispensa a sua prévia apresentação. É importante salientar que esses quatro escritores são contemporâneos e assumiram frentes distintas de produção literária: Wladimir na radicalização da vanguarda, Silva Freire nos desdobramentos do Intensivismo e do Concretismo, Ricardo Dicke na prosa de ficção (Geração de 1945) e Manoel de Barros na poesia e prosa poética (Geração de 1945).

CAPÍTULO 2

PERCURSO NARRATIVO DE SENTIDO

Este capítulo faz uma apresentação de Manoel de Barros, poeta mato-grossense de raízes pantaneiras, a partir dos movimentos de mudança de seus ancestrais. Buscou-se dar maior espaço à voz do poeta, famoso por ser avesso à publicidade e muito discreto quanto à vida pessoal. Ele só concede entrevistas por escrito, redigindo as respostas de modo poético. O enfoque perseguido já fornece informações estrategicamente recortadas que permitem capturar o imaginário do poeta.

A opção por esta abordagem deu-se também pelo fato de que todo este material constitui um novo gênero literário que pode ser denominado “entrevistas poéticas”. Dada a dificuldade em reunir artigos de jornais e revistas com as entrevistas, desde a década de 1980, esta compilação fornece preciosas informações para pesquisadores e admiradores da obra barrena.

AFINAL, ESSE POETA É “GENTE DE QUEM”?

Pouco confiantes em promessas, muito seguros e de inarredável pé no chão, não eram dados a aventuras, nem capazes de ousadia ou vôos visionários. Preferiam o caminhar lento, no chão, de passo. Esses traços familiares, pela importância dessa gente na ocupação do pantanal corumbaense, viriam a ter marcante influência no espírito geral do pantaneiro da Nhecolândia.

Abílio Leite de Barros

O poeta Manoel de Barros tem suas raízes ancestrais fincadas na antiga vila e atual cidade de Nossa Senhora do Livramento, situada a 32 Km de Cuiabá-MT, próxima ao ribeirão de Cocais, cuja fundação se deu em 1725, em função da descoberta de ouro naquele ribeirão por Antônio Aires e Damião Rodrigues, membros da bandeira de Pascoal Moreira Cabral.

O primeiro povoado se formou a partir da posse de José Paes Falcão, maior concessionário das minas de Cocais. A atual sede municipal surgiu mais tarde como ponto estratégico de pouso e comércio para os viajantes que demandavam Vila Bela, Vila Maria (Cáceres) e Poconé. Sempre foi um local pequeno e pacato, célula-mater de muita “gente de nome”, com a peculiaridade de não misturar as raças e manter um fervor religioso com aspectos medievais; portanto, um povoado bastante conservador.

Entre os “papabananos de chapa e cruz” estão as famílias Antunes Maciel, Barros, Figueiredo, Toledo, Curvo, Pompeu, Campos, Medeiros, Botelho, Costa, Almeida, Monteiro, Arruda e Falcão das Neves, entre outros, todos nomes arrolados na *Nobiliarquia paulistana* de Pedro Taques, de origem portuguesa comprovadamente nobre, com denso entrelaçamento familiar. Parte dessa gente foi pioneira na ocupação do Pantanal da Nhicolândia, em Corumbá³⁰.

Os Barros do Livramento são descendentes dos irmãos João Leite de Barros e José de Barros, bandeirantes dos primeiros momentos de Cuiabá, onde já estavam em 1723. Eram filhos de Pedro Vaz de Barros e Maria Leite Mesquita e netos de Antônio Pedroso de Barros, este filho do primeiro Pedro Vaz de Barros, que foi capitão-mor e governador da Capitania de São Vicente e São Paulo. Os nomes João e José são repetidos na família em sucessivas gerações, ainda hoje, mais de 250 anos passados, mas os Barros que ocuparam o pantanal de Corumbá parecem ser descendentes de José de Barros. Este se casou com Ana de Campos, filha de Rosa de Campos e neta de Ana de Campos Maciel, casada com Antônio Antunes Maciel, e oitava filha de Filipe de Campos Maciel, pessoa de maior nobreza. Barros, Campos e Antunes Maciel são os troncos mais ilustres desses pantaneiros. Documentalmente, sabe-se que Rosa de Campos Maciel (cujo nome nos liga à esposa de José de

30 Abílio Leite de Barros (1998), irmão de Manoel de Barros, narra de modo interessante, através de crônicas, a singular história dessa gente.

Barros) e Antônio Luiz Coelho eram os pais de Francisco Leite de Barros (Nhonhô Fancho) e José de Barros Maciel, cujos filhos e netos foram os fundadores de fazendas no pantanal da Nhecolândia (BARROS, 1998, p. 35).

Manoel Wenceslau de Barros, avô do poeta Manoel de Barros, comprou o sítio de Cocais, em Livramento, de Nhonhô Fancho, seu tio, que se mudara para Cáceres, contíguo às terras que herdara de José de Barros Maciel, seu pai e irmão de Nhonhô Fancho. O pai do poeta, José Wenceslau Leite de Barros, nasceu nesse sítio, em 1890.

No começo do século XX, mudou-se para Cuiabá. Alguns anos depois, a já viúva esposa de Manoel, D. Augusta, e 14 de seus 15 filhos formaram o rol dos migrantes papabananas de Corumbá, onde já estavam Nhonhô Fancho com seus 14 filhos, genros e noras. Os dois grupos constituíram os Barros da Nhecolândia. Os mesmos traços de caráter da gente livramentana os unia, além do parentesco e essa coincidência de terem todos nascido ou vivido no mesmo sítio de Cocais.

Mais tarde, os corumbaenses fizeram distinção entre os dois grupos, chamando Barrões aos descendentes de Francisco Leite de Barros e, aos pequenos e franzinos filhos de Manoel Wenceslau de Barros, chamaram Barrinhos.

Os Barrinhos descendem de José de Barros Maciel através de seu filho Manoel Wenceslau de Barros, casado com dona Augusta de Figueiredo. A mesma linhagem dos Barros do lado paterno. A linha materna (Augusta de Figueiredo) vai ao mestre-de-campo Antônio José Pinto de Figueiredo, português de origem ‘cujo nome não será estranho a quem tenha uma vez deletreado as nossas crônicas da era colonial’ (MESQUITA, 1992). Foi casado com a paulista Isabel Nobre Pereira e tiveram dez filhos, todos em Cuiabá. Os Barrinhos descendem de Maria Magdalena das Virgens de Figueiredo, sétima da geração do mestre-de-campo e que se casou com o Cel. José Paes Falcão. Este era filho do outro José Paes Falcão, que foi o fundador do primeiro povoado de Cocais, depois Livramento. [...] José Paes Falcão era filho de Lucrécia Pedroso de Barros e Fernando Dias Falcão, que foi capitão-mor regente das minas de Cuiabá em substituição a Pascoal Moreira Cabral. [...] Em linha descendente a partir de Maria das Virgens de Figueiredo temos Fernando Dias Paes, seu filho, casado com Ana de Arruda Proença e, filha desde casal, temos Mariana Joaquina da Silva, casada com Manoel Leite de Araújo, donos do sítio Rancharia e pais de Augusta de Figueiredo (ibid., p. 61).

Mas, antes de os Barrões e os Barrinhos chegarem a Corumbá, o barão de Vila Maria, Joaquim José Gomes da Silva, saiu da Fazenda Jacobina, em Cáceres – na época a maior da região, um verdadeiro feudo –, e depois seu filho, Joaquim Eugênio Gomes da Silva, o Nheco, foram os pioneiros na ocupação da Nhecolândia. Tempos depois, Nheco, na expansão da Fazenda Firme, no Pantanal, foi convidando parentes e amigos para estrategicamente ocuparem a região de fronteira com o Paraguai, que era um vazio demográfico. “É difícil dar-se números exatos dessa ocupação pioneira. Mas tendo em conta o tamanho do Pantanal corumbaense, pode-se afirmar que os Barrões, os Barrinhos e os descendentes do barão fizeram a fantástica ocupação de mais de dois milhões e meio de hectares, em pouco mais de meio século” (ibid., p. 94).

Os Barros chegaram no Pantanal já num período de ocupação pacífica, no pós-guerra contra o Paraguai, quando os índios não constituíam mais nenhuma ameaça e o local, por ser inóspito, não despertou o interesse de pessoas de outras regiões. Em torno de 1915, chegaram os filhos de Manoel Wenceslau de Barros, trazidos pelo irmão José de Barros Maciel, chefe do clã dos Barrinhos e herdeiro do Nheco, por ter se casado com uma de suas filhas. “Chegando mais tarde, os Barrinhos foram se localizando em áreas distantes do Firme, próximas às cabeceiras das grandes vazantes, onde as aguadas permanentes eram poucas e não havia salinas. ‘Arroz sem Sal’ chamaram essa região que, por sua natureza, exigia maior esforço e cuidados no trato do gado” (ibid., p. 99).

A região pantaneira apresentava uma vocação natural para a criação do gado: bons pastos e a presença de salinas. Com o devido manejo, as boiadas proliferaram pelos campos.

Na última década do século passado, [...] o Nheco possuía 3.000 cabeças de gado. Ao morrer, em 1909, andava em torno de 15.000. Menos de três décadas depois, seus herdeiros e sucessores, nas mesmas terras, contavam em torno de 100.000 reses. Em 1934, Carlos Vandoni de Barros, em um trabalho sobre a Nhecolândia, avaliou, em toda a zona, 500.000 bovinos. Na metade do século, já ultrapassariam um milhão de cabeças. Nessa época, o boi já tinha domado a macega bruta e desenhado o mapa da Nhecolândia em toda a sua extensão (ibid., p. 99).

Os descendentes do Barão, os Barrões e os Barrinhos fizeram, portanto, a ocupação pioneira do Pantanal de Nhecolândia. Orgulho, coragem e determinação são características marcantes que esse povo “de chapa e cruz” desenvolveu na sua vida cotidiana.

BIOBIBLIOGRAFIA

Tudo que não invento é falso.

Manoel de Barros

AUTO-RETRATO FALADO

Venho de um Cuiabá garimpo e de ruelas entortadas.

Meu pai teve uma venda de bananas no Beco da Marinha,
onde nasci.

Me criei no Pantanal de Corumbá, entre bichos do
chão, pessoas humildes, aves, árvores e rios.

Aprecio viver em lugares decadentes por gosto de estar
entre pedras e lagartos.

Fazer o desprezível ser prezado é coisa que me apraz.

Já publiquei 10 livros de poesia; ao publicá-los me sinto
como que desonrado e fujo para o Pantanal onde
sou abençoado a garças.

Me procurei a vida inteira e não me achei – pelo que
fui salvo.

Descobri que todos os caminhos levam à ignorância.

Não fui para a sarjeta porque herdei uma fazenda de
gado. Os bois me recriam.

Agora eu sou tão ocaso!

Estou na categoria de sofrer do moral, porque só faço
coisas inúteis.

No meu morrer tem uma dor de árvore. (LI, p. 107)

Mapear a trajetória de vida de Manoel de Barros não é tarefa fácil, porque ele sempre se recusou a dar entrevistas. Quando as dá, é por escrito e de modo poético, portanto há um quê de imprecisão nas datas e alguns brancos não revelados. “As ligações entre um período e outro ainda meio truncadas. ‘A biografia’, diz Manoel, ‘é uma tolice’” (CANÇADO, 1987, p. 20). Ele é “nada biografável. Antes uma espécie de substituição secreta de si mesmo. Se os ‘biografemas’ se degradam, a alquimia poética prosseguiu, incessante” (ibid., p. 20).

Ele parece ter seguido uma lei, uma lógica, que não se confunde em nada com essa linha biográfica formativa de escritores mais óbvios. Há deslocamentos, descontinuidades, desvios. Ele tenta uma explicação de cor local: ‘Aqui no Pantanal não aceitamos a estrada. O bugre entra pelos desvios. É nele que se encontra a surpresa’. Entre um estágio e outro da sua vida parece haver uma linha descontínua. O Rio de Janeiro, Nova York, a volta para o Pantanal, para Campo Grande. Entre um e outro estágio, uma e outra estação, rupturas também insondáveis (ibid., 1987, p. 20).

Em entrevista a Antônio Gonçalves Filho, citado por Berta Waldman no prefácio de *Gramática Expositiva do Chão*, o poeta afirma:

Não sou biografável. Ou, talvez seja. Em três linhas.

1. Nasci na beira do rio Corumbá.
2. Passei a vida fazendo coisas inúteis.
3. Aguardo um recolhimento de conchas. (E que seja sem dor, em algum banco de praça, espantando da casa as moscas mais brilhantes.) (GEC, p. 11).

Sobre essa afirmação, Waldman (ibid., p. 11-12) pondera que:

Através desse itinerário elíptico de vida, Manoel de Barros vela os seus dias, como que assinalando ao leitor para o que, de fato, interessa: sua poesia. Mas ao velar, a elipse também alude ao homem de carne e osso que se esconde atrás das palavras mostrando-se concha, caracol colado à pedra, que, pela poesia, vai se transformando numa voz que institui os poemas, neles traçando o contorno de uma personagem. É, aliás, essa voz que vale ao

crítico na medida em que compõe, junto com outros elementos, a estrutura do poema. Mas nela também reverberam obliquamente as ‘inutilidades’ de que são feitos os dias e que tanto interessam ao leitor.

Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em Cuiabá-MT, no Beco da Mari-nha, beira do rio Cuiabá, na região do Porto, em 19 de dezembro de 1916, “coisa que não é para qualquer um [...] e que me deixará para o resto da vida um nostálgico do pacu, da casa de taipa, das cadeiras nas calçadas, de cachorro vadio nas ruas e de um certo gosto de dormir na rede” (BARROS, apud PONTES, 1981, p. 128-129). É filho de João Wenceslau Leite de Barros e Alice Pompeu de Campos. Nasceu ribeirinho, portanto. Tem cinco irmãos.

Mudaram-se para Corumbá quando ele ainda era um bebê de dois meses, percorrendo os labirínticos meandros divagantes do rio Cuiabá abaixo, em direção a um centro – o Pantanal. Sua primeira iniciação aconteceu aí, gravada no inconsci-ente em função da pouca idade, compartilhada por toda a família, afinal

[...] não precisamos correr sozinhos o risco da aventura, pois os heróis de todos os tempos a enfrentaram antes de nós. O labirinto é conhecido em toda a sua extensão. Temos apenas de seguir a trilha do herói, e lá, onde temíamos encontrar algo abominável, encontraremos um deus. E lá, onde esperávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos. Onde imagináva-mos viajar para longe, iremos ao centro da nossa própria existência. E lá, onde pensávamos estar sós, estaremos na companhia do mundo todo (CAMPBELL, 2001, p. 131).

Sobre esse movimento de mudança, Barros (1998, p. 97) lembra que um patri-arca seu ancestral construiu pessoalmente, por questões econômicas, dois grandes batelões³¹ de araputanga (*Swietenia macrophylla*) que, unidos e toldados com couros, constituiriam sua barca. O trabalho levou meses.

A 08/11/1895, aquela arca flutuante movida a zinga³² e remos começou a descer o rio

31 Batelão é o nome dado a um tipo de canoa grande, na Baixada Cuiabana e pantanais mato-grossenses.

32 Zinga é o ato de empurrar a canoa com varas compridas ou taquaras.

Paraguai. Deixavam Cáceres. Dentro dela, dois empregados práticos das águas, o casal com 11 filhos e mais um na espera. [...]

Tenho dessa aventura fantástica uma visão cinematográfica: o patriarca em pé no leme, alto, de barba ao vento, olhar distante, cheio de temores e fé, a família acocorada em silêncio e o ruído ritmado dos homens da zinga marcando o compasso da espera. Da esperança. Era o bandeirante ou monçoeiro que, um século e meio depois, ensaiava o seu retorno, fechando a saga da aventura paulista. Faltavam-lhe, entretanto, o poder, a glória e o ouro.

O poeta e seus pais repetiram esse movimento, certamente com mais conforto, pois, no século XX, já havia barcos comerciais que realizavam essa viagem pelo rio-abaixo.

Aqui, é importante fazer um aparte teórico a respeito da necessidade humana de ritos de iniciação que marcam indelevelmente as mudanças psicológicas necessárias ao amadurecimento. Hollis (1997, p. 23) afirma que “o rito é um movimento em e para a profundidade. Os ritos não são inventados; são encontrados, descobertos, vivenciados e surgem a partir do encontro arquetípico com o profundo. O objetivo do ato simbólico que o rito encena é conduzir ou retornar à experiência da profundidade”.

Para as mulheres é mais fácil, porque a menstruação (marca da passagem de menina para mulher) e a concepção (marca da passagem de filha para mãe) levam-nas, biológica e naturalmente, a realizar esse percurso. Já com os homens é diferente, pois eles necessitam de sinalizações culturais para efetuarem essa passagem³³.

Nas sociedades tradicionais, por todo o mundo, as iniciações implicam em duros testes aplicados pelos anciãos nos meninos, geralmente com muita dor física, num contexto exclusivamente masculino. Os setênios costumam marcar os ritos. Comentando sobre esse tema relacionado à saga do herói, Campbell (ibid., p. 132) pondera:

Mas a estrutura e algo do sentido espiritual dessa aventura já podem ser detectados na puberdade ou nos rituais de iniciação das primitivas sociedades tribais, por meio dos quais uma criança é compelida a desistir da sua infância e a se tornar um adulto – para morrer, dir-se-ia,

33 Sobre questões relacionadas às iniciações masculinas, conferir Hollis (1997) e Bly (1991). Com relação às iniciações femininas, conferir Estés (1999). Sobre a saga do herói, conferir Campbell (2000; 2001).

para a sua personalidade e psique infantis e retornar como adulto responsável. E essa é uma transformação psicológica fundamental, pela qual todo indivíduo deve passar. Na infância, vivemos sob a proteção ou a supervisão de alguém, entre os quatorze e os vinte e um anos – e caso você se empenhe na obtenção de um título universitário, isso pode prosseguir talvez até os trinta e cinco. Você não é, em nenhum sentido, auto-responsável, um agente livre, mas um dependente submisso, esperando e recebendo punições e recompensas. Evoluir dessa posição de imaturidade psicológica para a coragem da auto-responsabilidade e a confiança exige morte e ressurreição. Esse é o motivo básico do périplo universal do herói – ele abandona determinada condição e encontra a fonte da vida, que o conduz a uma condição mais rica e madura.

O homem contemporâneo enfrenta sérios problemas na realização dessa saga pela ausência das sinalizações que marcam as mudanças e decorrente prolongamento de uma infância psicológica, que acaba por sobrecarregar as mulheres.

O destino se encarregou de fazer com que o poeta Manoel de Barros encarasse algumas iniciações, ainda que de modo não planejado ou ritualizado pelo grupo social. O primeiro, como já apontado, foi virar *pau-rodado*³⁴ ainda bebê pelos meandros divagantes do rio-abaixo até encalhar em uma curva de rio – Corumbá. Terron (2003)³⁵ lembra de um provérbio local que diz que “curva de rio sujo só junta tranqueira”, por isso pode-se fantasiar que o poeta encalhou ao lado de latas enferrujadas habitadas por diferentes moluscos, ciscos, um pedaço de arame farpado pregado num pau etc., daí a sua declaração de que “os nervos do entulho” são a matéria principal de sua poesia.

Ainda bebê, portanto, o pai decidiu trabalhar para o irmão no Pantanal: construir rancho, cercar terras, amansar gado selvagem.

O rancho pantaneiro é muito simples, todos sabem construí-lo. As paredes eram de carandá rejuntado ou de pau-a-pique barroteado. A cobertura era de palha de acuri, o chão, de barro socado. De forma retangular, tinha numa das extremidades uma varanda aberta. Na mesma linha seguiam os quartos, medidos pela necessidade. A varanda, com longa mesa rústica e

34 Expressão típica da Baixada Cuiabana para se referir a pessoas provenientes de outros Estados, gente “de fora”.

35 Joca Reiners Terron é um jovem escritor cuiabano, autor das novelas *Não há nada lá* (2001), *Hotel Hell* (2003) e do livro de contos *Curva de rio sujo* (2003).

bancos laterais para as refeições, era também a sala de visitas, lugar de conversa e lazer. Ainda hoje, a varanda é a peça mais importante da casa do pantaneiro. Nos quartos, apenas o do casal tinha cama, pela precisão do sexo. Os demais dormiam em redes. Os velhos, depois de abrandada a carne, também dormiam em redes.

Mais tarde, as coberturas de palha foram substituídas por capim, mais higiênico, e as paredes de barro foram pintadas a cal. O rancho da minha infância já era assim [...] No fundo do quintal, um quadrado fechado, com o devido buraco, era a privada. Banho era no corixo ou na baía. No fim da pinguela, que avançava em busca de melhores águas, fazia-se uma bancada cercada de um empalhiçado para esconder o banho das mulheres. Os homens iam depois que escurecia (BARROS, 1998, p. 97-98).

Nequinho, como era chamado carinhosamente pelos familiares, cresceu brincando no terreiro em frente ao acampamento, pé no chão, entre os currais e as coisas “desimportantes” que marcam a sua obra. “Ali o que eu tinha era ver os movimentos, a atrapalhão das formigas, caramujos, lagartixas. Era o apogeu do chão e do pequeno” (BARROS, apud RELEITURAS, 2005). “Se há alguma coisa que valeu a pena foram esses armazenamentos ancestrais” (BARROS, apud CANÇADO, 1987).

Eu nasci em Cuiabá, mas com dois meses de idade fui com meu pai para o interior. Fui criado numa fazenda do Pantanal. Ele foi ‘fundar’ uma fazenda para o irmão dele, como se diz por aqui. Meu pai empregou-se como arameiro, que é aquele sujeito que faz a cerca para isolar o gado. Cortava as árvores para tirar postes, depois passava o arame nas cercas. Quando passava de meia légua para ele andar, ele mudava de acampamento e levava junto minha mãe, meus irmãos e eu. A gente não tinha casa, vivia acampado na beira das cercas. Até os oito anos, eu fui criado no chão, da forma mais primitiva, na beira da cerca de acampamento, com aquelas coisinhas do chão, aqueles bichinhos. Isso ficou em mim. Essa coisa de lagartixa, de formiga, de lagarto, caracol – me parece que veio disso. Aí papai acabou as cercas, nós passamos a viver num rancho de palha. A gente não conhecia telha. Eu passei até os 7 anos lá, como guri de fazenda. Tudo o que um vaqueiro sabe eu sabia (BARROS, apud COUTO, 1993, e CASTELLO, 1996)³⁶.

36 Neste capítulo, algumas falas de Manoel de Barros foram aglutinadas, por se referirem aos mesmos fatos, em diferentes entrevistas.

CARTA AO JOEL³⁷

Eu tenho dois anos.

Estou sendo criado no chão.

Meu pai é arameiro.

De tempo em tempo a gente muda de acampamento.

Todos os acampamentos são iguais.

Sempre em lugar mais alto e perto de uma aguada, onde a cerca vai passar.

Primeiro se limpa o mato por cima.

Depois se destoca.

Arrasta os paus.

Se aproveita a madeira mais reta para esteios, vigas, ripas.

Rapa-se o chão com enxada.

Faz-se um terreiro pequeno.

Aí se finca o rancho de palha.

Duas peças.

O quarto de dormir e a sala de comer.

Em volta da casa meu pai afastou o mato.

Mais ou menos três metros em redor.

É pra livrar a casa de bicho.

Eu tenho dois anos e aprendo a viver nesses terreiros de acampamento.

A mãe não tem tempo de me pôr no braço.

Tem que lavar roupa, fazer bóia pros piões, fazer vela, farinha de mandioca e outros trabalhos.

Quando eu choro a mãe me pega de um braço e me põe no peito enquanto mexe outra coisa.

A mãe ainda costura, faz roupa pra meu pai e vestido pra ela.

Eu brinco no terreiro.

Com outro irmão de três anos e o preto Germano que a mãe criou no peito desde Cuiabá.

37 Poesia inédita, endereçada a Joel Pizzini, diretor do premiado documentário *Caramujo-flor*, sobre Manoel de Barros.

Nós três brincamos de boi, cavalo de pau, de esticar arame na cerca.
 Fazemos o que nosso pai faz.
 Nosso brinquedo é só de pau: boi de pau, canga de boi, sabuco, canga pra sapo.
 O dia inteiro a gente brinca no chão, com besouros, sapos, galinhas, etc.
 Ou quando o pai traz do campo um cágado pra gente brincar.
 Eu hoje amo as pobres coisas do chão porque fui criado com elas.
 Já estou com 70 anos.
 O preto Germano morreu de câncer.
 Meu pai se foi.
 Minha mãe se foi.
 Os piões que trabalhavam com o pai de aprumar cerca também estão mortos.
 Não sei o que estou esperando aqui.
 Não compreendo quase nada.
 Não sei o que as pessoas vêm fazer na terra.
 Esticar fios de arame e depois morrer?
 É preciso mais biografia?

Apesar de ter vivido apenas o primeiro setênio no Pantanal e de somente ter retornado a ele depois de adulto, a maior parte de sua obra se remete a esse período; há uma verdadeira fixação na infância e nas descobertas criativas dessa fase feliz, de jogos e brincadeiras. *Cabeludinho* é uma longa poesia de seu primeiro livro, que explora suas reminiscências, até a faculdade:

Sob o canto do bate-num-quara nasceu Cabeludinho
 bem diferente de Iracema
 desandando pouquíssima poesia
 o que desculpa a insuficiência do canto
 mas explica a sua vida
 que juro ser o essencial [...] (GEC-PCSP, p. 35)

O eu-poético é primeiramente apresentado pelo apelido – Cabeludinho –, “bem diferente de Iracema”, feio e desajeitado. A dificuldade em se comunicar é

anunciada na “insuficiência do canto”. A metonímia valoriza a presença dos pêlos, que simbolizam o lado humano mais primitivo e selvagem. É o período feliz no Pantanal, a “Idade do Ouro³⁸”, num lugar edênico ou adâmico, brincando entre amigos e efetuando as primeiras descobertas:

[...] Viva o Porto de Dona Emília Futebol Clube!!!
 – Vivooo, vivaaa, urrra!
 – Correu de campo dez a zero e num vale de botina!
 plong plong, bexiga boa
 – Só jogo se o Bolivianinho ficar no quiper
 – Tá bem, meu gol é daqui naquela pedra
 plong plong, bexiga boa
 – Eu só sei que meu pai é chalaneiro
 mea mãe é lavadeira
 e eu sou beque de avanço do Porto de Dona Emília
 o resto não to somando com qual é que foi o índio
 que frechou São Sebastião...
 – Ai ai, nem eu
 Uma negra chamou o filho e mandou comprar duzentos
 de anil
 – Vou ali e volto já
 Mário-Maria do lado de fora fica dando pontapés
 no vento
 – Deselimina esse, Cabeludinho!
 plong plong, bexiga boa
 – Vou no mato passá um taligrama... [...] (GEC-PCP)

Os *flash-backs* – “membranças” – se dão através de devaneios, num exercício de auto-invenção do ser.

38 “A Idade de Ouro é um mito presente em várias culturas que oferece, na sua permanência, a imagem da felicidade do homem, sob o olhar de deuses ou de Deus, como realização feliz do destino universal” (SAAVEDRA, 2001, p. 35).

Começou a ser alfabetizado em casa, por uma tia e, de 1924 a 1926, com oito anos, foi estudar em Campo Grande-MS, no Colégio Pestalozzi, em regime de internato. Essa mudança brusca de cenário coincidindo com o início do segundo setênio constituiu uma segunda iniciação, agora masculina, marcada pelas saudades da família e da singular vida pantaneira. Ter a cabeça raspada e se sentir preso (emparedado) configuram um flagrante e doloroso contraste com sua vida no Pantanal, onde o quintal é o mundo. A poesia abaixo demonstra sua intimidade com uma atmosfera maternal, de polaridade mística, o “defeito alimentar” que se opõe à “seriedade” do contexto escolar. A referência à manifestação da sexualidade ao “manusear os pichitos” é um fato importante, porque já insinua o surgimento da estrutura dramática associada à criação poética:

Perto do rio tenho sete anos.

(Penso que o rio me aprimorava.)

Acho vestígios de uma voz de pássaro nas
águas.

Viajo de trem para o Internato.

Vou conversando passarinhos pela janela do
trem.

Um bedel raspou a cabeça do meu irmão no
internato.

Havia um muro cheio de ofendículos.

Liberdade havia de ser pular aquele muro.

Do outro lado havia um guaviral onde os
moços e as moças se encontravam e se filhavam.

A gente manuseava os pichitos.

Na Igreja os padres reuniam os alunos e
tentavam falar a sério.

Mas eu sempre achei muita graça quando as
pessoas estão falando sério.

Acho que isso é um defeito alimentar (CCASA, p. 27-28).

Ele resiste à nova realidade, mas, no limiar do segundo setênio, o encontro com o Mestre ajuda-o a desvelar seu dom para a poesia. Esses fatos o empurraram para um campo energético masculino: arrancado do ventre da Grande Mãe – o Pantanal –, sob a tutela do Grande Pai – a Escola, bem encaminhado pela figura do Mestre –, sua psique realiza um movimento equilibrador: a vontade de potência será exercitada no manuseio erótico da palavra poética.

Em 1929, foi para o Instituto Lafayette, no Rio de Janeiro, saindo dali para outro internato, o Colégio São José, no alto da Tijuca, administrado por padres maristas, onde permaneceu por sete anos e cursou o ginásio. Lá, aprendeu latim e francês e pegou gosto por literatura.

Na época, o percurso da viagem até o Rio de Janeiro era: “vapor de Corumbá até Porto Esperança. Aí trem até Campo Grande – pouso em Campo Grande. No dia seguinte, trem até Araçatuba – pouso. Até Bauru – pouso. Até São Paulo – pouso. Em São Paulo, troca de estação e, *numa esticada só*, chegada ao Rio. Uma viagem de seis dias, coisa que hoje se faz com uma hora de avião” (BARROS, apud MARIANO, 1997, p. 18).

Estudar era uma obrigação indiscutível. Os atuais fazendeiros da Nhecolândia, em geral, obedeceram aos pais em suas aspirações, por isso são “doutores”, isto é, têm diploma universitário, ainda que não exerçam a profissão. “Ser doutor é uma maneira de ‘ser grande’, expressão cuiabana que, como já foi dito, tem vestígios de seu sentido mais antigo, sinônimo de nobreza. Mais do que posses, a ambição daqueles pioneiros pantaneiros se dirigia à busca de ascensão social da qual o canudo de doutor era símbolo” (BARROS, 1998, p. 101). O sacrifício dos pais para manterem os filhos em colégios na cidade às vezes era grande: “ainda conheci pantaneiros morando em ranchos de chão batido com filhos estudando no Rio ou São Paulo” (ibid., p. 102).

A obra de Manoel de Barros é autobiográfica. Como ele mesmo declarou, “o tema da minha poesia sou eu mesmo e eu sou pantaneiro”, esclarecendo que “o tema do poeta é sempre ele mesmo. Ele é um narcisista: expõe o mundo através dele mesmo. Ele quer ser o mundo, e pelas inquietações dele, desejos, esperanças, o mundo aparece. Através de sua essência, a essência do mundo consegue aparecer” (BARROS, apud BARROS, 2005).

Assim sendo, suas poesias narram o seu percurso. O eu-poético revela fatos

marcantes de sua vida, como o afastamento do Pantanal para ir estudar na cidade e a iniciação que se deu no ginásio e envolveu a descoberta da palavra poética:

No recreio havia um menino que não brincava
com outros meninos
O padre teve um brilho de descobrimento nos olhos
– POETA!
O padre foi até ele:
– Pequeno, por que não brinca com os seus colegas?
– É que estou com uma baita dor de barriga
desse feijão bichado. (GEC-PCSP, p. 38)

A poesia revela que, desde pequeno, sentia-se diferente dos outros, marca do início da trajetória iniciática, num contexto apropriado para tal, porque totalmente masculino e de reclusão: o internato.

Estudei dez anos em colégio interno. Interno é preso. Se você prende uma água, ela escapará pelas frinchas. Se você tirar de um ser a liberdade, ele escapará por metáforas. [...] O *dom* há de um dia escapar pelas frinchas. Longe de casa, no internato, eu não sabia o que fazer e fiz um aparelho de ser inútil. Não estudava, abúlico, amorfo, vivia me esgueirando. Um padre disse:

– Não presta pra nada; há de ser poeta!

Mas o que havia é que eu não enxergava as coisas no quadro-negro, era míope. Depois me botaram óculos e eu virei um menino alegre. O padre me dava livros. Eu não gostava de refletir, de filosofar; mas os desvios lingüísticos, os volteios sintáticos, os erros praticados para enfeitar frases, os coices na gramática dadas por Camilo, Vieira, Camões, Bernardes – me empolgavam. Ah, eu prestava era praquilo! Eu queria aprender a desobedecer na escrita. Esse desobedecer teria a ver com os 10 anos obedecendo bedéis, diretores, padres, muros de colégios internos? Os psicólogos podem até achar isso. Entretanto estou com o meu irmão Antônio, que é roceiro e ortógrafo – aquilo era um *dão*. Os textos daqueles camilos, vieiras, etc. me davam prazer imenso. Descobri que era o que se chama de prazer literário, prazer artístico. Entrei na onda de ler, sondando as construções da frase. Penso que aí deve

ter surgido também o primeiro desejo de construir frases. Veja uma contradição: aprendi a rebeldia com os clássicos (isso não é contradição?) [...] penso agora que aquele gosto teria sido a primeira manifestação do ser poético em mim. Uma rebeldia? Uma vontade de rupturas? Nos poetas há uma fonte que se alimenta de escuros. Coisas se movendo ainda em larvas, antes de ser idéia ou pensamento. É nessa área do instinto que o poeta está. A coisa ainda particular, corporal, ainda não generalizada e nem mentada. Aquilo que mestre Aristóteles falou: ‘Todo conhecimento passa antes pelos sentidos’. O poeta é o primeiro a tocar nos ínfimos. Nas pré-coisas. Aí quando peguei o Oswald de Andrade para ler foi uma delícia. Porque ele praticava aquelas rebeldias que eu sonhava praticar. E aqueles encostamentos nos ínfimos, nos escuros – que é um encostamento de poetas. Foi Oswald de Andrade que me segredou no ouvido: Dá-lhe Manoel! E eu vou errando como posso. Muito mais tarde eu li em Spitzer que ‘todo desvio nas normas da linguagem produz poesia’. Seria o que eu procurava? (BARROS, apud BORGES e TURIBA, 1989, p. 36).

Amava o internato. Nunca fui maltratado. Sábado e domingo todo mundo saía e eu ficava lendo na biblioteca. Aventura. Mas um dia reclamei. Eu tive a sorte de conhecer um professor, padre Ezequiel, um homem culto e de espírito aberto, que marcou profundamente minha formação. Quando eu tinha 13 anos, chamei-o e disse: ‘não agüento mais aventura’. Aí padre Ezequiel me deu para ler um livro do padre Vieira. Fiquei alucinado. Foi um choque, uma coisa absurda na minha formação. Vieira despertou em mim o gosto pela frase, pela sintaxe, pela construção sofisticada. O que me agradava nele era a frase, não a aventura, o episódio, cavalo correndo, essas coisas. Com o padre Antônio Vieira descobri que, para a poesia, o importante não é a verdade, mas a verossimilhança, pois ele não tinha o menor apreço pela verdade, ele gostava é da frase. Descobri que qualquer palavra pode tornar-se poética, desde que você a coloque no lugar certo. Com o Vieira aprendi o valor da construção na poesia. Até hoje eu o leio todos os dias. Se você quiser tornar-se cristão lendo Vieira, não se tornará. Se quiser tornar-se escritor, poderá tornar-se (BARROS, apud CASTELLO, 1997, e MINDLIN, 1993).

Padre Vieira com seus sermões foi seu primeiro deslumbramento intelectual, o primeiro autor que imprimiu uma marca indelével na alma do poeta (BIRAM, 1994). Anos mais tarde, “[...] li Rimbaud, que foi outro choque para mim. Minha mesada pequena não dava para comprar livro. Então, quando já estava na faculdade, matava

a aula e ia para a Biblioteca Nacional. Li toda a literatura portuguesa e francesa na biblioteca” (BARROS, apud MINDLIN, 1993). Descobriu também Baudelaire, Mallarmé, Lautreamont e entortou seu rumo para a poesia.

PARRREDE!

Quando eu estudava no colégio, interno,

Eu fazia pecado solitário.

Um padre me pegou fazendo.

– Corumbá, no parrrede!

Meu castigo era ficar em pé defronte a uma parede e
decorar 50 linhas de um livro.

O padre me deu pra decorar o Sermão da Sexagésima
de Vieira.

– Decorrrar 50 linhas, o padre repetiu.

O que eu lera por antes naquele colégio eram romances
de aventura, mal traduzidos e que me davam tédio.

Ao ler e decorar 50 linhas da Sexagésima fiquei embevecido.

E li o Sermão inteiro.

Meu Deus, agora eu precisava fazer mais pecado solitário!

E fiz de montão.

– Corumbá, no parrrede!

Era a glória.

Eu ia fascinado pra parede.

Desta vez o padre me deu o Sermão do Mandato.

Decorei e li o livro alcandorado.

Aprendi a gostar do equilíbrio sonoro das frases.

Gostar quase até do cheiro das letras.

Fiquei fraco de tanto cometer pecado solitário.

Ficar no parrrede era uma glória.

Tomei um vidro de fortificante e fiquei bom.

A esse tempo também eu aprendi a escutar o silêncio
das paredes (MI-I).

Aqui, no limiar do terceiro setênio, outra iniciação aconteceu. O internato foi favorável à descoberta da palavra poética, com longos anos dedicados à leitura de clássicos. Ainda no primário, um padre vislumbrou a sua vocação. As saudades de casa eram grandes, então. O eu-poético coloca que a situação de punição no ginásio tornou-se a revelação de seu destino como poeta, aos 13 anos, concomitante à prática do sexo solitário, o que resultou num erotismo envolvendo a busca da palavra poética, como revela: “É verdade, eu gozo com as palavras. Já escrevi: ‘Meu gozo é no fazer’. É no fazer o verso que o poeta goza. Eu tenho isso: todo verso meu, eu gozei nele. Não escrevo muito porque eu demoro muito para gozar. Eu trabalho muito em cima das palavras, bolino muito as palavras, acaricio. ‘Uma palavra tirou o roupão para mim’, eu escrevi. E é exatamente isso o que acontece” (BARROS, apud CASTELLO, 2005).

Se Drummond afirmava lutar com a palavra (Lutar com palavras / é a luta mais sã), Manoel de Barros mais propriamente ‘bolina’ os vocábulos, como um amante desavergonhado. ‘As palavras se oferecem no cio para mim. Tenho uma relação erótica com elas’, diz. De tanto ‘bolinar’, seu dicionário favorito, uma cinquentenária obra editada em Portugal em cinco volumes, está ‘desbeijado’, com a lombada torta das retiradas freqüentes da estante (MENEZES, 1998).

Se para Drummond o trabalho poético é luta heróica, para João Cabral de Melo Neto (1979, p. 330-331) ele é fruto de um trabalho lento, meândrico, circular e laborioso:

Não a forma encontrada
 como uma concha, perdida
 nos frouxos areais
 como cabelos;
 não a forma obtida
 em lance santo ou raro,
 tiro nas lebres de vidro
 do invisível;
 mas a forma atingida

como a ponta do novelo
 que a atenção, lenta,
 desenrola,
 aranha; como o mais extremo
 desse fio frágil, que se rompe
 ao peso, sempre, das mãos
 enormes.

Já para Manoel de Barros, essa lida é acompanhada de um prazer sensual enorme...

A PALAVRA E O POETA³⁹

Uma palavra abriu o roupão pra mim.
 Vi tudo dela:
 A escova alta e fofa – seus negros pêlos,
 A doce pevide.
 (Me perguntei: – as palavras são dáveis?)
 Seus olhos eram de mar
 E o rosto de corsa.
 Penso que eu estava em sonho.
 Tentei mover os braços em direção da Coisa.
 Um monte de carnes sem osso, os braços não se moveram.
 Vi o olhar compassivo da palavra para o meu esforço inútil.
 Minha postura era de beatitude.
 Então veio a palavra e esfregou a lesma dela na minha boca.
 Entrei-a pois como estivesse entrando no reino da Criação.
 Moldava-se em mim essa palavra antes de ser canto.
 Se abria para que eu a fosse (BARROS, apud BIRAM, 1994).

...o que revela a predominância da matéria terrestre em seu processo de criação:

39 Poesia inédita.

[...] – Para entender nós temos dois caminhos: o da sensibilidade que é o entendimento do corpo; e o da inteligência que é o entendimento do espírito.

Eu escrevo com o corpo.

Poesia não é para compreender, mas para incorporar.

Entender é parede; procure ser uma árvore (GEC-AA, p. 212).

Sobre o trecho acima, ele esclarece que “a raiz da arte é o desejo do corpo humano e o dia em que ele acaba, também acaba a criação” (BARROS, apud COSTA, [19--]). E acrescenta:

[...] é nos sentidos que a poesia tem fonte. Além do mais, esse é um verso, não uma sentença. Poeta não tem compromisso com a verdade, senão que talvez com a verossimilhança. Não há de ser com a razão mas com a inocência animal que se enfrenta um poema. A lascívia é vermelha, o desejo arde, o perfume excita. Tem que se compreender isso? Ou apenas sentir? Poeta não é necessariamente um intelectual; mas é necessariamente um sensual. Pois não é ele quem diz *eu-te-amo* para todas as coisas? E esta desexplicação pode não fazer média com os estatísticos, mas faz com os tontos (GEC, p. 316).

Aliás eu não tenho uma idéia clara sobre nada. Sou uma coisa da natureza, como uma árvore. Me guio pelo faro. Não serei nunca um poeta cerebral. Tenho um substrato de ambigüidades e disfarces em mim. Uma semente genética de desencontros que veio desaguar nessa esquisita coisa de ter orgasmo com as palavras. Tudo que repercute em mim de fora faz alguma alquimia verbal onde me espojo. Acabo que sou repetidor de mim por isso. Não tenho forças para desencostar-me. E tudo que falo é sempre de mim que falo (BARROS, apud BORGES e TURIBA, 1989, p. 38).

Não tenho certeza mesmo quase nunca do que faço. Porque o faço com o corpo. E você sabe, sensibilidade é traideira. Às vezes tapa a visão. Eu sou demais coalescente às coisas. Não dá pra tomar distância de julgador. Os versos vêm de escuros. [...] Eu só tenho meus versos e a incerteza (GEC, p. 313-314).

A poesia *Parrrede* evidencia que, tão importante quanto o sensualismo que envolveu o despertar do gosto pela palavra poética, ter ficado horas de castigo

diante da parede permitiu uma percepção diferenciada das coisas, colocar a atenção naquilo que normalmente passa despercebido.

A mim me parece, falando ainda do tímido que sou, que esse tipo de gente tem sempre na frente uma parede. Uma parede que ela não consegue transpor. Eu tenho essa parede e desenvolvo uma espécie de consolo para esse confinamento. Todo mundo pensa que ficar de frente para uma parede é uma atitude mais pobre. Entretanto não é. Ficar de frente para uma parede desenvolve no ente um outro sentido. Tem a riqueza de você poder ver essa parede a ponto de vê-la. Depende só do tempo que você ficou de frente para ela. Aos poucos a parede vai transferindo para você a sua mudez (dela). Então, se a gente adquire a mudez transferida por uma parede, é certo que essa mudez aparecerá nos olhos e na boca. Uma coisa que ensinará para sempre sua boca a desertos. E isso não é uma parábola, é o princípio das contradições humanas. Adquire-se pois um dom de percepção de ínfimos. Vou citar aqui apenas duas percepções que eu tive hoje por estar de frente para uma parede. Estas coisas eu vi. Não são alucinações. Primeira: *Lagarto espuma verde antes de foder*. Segunda: *Agosto estava por um trevo!* Então muita coisa se pode *ver* desse ângulo, inclusive quando as frondes se noturnam... [...] A única palavra citadina legítima que consta de meus arquissemas é *parede*. Raiz de parede é uma coisa forte em mim. Depois reparei que o cisco das enxurradas se ajuntava na raiz das paredes. Então parede há de ser responsável pela guarda do cisco (BARROS, apud BORGES e TURIBA, 1989, p. 37-38).

Na mesma escola, no Rio, houve outras situações em que a paciente dedicação do mestre ajudou-o a conscientizar-se de sua vocação:

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 encontram as melhores surpresas
e os arituncs maduros.

Há que apenas saber errar bem o seu idioma.

Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de
agramática (LI, p. 89).

O padre Ezequiel era “sujo, rebelde, desprezado pelos outros, mas que sabia tudo, era o mais inteligente” (BARROS, apud MILLEN, 1998). O conselho foi saber errar bem o idioma... “É inusitado que uma lição de tanta destemperança, de tanta malandragem diante da língua, tenha vindo justo de um sacerdote. Lição que perdurou até se transformar no segredo do poeta” (CASTELLO, 1999, p. 124-125). Uma vez iniciado nos descaminhos da palavra poética, veio o comunicado à família:

FRASEADOR

Hoje eu completei oitenta e cinco anos. O poeta nasceu de treze.

Naquela ocasião escrevi uma carta aos meus pais, que moravam na fazenda, contando que eu já decidira o que queria ser no meu futuro. Que eu não queria ser doutor. Nem doutor de curar nem doutor de fazer casa nem doutor de medir terras. Que eu queria era ser fraseador. Meu pai ficou meio vago depois de ler a carta. Minha mãe inclinou a cabeça. Eu queria ser fraseador e não doutor. Então, o meu irmão mais velho perguntou: Mas esse tal de fraseador bota mantimento em casa?

Eu não queria ser doutor, eu só queria ser fraseador. Meu irmão insistiu: Mas se fraseador não bota mantimento em casa, nós temos que botar uma enxada na mão desse menino pra

ele deixar de variar. A mãe baixou a cabeça um pouco mais. O pai continuou meio vago. Mas não botou enxada (MI-I).

Esse apoio familiar que o poeta recebeu em toda a sua vida, especialmente de sua mãe, Alice, foi muito importante para o desenvolvimento do seu dom.

Filha de portugueses de Beira Alta, seu avô fazia parte daquelas monções que foram em busca de ouro para Cuiabá. Até se casar, aos 15 anos, minha mãe era violinista. Quando eu tinha dois meses, a família mudou-se para Corumbá porque meu pai foi trabalhar numa fazenda de um irmão dele no Pantanal. [...]

Desde cedo dava pra notar que eu não tinha rumo, objetivos, queira ver tudo, mas não me fixava em nada. Artista é sempre dispersivo, quer tudo e às vezes quer é nada mesmo. Mas minha mãe sempre me apoiou e, embora menos, meu pai também entendia meus ‘descaminhos’. Eles achavam que decerto eu tinha algum ‘dão’ diferente dos outros filhos. [...]

Minha vida foi marcada pela distância geográfica em relação a meus pais. Depois de ser alfabetizado por uma tia, vim da fazenda aos oito anos pra estudar interno em Campo Grande, onde fiz até o ginásio. Depois fui estudar no Rio de Janeiro.

Troço curioso é que, durante 50 anos, troquei correspondência com minha mãe todas as semanas, de onde quer que eu estivesse. Ela escrevia brilhantemente, fazia aquelas recomendações de mãe (‘não saia sem agasalho’, ‘coma direito’, ‘cuidado pra atravessar a rua’), contava o que estava acontecendo com a família, com os parentes, os amigos, e tudo sem usar ponto nem vírgula. Mas dava pra entender tudo e depois percebi que ela tinha um ritmo que é o mesmo da minha poesia. [...]

Eu e ela temos o mesmo fôlego, o mesmo fluxo do inconsciente. Pra entender, é só pegar um verso meu, dos maiores, e ver que ele acaba na sílaba 50 (BARROS, apud COSTA, [19--]).

O eu-poético registra a importância da presença materna na conscientização de seu destino de ser poeta em um texto de literatura para crianças:

O MENINO QUE CARREGAVA ÁGUA NA PENEIRA

Tenho um livro sobre água e meninos.

Gostei mais de um menino

que carregava água na peneira.

A mãe disse que carregar água na peneira

Era o mesmo que roubar um vento e sair correndo com ele para mostrar aos irmãos.

A mãe disse que era o mesmo que catar espinhos na água

O mesmo que criar peixes no bolso.

O menino era ligado em despropósitos.

Quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos.

A mãe reparou que o menino gostava mais do vazio do que do cheio.

Falava que os vazios são maiores e até infinitos.

Com o tempo aquele menino que era cismado e esquisito

Porque gostava de carregar água na peneira

Com o tempo descobriu que escrever seria o mesmo que carregar água na peneira.

No escrever o menino viu que era capaz de ser noviço,

monge ou mendigo ao mesmo tempo.

O menino aprendeu a usar as palavras.

Viu que podia fazer peraltagens com as palavras.

E começou a fazer peraltagens.

Foi capaz de interromper o vôo de um pássaro botando ponto no final da frase.

Foi capaz de modificar a tarde botando uma chuva nela.

O menino fazia prodígios.

Até fez uma pedra dar flor!

A mãe reparava o menino com ternura.

A mãe falou:

Meu filho você vai ser poeta.

Você vai carregar água na peneira a vida toda.

Você vai encher os vazios com as suas peraltagens

E algumas pessoas vão te amar por seus despropósitos (ESC).

Aquele mesmo padre Ezequiel que apresentou os clássicos e quinhentistas portugueses ao poeta – Camões, Gil Vicente, Bernardes, Vieira –, ensinou-lhe francês e poesia, de modo que saiu do colégio com um caderno de 150 sonetos, de temática mística: comunhão, eucaristia, Santíssima Trindade. “Do título gosto muito: *Nossa Senhora de Minha Escuridão*” (BARROS, apud MARIANO, 1997, p. 19).

Ainda no Rio de Janeiro, bacharelou-se em Direito “pra inglês ver” (1939 ou 1941), na Faculdade de Niterói.

Fiz um curso de Direito, mas prefiro as linhas tortas, como Deus. E aprecio muito mais a *Noite Obscura* de São João da Cruz do que os sonetos cristalinos de Alberto de Oliveira, por exemplo. Dou mais valor aos descaminhos de Rimbaud, às árvores tortuosas de Van Gogh, aos caramujos de Paul Klee do que ao picadinho morno de cada dia ou ao embrulhinho de pão debaixo do braço, às seis horas da tarde. Não gosto do que é linear, nem do poema linear, nem do cinema linear e nem da vida linear. Prefiro o abismo, o imprevisto, os saltos mortais. Por isso, para completar este depoimento, afirmo que fiz o curso de Direito, mas não possuo esse curso. E nem ele me possui. O que faz com que estejamos quites. Graças a Deus (BARROS, apud PONTES, 1981, p. 129).

No tempo de faculdade, que configura o momento presente do poema *Cabeludinho*, percebe-se um tom melancólico expressando o choque cultural em um forte sentimento de diferença – “sou bugre mesmo”. Já não era o Cabeludinho, mas também não se sentia parte da cultura urbana. Era tempo de iniciar sozinho a próxima etapa da sua jornada. Seu *daimon* se revelou no exercício poético: “o narrador, em sua busca insaciável pelo ser, tenta o resgate da essência primordial do homem pela potência da palavra poética” (SAAVEDRA, 2001, p. 36).

[...] Entrar na Academia já entrei

mas ninguém me explica por que essa torneira

aberta
 neste silêncio de noite
 parece poesia jorrando...
 Sou bugre mesmo
 me explica mesmo
 me ensina modos de gente
 me ensina a acompanhar um enterro de cabeça baixa
 me explica por que um olhar de piedade
 cravado na condição humana
 não brilha mais do que anúncio luminoso?
 Qual, sou bugre mesmo
 só sei pensar na hora ruim
 na hora do azar que espanta até a ave da saudade
 Sou bugre mesmo
 me explica mesmo;
 se eu não sei parar o sangue, quê que adianta
 não ser imbecil ou borboleta?
 Me explica por que penso naqueles moleques
 como nos peixes
 que deixava escapar do anzol
 com o queixo arrebitado?
 Qual, antes melhor fechar essa torneira, bugre velho... [...] (GEC-PCSP, p. 40-41)

Nesse período, já fora do internato, pôde viver o Rio, conhecer artistas e escritores hoje consagrados. A universidade não o afastou da literatura. “Nada me afastaria. Eu tomava a condução para ir à faculdade, mas parava no centro e ia para a Biblioteca Nacional. Padre Ezequiel, é claro, não me fez ler Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire, mas me ensinou o francês. Na Biblioteca Nacional, eu finalmente podia lê-los” (BARROS, apud CASTELLO, 1997). E então um novo mundo de referências se descortinou.

Só mais tarde, depois que me vi livre do internato, com 17 anos, talvez, conheci o Oswald de Andrade – e Rimbaud. O primeiro me confirmou que o trabalho poético consiste em

modificar a língua. E Rimbaud me incentivou com *imense dérèglement de tous les sens* (BARROS, apud BORGES e TURIBA, 1989, p. 36).

Foi o poeta mais importante para mim. Aprendi com ele uma certa promiscuidade dos sentidos na natureza. Ele tinha uma linguagem própria, toda sua, aquela coisa do *trouver la langue* (encontrar a língua) (BARROS, apud BARROS, 1996).

Para um bicho do mato criado em quintal de casa, para um ente arisco, medroso das gentes e dos relâmpagos, bolinador de paredes pelas quais se esgueirava –, esse Rimbaud foi a revolução. Eu podia me desnaturar, isto é: desreinar de natureza. Eu seria desnaturado. Promíscuo das pedras e dos bichos. Eu era então cheio de arpejos e indícios de águas. Não queria comunicar nada. Não tinha nenhuma mensagem. Queria apenas me ser nas coisas. Ser disfarçado. Isso que chamam de mimetismo. Talvez o que chamam de animismo que me animava. E essa mistura gerava um apodrecimento dentro de mim. Que por sua vez produz uma fermentação. Essa fermentação exala uma poesia física que corrompe os limites do homem. Então o poeta poderia transmitir o seu adoecimento às coisas, ou às palavras que nomeiam essas coisas e que as movimentam. Falo daquele desregramento a que se referiu Rimbaud e que ilumina as nossas loucuras. E que perverte os textos até os limites mais fróidicos da palavra. Penso que os subtextos e os intertextos resultam de uma perversão sensorial. A um poeta, habitar certos antros, faz frutos. E produz uma fala protéica. Ou, como em escritas se denominam, produz ambigüidades. Então, quando se transfigura algum artista, ele se desnatura, desreina de natureza, e consegue ser apenas uma pedra (que apenas *consiste* e não *existe*) e aí o artista se coisificou. Mas isso tudo é tão antigo como sombra de árvore (BARROS, apud BORGES e TURIBA, 1990, p. 325-326).

Ele afirma ainda que “a evolução para a linguagem enxuta é a evolução para o absoluto” (BARROS, apud CASTELLO, 1997). Seus escritores favoritos são aqueles que se encaram como seres de linguagem: “o Dalton, o Machado, o Guimarães Rosa, o Gregório de Matos, o João Cabral, o Augusto dos Anjos, o Pessoa” (ibid.). E Clarice Lispector, entre outros.

Nos anos de faculdade, tornou-se comunista. “Fui comuna quando jovem, até os 25” (BARROS, apud JORNAL MODA, 1986). Mudou-se para uma pensão de

estudantes, na rua do Catete. Tempos agitados para ele, década de 1930, uma fase libertária, inclusive filiado ao Partido Comunista, na Juventude Comunista. Ali conheceu Carlos Lacerda. “O Apolônio de Carvalho me botou lá, depois ele foi da dissidência do Partido. Fui companheiro do Lacerda, que na época era muito diferente do que ele se tornaria, era comunista mesmo” (BARROS, apud BARROS, 1996).

Eu o conheci [Apolônio de Carvalho] quando era estudante e morava no porão de uma pensão do Catete, que pertencia a uma húngara. Éramos quatro rapazes vivendo no porão. Um dia recebemos uma tarefa: devíamos pintar a frase ‘Viva o comunismo’ na estátua de Pedro Álvares Cabral, na Glória. Os outros foram, eu não. Às 4 horas, a polícia bateu na pensão. Meus amigos tinham sido presos e os policiais queriam levar-me.

Fui salvo pela húngara. ‘Sr. policial, deixe esse menino em paz’, ela disse. ‘Ele acabou de chegar do colégio de padres, não pode ser comunista.’ Eu estava com 18 anos e ainda tinha cara de menino. Mas os policiais não se convenciam. Então, a húngara usou o argumento decisivo: ‘Ele até escreveu um livro de poesia.’ Um policial, sem acreditar, pediu o livro. Eu mostrei, então, o livro que tinha acabado de escrever. Chamava-se *Nossa Senhora de Minha Escuridão*. Era um livro de sonetos, feitos ainda no colégio. Produziu um efeito avassalador. O policial leu os títulos: Para Nossa Senhora, A Fala de Jesus Cristo, coisas assim. Fechou o livro, botou debaixo do braço e disse: ‘Você pode ficar’. Fui salvo pelos sonetos. Não sei porquê, o policial levou o livro com ele. Era minha única cópia e eu o perdi para sempre. Hoje, deve estar nos arquivos do Filinto Müller... (BARROS, apud CASTELLO, 1997).

Acrescenta que “[...] não o publicaria. Era muito ruim. Só gostava do título” (MILLEN, 1998). Afirma que o que sobrou do comunismo é muito importante para o mundo e que ainda se considera socialista. Na política, militou durante cinco anos. No fim dos anos 40, no Rio de Janeiro, chegou a pensar em salvar o mundo da miséria e da opressão:

Todos os rapazes da minha faculdade estavam dispostos a dar a vida para salvar o mundo. Eu tinha lido em Fernando Pessoa: ‘Amanhã é dos loucos de hoje’. Era preciso ser louco. Era preciso ser amanhã. Entrei pra Juventude Comunista. Comecei a ter chefes e chefetes. Recebia ordens que ninguém sabia de onde vinham. Ordens de pichar estátuas, de soltar panfletos. Tarefas. Me

mandaram ler Marx, Engels, Lenine. Não passava das 10 primeiras páginas. Descobri que meu forte era a palavra. Me ajeitei com Maiakovski. Meu gosto era mais literário do que revolucionário. Acho que iria fugir se me mandassem brigar. Eu seria se tanto uma barata: se me pisassem a carcaça eu sairia pelos cantos arrastando substâncias... (BARROS, apud BIRAM, 1994).

Quando seu líder Luiz Carlos Prestes foi solto, depois de dez anos de prisão, Manoel esperava que ele tomasse uma atitude contra o que os jornais comunistas chamavam de “o governo assassino de Getúlio Vargas”. Foi, ansioso, ouvi-lo no Largo do Machado, no Rio. E nunca mais se esqueceu: “Quando escutei o discurso apoiando Getúlio – o mesmo Getúlio que havia entregue sua mulher, Olga Benário, aos nazistas – não agüentei. Sentei na calçada e chorei. Saí andando sem rumo, desconsolado. Rompi definitivamente com o Partido e fui para o Pantanal” (BARROS, apud NOGUEIRA JR., [19--]).

“Entrei na marcha, no Largo do Machado, gritando ‘Constituindo com Getúlio!’. Era ordem do chefe luminoso. Mas de repente, em meio à passeata, foi me dando um engulho. Aí vomitei o comunismo e toda espécie de obediência canina ou cavalgar” (BARROS, apud JORNAL MODA, 1986).

Meus amigos diziam-me: ‘Não sai do partido, porque eles te matam’. Então resolvi sumir. Peguei um trem e fui para a fronteira do Paraguai, onde meu pai era gerente de uma charqueada. Fiquei escondido por uns seis meses. Não me dava bem com aquela coisa de todo mundo ter que pensar e agir igual. Eu era do tipo contemplativo, não era homem de ação (BARROS, apud NOGUEIRA JR., [19--]).

Nesse período, resolveu viajar pelo Pantanal: “Viajando pela fronteira, dei-me conta de que cada fazenda do Pantanal era uma ilha lingüística, em cada uma delas se falava um dialeto próprio” (ibid.).

Vou contar uma história que é um exemplo disso. No começo, quando eu vivi no Pantanal, observei muito isso, que a linguagem era bem diferente. Vivi uma experiência fascinante de certo dialeto que estava se formando no Pantanal da minha infância. Meus pais viveram 30 anos dentro do Pantanal. Aos 9 anos eu fui estudar fora, voltava nas férias

para a fazenda. Aquilo era um núcleo com 10, 15 pessoas. Lugar isolado. Com 15 anos, comecei a me interessar pelos costumes e pelos termos que as pessoas falavam. Expressões novas, inventadas para suprir a pobreza do vocabulário. Achava que um dialeto se formaria naquela ilha lingüística, que o Pantanal redundaria num dialeto, pois o dialeto é feito da falta de vocabulário, da falta de informações e, então, as pessoas vão inventando uma linguagem, e criando coisas. O pantaneiro é muito imaginoso, porque vive num lugar distante, sozinho, onde a ausência das coisas é muito maior do que a presença. As músicas que chegavam lá, inclusive, eram músicas dali mesmo, ou que entravam através do Paraguai. Eram as guarânias, as polcas paraguaias. Não existia Roberto Carlos, nem nada parecido. Os núcleos populacionais lá são muito pequenos, as fazendas são muito afastadas umas das outras. Cada fazenda é um pequeno núcleo de 20, 30 pessoas. Ali não entrava rádio, nem televisão, e nem entrava gente nova. Você passava às vezes um ano inteiro sem ver gente de fora. Tinha até que inventar coisas que não conhecia. A formação de um dialeto vem por aí. Muitos anos depois, quando eu comecei a estudar dialetologia, essas coisas, eu percebi que lá no Pantanal estava se formando um dialeto. Então comecei a catar verbetes, coleccionar expressões e termos pantaneiros, cheguei a selecionar cerca de 500. Fiquei um pouco fanatizado, achando que podia estruturar um dialeto. Mas depois, quando os peões começaram a trocar o violão pelo rádio, entraram umas vozes de fora e poluíram a linguagem pantaneira. Eu comecei a ficar com raiva, porque começaram a entrar lá os Roberto Carlos, vieram os radinhos de pilha – e os rádios deformaram essa linguagem –, caminhões, carros, gente de fora. E o meu dialeto se poluiu. Eu fiquei naquele desespero, achei que o meu ideal de estruturar um dialeto ia ser destruído, que esse dialeto não ia mais nascer. Como de fato não nasceu. De certa maneira, fiquei frustrado. Hoje lá se fala igual aqui na cidade. Nós perdemos a pureza lingüística nossa. Estamos hoje também prostituídos na fala. Dizem que eu falo isso com certa amargura, porque não pude preservar a pureza primitiva das falas do Pantanal. Pode ser (BARROS, apud NAME, 1996, NAME e PIRES, 1996, e COUTO, 1993).

Acabou perdendo esse inventário. “Não sei como perdi. Fico muito chateado quando penso no que aconteceu. Ninguém se preocupou em preservar o dialeto do Pantanal, só eu. E, no entanto, deixei que tudo se perdesse” (BARROS, apud NAME, 1996).

O registro poético da fase de militância política está sintetizado numa poesia inédita publicada na *Folha de São Paulo*, de 14/11/1993:

O MILITANTE

Foi assim:

Eu era do Partidão.

Um dia precisei de fazer uma autocrítica.

Fi-la.

Mas não fui aprovado pela direção.

A autocrítica estava muito subjetiva – disseram.

Expliquei que eu também não era tão objetivo assim.

Me chamaram de pequeno burguês filhinho do papai.

Isso eu era.

Vai daí me afastei do Partido.

Fui mexer com palavras.

Vi que a palavra é uma coisa que não pode ficar na

boca de militantes

sob pena de morrer por clichê.

Passei a estudar o assunto.

Comecei a transver o mundo.

Inclusive só andava pelo lado esquerdo da tarde.

O que era visivelmente um vício adquirido na militância.

Seu primeiro livro, que se chamaria *Cabeludinho*, foi intitulado *Poemas Concebidos sem Pecado*. A 1ª edição saiu em 1937 e “foi rodada na prensa manual de um diplomata, o Henrique Rodrigues Vale. Foram só 20 ou 30 exemplares, dados de presente” (BARROS, apud CASTELLO, 1997). O poeta não guardou nenhum exemplar. Afirma que esse foi o seu melhor livro e que tudo o que escreveu depois vem dele. “Ali, eu já tinha a noção do valor lingüístico da poesia. Poesia não é para contar história, poesia é um fenômeno de linguagem” (ibid.).

Poemas concebidos sem pecado é meu breviário. Rezo por ele ainda hoje. Fala da minha infância que é fonte de poesia. Noto que os pobre-diabos e as pobres coisas do chão comandam o livro. A prevalência da linguagem sobre os episódios já está lá. Certa tendência de achar a mosca mais importante do que uma jóia pendente também está no livro. Eu acho ainda hoje o cu de uma formiga mais importante do que uma usina nuclear. Contudo ao publicar a obra havia uma pretensão. Havia uma presunção, que é um pecado venial. Eu conto. Andava eu lendo muito Alencar e Mário de Andrade. Eu estava bem fornido dos ritmos de Iracema e de Macunaíma. Iracema começa: ‘Além, muito além daquela serra nasceu Iracema / virgem dos lábios de mel’. Macunaíma começa: ‘No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma / o herói da nossa gente’. Cabeludinho começa: ‘Sob o canto do bate-num-quara nasceu Cabeludinho – bem diferente de Iracema’. Pelos ritmos e pelas contaminações semânticas, os começos se parecem. Pois eu achava, na ingenuidade dos meus 19 anos, que os críticos descobririam tais semelhanças e falariam do meu Cabeludinho, do mesmo tamanho do que falaram de Macunaíma. Mas foi o maior silêncio, ouço ele até hoje. E o meu grande pecado de presunção. Valeu. Caí de muito alto. Um dia, aos 60 anos, alguém me viu. Não achei bom nem ruim. Foi o meu caminho. O resto é bênção (BARROS, apud BIRAM, 1994, e NAME, 1996).

A cada livro meu as emoções se repetem. Na verdade, todo artista faz apenas um livro, os outros nascem desse primeiro querendo completá-lo. É como se fossem galhos saindo do mesmo tronco. Eu só tenho um quintal e é dele que nasce minha poesia, embora possa melhorar em termos de linguagem e continuar buscando o milagre estético a que Jorge Luiz Borges tanto se refere (BARROS, apud COSTA, [19--]).

O segundo, *Face Imóvel*, publicado em 1942, é “seu único livro com preocupações políticas. Hoje, considera este livro sua pior produção e nem sequer tem um exemplar para arquivo” (BARROS, apud GONÇALVES FILHO, 1989).

O poeta possui uma obra considerável, com uma abordagem fincada na infância e que reflete sua adesão a um elemento combinado – o chão encharcado do Pantanal Mato-grossense.

Tabela 2. Cronologia da Obra de Manoel de Barros.

- 1937 — Poemas concebidos sem pecado
- 1942 — Face imóvel
- 1956 — Poesias
- 1960 — Compêndio para uso dos pássaros
- 1966 — Gramática expositiva do chão
- 1974 — Matéria de poesia
- 1982 — Arranjos para assobio
- 1985 — Livro de pré-coisas
- 1989 — O guardador das águas
- 1990 — Poesia quase toda
- 1991 — Concerto a céu aberto para solos de aves
- 1993 — O livro das ignoranças
- 1996 — Livro sobre nada
- 1998 — Retrato do artista quando coisa
- 1999 — Para encontrar o azul eu uso pássaros
- 1999 — Exercícios de ser criança
- 2000 — Ensaios Fotográficos
- 2001 — O fazedor de amanhecer
- 2001 — Poeminhas pescados numa fala de João
- 2001 — Águas
- 2003 — Memórias inventadas – A infância
- 2003 — Cantigas para um passarinho à-toa
- 2004 — Poemas rupestres
- 2006 — Memórias inventadas – A segunda infância

No regresso ao Pantanal após terminar a faculdade, a idéia de se fixar por lá e se tornar fazendeiro ainda não havia se consolidado no poeta. Seu pai avisou que tinha conseguido para ele um cartório em Corumbá, bom negócio. Ele recusou.

Botar a cabeça num cartório era como tirar dele as antenas do mundo. Recusa também ajudar na fazenda, fato que principia a gerar um mal-estar até que o irmão mais velho, com incrível intuição, define: ‘Deixa o Manoel. O *vão* dele é outro’.

– Nasci para administrar o à-toa

o em vão

o inútil.

Pertenço de fazer imagens (BARROS, apud MARIANO, 1997, p. 19).

Resolveu viajar. Percorreu, por três anos, os becos do Peru, Bolívia e Equador, “tomando pinga de milho”.

Alguns anos da minha vida ambulei por lugares decadentes. Havia um certo fascínio em mim por cidades mortas, casas abandonadas, vestígios de civilizações. Um fascínio por ruínas habitadas por sapos e borboletas. Eu gostava de ver alguma germinação da inércia sobre ervinhas doentes, paredes leprentas, coisas desprezadas. As fontes de minha poesia, estou certo, vêm de errâncias desurbanas (BARROS, apud CASTELLO, 2005).

Ainda em Corumbá,

[...] estudei inglês com uma inglesa. Aquele negócio: ‘*how do you do?*’. Mas ela me encorajou e disse: ‘você já sabe’. Eu e um amigo – Edil Vale – planejamos a viagem por Lima, no Peru. Pegamos o trem para Santa Cruz de La Sierra. Santa Cruz era um lugar de mulheres bonitas, muito bonitas. Resolvemos descer e passamos dias lá, onde fomos abordados por um menino que veio oferecer-nos mulher. Ele nos levou a uma casa muito pobre e nos apresentou a suas três irmãs, três meninas miseráveis. O menino pegava homens na rua para transar com as irmãs, era assim que a família sobrevivia. Essa experiência rendeu-me um poema, que chamei de Maria-Pelego-Preto, [porque] uma das meninas tinha pentelhos que subiam até o umbigo. Os pais exploravam esses pêlos como um fenômeno, uma anormalidade. Cobravam ingressos só para exibi-los. Fomos então para La Paz, passamos por algumas cidades decadentes, até chegar a Lima. Ficamos em Lima um tempão (BARROS, apud MINDLIN, 1993, e CASTELLO, 1997).

No caminho, encontrou muita miséria.

Em minha viagem à Bolívia, procurei as cidades decadentes, as mais miseráveis. Ficava o dia todo encostado, pescava, bebia, passava os dias misturado com os bugres, os descendentes diretos dos índios americanos. Eu vivia no meio deles, empenhado apenas em conhecer aquelas pequenezas. Naquele tempo não tinha *hippie*, mas eu e meu amigo, a pé, com mochila nas costas, andando de um lugar para outro (ibid.).

O jovem Manoel desprezava os cenários luxuosos oferecidos pelo turismo; só queria visitar lugares decadentes, sem futuro, paisagens destroçadas. ‘O que você fazia durante a viagem?’, pergunto. ‘Não fazia nada’, ele me diz, ‘eu simplesmente existia’. Viagem de intoxicação, em que a paisagem foi se entranhando em seu corpo, curtindo-o, moldando-o para os versos. Nas estradas desertas, entre goles de chicha e noites maldormidas nos batentes de postos de gasolina, vestindo agasalhos surrados e comendo mal, ele começou a ruminar o *Livro sobre nada*. Ainda não sabia que aquilo que mastigava era um livro, mas isso não importa.

A idéia veio de uma frase de Gustav Flaubert: ‘O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada’, ele escreveu. Um livro sobre inutilidades, sobre coisas inúteis, sem serventia. Há no *Livro sobre nada* um personagem, Mano Preto, que ‘não tinha entidade pessoal, só coisal’. Um personagem despido das coisas humanas. Na trilha da Bolívia, empoeirado, sem destino, Manoel já buscava o coração das coisas, sabendo que ele está onde nada que é útil importa, mas só o inútil tem valor. Daí procurar paisagens limítrofes, miseráveis, cheias de homens decaídos (CASTELLO, 1999, p. 122).

Até que pegaram um avião para Miami. “Ficamos numa espécie de pensão, mas eu não entendia nada do que o gringo falava. Tive de fazer um curso, acostumar o ouvido” (BARROS, apud MINDLIN, 1993). De lá, foi direto com o amigo para Nova York, em 1946, onde morou por um ano. “Foi um choque cultural: Picasso nos museus, Bach tocando nas igrejas. Fizemos uma viagem cheia de escalas, fomos chegando aos poucos” (ibid.). “Passei um ano na Rua 57. Era o mundo. Foi o cinema que me levou para lá’, explica ele meio surpreendentemente. Chaplin, Rossellini. ‘Passava um dia inteiro na cinemateca’. E as artes plásticas. ‘Foi aí em Nova Iorque que descobri Paul Klee. Vi que ele tinha mudado completamente as regras do jogo’” (BARROS, apud CANÇADO, 1987, p. 20).

Como ouvinte, estudei cinema e pintura no Museu de Arte Moderna. Fui um grande cinéfilo. Assisti a todos os filmes de Fellini, de Antonioni, de Truffaut. Havia um bairro onde passavam fitas do mundo inteiro. Vi filmes iranianos há mais de 60 anos, quando ainda não estavam na moda. Meu cineasta favorito continua sendo Buñuel (BARROS, apud PEN, 2004).

Fez curso sobre cinema e sobre pintura no Museu de Arte Moderna. Pintores como Picasso, Chagall, Miró, Van Gogh, Braque reforçavam seu sentido de liberdade. Entendeu então que a arte moderna veio resgatar a diferença, permitindo que ‘uma árvore não seja mais apenas um retrato fiel da natureza: pode ser fustigada por vendavais ou exuberante como um sorriso de noiva’ e percebeu que ‘os delírios são reais em Guernica, de Picasso’. Sua poesia já se alimentava de imagens, de quadros e de filmes. Chaplin o encanta por sua despreocupação com a linearidade. Para Manoel, os poetas da imagem são Frederico Fellini, Akira Kurosawa, Luiz Buñuel (‘no qual as evidências não interessam’) e, entre os mais novos, o americano Jim Jarmusch. Até hoje se confessa um “vedor” de cinema. Mas numa tela grande, sala escura e gente quieta do meu lado’ (BARROS, apud NOGUEIRA JR., [19--]).

Em Nova York fui estudar cinema e artes plásticas. Aproveitei para fazer coisa nenhuma. Andei à-toa pelas ruas, roçando nas paredes, me sentindo um verminho debaixo de tantos arranha-céus (*una gota de sangre de pato bajo las multiplicaciones*). Eu era isso. Me sentia essa gota de sangue do verso de Lorca. Essa de sentir-se ínfimo e típico de pessoas sem rumo. E eu era sem rumo. Flanei por ruas. Andei de mar, de rio e de a pé. Estava bem protegido pelo abandono. Pude ver formas, cores e pentelhos. Descobri que os passarinhos de Nova York têm duas pernas também. A minha imaginação antes achava que os passarinhos de um lugar civilizado deviam ter duas e até 16 pernas (BARROS, apud BIRAM, 1994).

Fiquei um ano em Nova York, que é uma cidade que te dá todas as informações, que te satisfaz todas as curiosidades. Conheci Braque, Picasso, Matisse. Quando o dinheiro acabou, o Governo me pôs num navio e eu voltei ao Brasil. Fui para o Rio. Voltei para casa tranqüilo. E vi que tudo era vento e aflição de espírito – como está no livro (BARROS, apud MINDLIN, 1993, e BIRAM, 1994).

Sabe-se que também viajou pela Europa: Portugal, França, Itália... De volta ao Brasil, em 1947, resolveu “acalmar a alma”. Conheceu Stella no Rio de Janeiro, no

balcão do escritório de advocacia onde estagiava. Ele fazia fichas. Ela deu o nome completo, endereço e telefone. Ele ligou na mesma noite. “Foi um impulso irresistível. Existe amor à primeira vista. Ou melhor, intuição à primeira vista. Eu tive a intuição de que aquela era a mulher para mim” (BARROS, apud MENEZES, 1998). Casaram-se em três meses. No começo do namoro a família dela – mineira – se preocupou com aquele rapaz cabeludo que vivia com um casaco enorme trazido de Nova York e que sempre se esquecia de carregar dinheiro no bolso. Mas, naquela época, Stella já entendia a falta de senso prático do noivo poeta. Por isso, até hoje, Manoel a chama de “guia de cego”. Stella o desmente: “ele sempre administrou muito bem o que recebeu”. Têm três filhos: Pedro, João e Marta, e sete netos (BARROS, apud BIRAM, 1994).

Exerceu a profissão de advogado por algum tempo.

[...] precisava ganhar a vida, não tinha muito tempo para a literatura. Tinha de usar, de alguma forma, meu diploma de advogado. Arranjei então um emprego no Sindicato dos Peixeiros. Toda madrugada, a polícia saía à caça dos peixeiros que adulteravam o peso de seus produtos. Minha missão era ir até as delegacias para soltá-los. Fazia um requerimento, pagava uma fiança e os livrava da prisão. Nada de espetacular. Fiquei nisso uns bons três anos de minha vida. [...]

Trabalhei por um breve período no escritório do Dr. Cloves Ramallete. Eu só podia fazer serviço de subalterno, pois jamais suportei encarar uma audiência. Eu sei que sou esquizofrênico. Essa minha timidez excessiva, esse meu narcisismo, são sintomas bem claros disso (BARROS, apud CASTELLO, 1997).

Não coube na profissão. Tentou se adaptar à rotina de escritório, delegacias e tribunais, mas não pôde ir em frente.

Na minha primeira audiência como advogado, fiquei tão nervoso que simplesmente vomitei em cima do processo. Imagine a cena: aquela mesa longa, o juiz postado na cabeceira, eu sentado diante dos autos. É minha vez de começar a falar. Então, antes de dizer a primeira palavra, eu me curvo sobre os documentos e vomito (ibid.).

‘Ali estava o meu nojo’, diz. ‘Eu simplesmente não podia.’ (BARROS, apud CASTELLO, 1999, p. 122-123).

Uma outra história é que, há muitos anos, ele cedeu a um convite de Vinícius de Moraes e João Cabral de Melo Neto: “Um dia, convidam-me para um programa especial na rádio em que escritores brasileiros iriam ler franceses. Eu deveria ler um poema de Aragon. O programa está no ar. É minha vez de ler. Mas, antes de dizer a primeira palavra, eu desmaio” (BARROS, apud CASTELLO, 1997).

O temperamento introvertido, acanhado, com horror à exposição em público, também é um componente importante na formação e no imaginário do poeta e que contribuiu para que permanecesse no anonimato até, aproximadamente, a década de 1980, e para a construção da “[...] imagem de um homem tímido, para quem as palavras têm um perigoso poder de erosão” (BARROS, apud CASTELLO, 1999, p. 115). “Sou um sujeito igual à ostra quando pingam limão nela. Ela encolhe toda. Se engruvinha...’ O limão, para ele, é quando colocam um gravador perto dele ou uma multidão (mais de três pessoas) à sua volta” (BARROS, apud LOBATO, 1990).

Não tenho aversão pela publicidade. Tudo que escrevi já foi publicado. E penso que seja dever de quem escreve publicar. Ainda que apenas para 10 leitores ou dois. O de que não gosto é de dar entrevista oral. Aquele ferro perto da minha boca, o microfone, me paralisa, me inibe. Me perco de mim. Tenho de me procurar depois com ponta de faca e não me acho. Como dizer ao ferro que estou perdido? O tal do microfone é implacável. Quando tem gente me olhando, me ouvindo, sou igual lesma, me enfio pra dentro. Eu sou meu indizível pessoal. Só com as letras me prefiguro (BARROS, apud BIRAM, 1994).

Pelo meu temperamento de tímido, que é uma sem-graceira demais, nunca funcionou o diálogo pessoal entre mim e outros poetas. Senão que só o diálogo livresco. Nunca tive nenhum poeta amigo pessoal de grandes convivências. De amizade mesmo. Conheço-os assim meio de longe, de apontar com o dedo na rua: – olha, aquele ali é o Drummond. Pois fico de mãos frias diante das pessoas que muito admiro. Por isso, certa vez, voltei da porta do poeta Manuel Bandeira. Bati na porta de seu apartamento na Esplanada do Castelo, no Rio – e fiquei esperando trêmulo de emoção. E como o poeta se demorasse a abrir a porta, despenquei correndo pelas escadas, 6 ou 7 andares, com o pulso a 120, decerto. Tremi quando me levaram o Rosa. E tremo ainda hoje para falar com o Millôr. Em livro sou íntimo deles e os converso e os aprovo ou desaprovo e rio com eles. Essa timidez em mim é intransponível e

deve vir de um orgulho incurável e feio (BARROS, apud BORGES e TURIBA, 1989, p. 87).

“A palavra, para Manoel de Barros, não existe para ser dita, mas sim escrita – pois só as margens do papel podem sustentar sua natureza líquida e volúvel” (CASTELLO, 1999, p. 123). Por isso, só concede entrevistas por escrito, respondendo as questões de modo poético. Afirma que o anonimato prolongado não o incomodou.

O fato de ter passado 50 anos em quase absoluto anonimato não doeu. Passei esse tempo tentando envergar a linguagem ao meu jeito. Fiz isso com volúpia e quase não vi o tempo passar. Deixei que as palavras me cuidassem. A voz da poesia tem que chegar ao nada para aparecer. Só fui reconhecido quando não tinha mais nada pra dizer – e fiquei a brincar. O dia em que só faço nada é fecundo. Hoje sei que os verbos deliram – e isso é uma coisa saudável para a poesia (BARROS, apud BIRAM, 1994).

Questionado se, quando foge da fama, da glória, é por medo ou simplesmente tática poética, respondeu:

Primeiro que não fujo da glória. Só não sei pegar ela. Para um amigo meu, Carlito Preto, certo marreteiro daqui propôs: – Carlito, vamos pro norte do Estado, lá é que o dinheiro corre... Carlito, não tendo jeito para pegar no dinheiro, respondeu: – Quá! Pois aqui que o dinheiro está parado eu não pego nele, quanto mais lá que ele corre... – Carlito, lhe falta jeito para pegar na gaita. A mim me falta jeito para pegar na glória. Ela corre muito e fica no alto. Eu trato com trastes. E contrastes. Pra mim, ardentes são as coisas desimportantes. Mas gosto quando falam sobre minha poesia. Incho de orgulho. Igual aquele sapo que estava no brejo, veio um boi e lhe pôs a pata por cima. Outro amigo, vendo esse sapo apertado, pergunta: – Que está fazendo aí, seu sapo? – Tô peando esse boi... respondeu. Penso que sou qual o sapo. Estufo muito e disfarço. *Orgulho estufa e desdenha honrarias*. Está no Livro. E este esquivar-se de falcão, só querendo estar livre para os vôos, – é o pior orgulho. Ele quer dizer assim: eu sou esquivo porque posso ser esquivo; porque não quero estar à mão de ninguém e não dependo de ninguém – sendo esse o orgulhar-se mais refinado. Que se disfarça com a máscara da virtude oposta, ou seja, da humildade. Então, em verdade, esse negócio de dizer ‘eu só agüento o esquecimento’ é maneira de se exaltar. Esse desejo de apagar-se

é, no fundo, um incêndio de orgulho. Preciso sempre de fazer essa catarse. [...] Mas voltando à sua pergunta se seria por medo ou por tática poética que me escondo, digo que é por medo. Sempre publicava meus livros no Rio, me sentia um pouco desonrado, e corria para o Pantanal com medo de não acontecer nada. O que acontecia. Isto é: não acontecer nada. Aí eu ficava ferido, mal ferido, mal atirado, como um animal selvagem, e corria a fazer mais artes, agora com raiva, com despeito, ressentido. Esse ressentimento é que nutre meu tesão de escrever. É um gosto adstringente e ardido. Um gosto de-vez e de acme. Acho que se eu pegasse a glória, ficaria envaidecido, inchado e talvez parasse para contemplar-me. Ou ficasse lendo o que fiz para o resto da vida. Não é assim que os que se sentem realizados fazem? Daí, nunca mais que eu iria descobrir esta coisa que eu descobri hoje, que as ‘lagartixas piscam para as moscas antes de havê-las’. E nem nunca mais eu iria sentir que ‘andar perante corgos abre arpejos’. Meu gozo e meu gemer é no fazer. Esse fazer que vem mais da sânie do que da saúde. Que é um fazer solitário e estercorário – onde entram harpas, sapos, trolhas e o ovo do sol (BARROS, apud BORGES e TURIBA, 1990, p. 330-332).

E, na mesma entrevista, questionado se gostaria de pertencer à Academia Brasileira de Letras, ele respondeu:

Meu irmão falava: você vai amortizando o vento por aí que eu vou no mato passar um telegrama para a namorada. E volto já. Eu me sentava na canoa para amortizar o vento e ele entrava no mato. Até hoje eu não sei bem o que seja amortizar um vento. Meu irmão falava que eu precisava de ficar segurando um graveto na mão com toda força. Eu ficava. Penso que não fosse coisa difícil, duvidá. Porque eu se desincumbia. Mais tarde em casa eu bem achei que aquele meu irmão não era forte das telhas. Pessoas fracas das telhas vazam palavras desencontradas. Entravam astúcias e artes naquele episódio de amortizar o vento. Entravam as nossas infâncias. E as nossas irresponsabilidades. Eu, dizer a verdade, não tenho pendências para Academias. Porque me parece que elas tiram de nós aquelas irresponsabilidades. Talvez não se possa mais ficar de tarde, sentado numa canoa, amortizando o vento. A gente fica muito acadêmico. Mas não são todos. Vai daí que pode ser também por orgulho. Aquela história de *desdenbar honrarias*. Estou reparando que nesta resposta dei uma volta para disfarçar meu orgulho. Me vesti de farrapos. Ficou a bunda de fora (ibid., p. 343).

Com muita consciência, ele percebe onde se aloja o orgulho herdado de sua ancestralidade cuiabana “de chapa e cruz”.

Quando seu pai faleceu, em 1949, deixou-lhe de herança terras no Pantanal, perto de Corumbá, “quatro léguas de campo, ou seja, 14 mil hectares, o que é bastante terra, mas no Pantanal é fazenda pequena” (BARROS, apud COUTO, 1993). Após viver por 40 anos no Rio, seu primeiro impulso foi vender as terras e permanecer lá, pois “gostava de boemia” (BARROS, apud MINDLIN, 1993) e naquele tempo achava que nos grandes centros é que poderia se tornar poeta.

Hoje eu sei que os locais não fecundam ninguém. A gente não se emprenha pelo lugar onde mora, e nem também se castra. Eu não fui castrado por ter vindo aqui. As minhas melhores coisas eu fiz neste escritório. Agradeço até hoje a minha mulher, filha de fazendeiros em Minas, que se recusou a assinar a venda das terras, me convenceu do contrário, e propôs vir comigo, enfrentar o Pantanal, e fundar nossa fazenda. Voltei em 1961, pouco depois da eleição do Jânio Quadros. Disse para minha mulher: ‘Vamos ficar em Mato Grosso o mesmo período que o Jânio permanecer no Alvorada’. Mas ele renunciou logo depois, enquanto eu passei muitos anos envolvido com a fazenda.

Deixamos o grande centro e por aqui ficamos. Eu tinha medo de voltar porque o interior pode mumificar a gente. Eu achava que ia ficar emburrecido, paralisado. Mas aconteceu o contrário. Quando retornei ao Pantanal, minha imaginação desabrochou. Isso foi um deslumbramento. Não foi difícil para a raiz pregar-se de novo na terra de origem. Ela, a raiz, no Rio estava plantada em vaso raro. Chegou então em sua terra e se deu bem. Aqui tenho sossego, silêncio. Aqui a imaginação pode dar saltos. Não posso ir às grandes exposições de arte ou freqüentar cinematecas. Mas vou sempre ao Rio. Tenho um pequeno apartamento no Leblon. Meu isolamento literário já existia, mesmo vivendo nos grandes centros. Ele é fruto das sem-graceiras do meu temperamento (BARROS, apud COUTO, 1993; GONÇALVES FILHO, 1990, p. 317-318; MINDLIN, 1993; CASTELLO, 1997; BARROS, 1996).

No começo, não foi fácil. Após dez anos tentando equilibrar as finanças, chegando a dever oito bancos diferentes, conseguiu se estabilizar. A produção poética diminuiu: “E quando retornei a Mato Grosso, em 1960, depois de morar 40 anos no Rio, trabalhei com outras coisas, arrumei minha vida material. Só fazia anotações, não

estava com a cabeça disponível. Tenho feito livros com mais frequência depois que entreguei os negócios para o meu filho caçula, João, de 36 anos. Sou fazendeiro, criador de gado, aposentado há cinco anos” (BARROS, apud MAUAD, 1991).

Levei vários anos até conquistar o ócio, isso é importante para o poeta, ele não pode ter a cabeça virada só para coisas a resolver. Fiquei muitos anos arrumando minha vida, saldando dívidas, atendendo papagaio. Agora estou vagabundo, tenho direito a isso. Herdei uma fazenda, em campo aberto, terra nua, sou fazendeiro de gado, vaca, não sou ‘o rei do boi, do gado’ mas vivo bem. Este é o meu caso: enquanto estava tomando pé da fazenda não escrevi uma linha. Mas sabemos de outros casos, como o Dostoiévski, que escreveu perseguido por dívidas, ou o Graciliano Ramos, que além das dívidas ainda tinha família pra criar.

Desde que passei as terras para os filhos, virei um vagabundo profissional. Meu filho caçula é quem cuida de tudo, eu só assino papéis de vez em quando. Chamo isso aqui de ‘escritório de ser inútil’ e hoje tenho essa tranquilidade para escrever. Aliás, não tenho mais nada, dei tudo para os filhos. Não sei guiar carro, vivo de mesada, sou um dependente. Os rios começam a dormir pela orla, vaga-lumes driblam a treva. Meu olho ganhou dejetos, vou nascendo do meu vazio, só narro meus nascimentos (BARROS, apud COUTO, 1993; GONÇALVES FILHO, 1990, p. 317-318; MINDLIN, 1993; CASTELLO, 1997; BARROS, 1996; NOGUEIRA JR., [19--]).

Detesta se comprometer com prazos até hoje. Conseguiu, enfim, conquistar o ócio necessário para a criação. Afirma que só pratica “duas vagabundagens: ficar à-toa e escrever poesia...”. No fundo, conclui, é a mesma coisa” (BARROS, apud BIRAM, 1994). Sobre sua rotina de poeta, comenta:

Exploro os mistérios irracionais dentro de uma toca que chamo ‘lugar de ser inútil’. Exploro há 60 anos esses mistérios. Descubro memórias fósseis. Osso de urubu, etc. Faço escavações. Entro às 7 horas, saio ao meio-dia. Anoto coisas em pequenos cadernos de rascunho. Arrumo versos, frases, desenho bonecos. Leio a Bíblia, dicionários, às vezes percorro séculos para descobrir o primeiro esgar de uma palavra. E gosto de ouvir e ler Vozes da Origem. Gosto de coisas que começam assim: ‘Antigamente, o tatu era gente e namorou a mulher de outro homem’. Está no livro *Vozes da Origem*, da antropóloga Betty Mindlin. Essas leituras me ajudam a explorar os mistérios irracionais. Não uso computador para escrever. Sou metido.

Sempre acho que na ponta de meu lápis tem um nascimento (CASTELLO, 2005).

Neste universo, seu companheiro mais constante é um dicionário do século XVIII, organizado em cinco volumes, que ostenta extensos verbetes de uma página inteira.

– Ali a gente fica sabendo do caminho, da evolução da palavra e isso me traz muita riqueza. Sou muito dependente desse dicionário.

Depois de tanto fuçar aqui e ali, seja acompanhando o trajeto histórico de cada palavra no dicionário, seja observando essas mesmas palavrinhas nas obras de seus companheiros de ofício, Manoel conta que, de repente, lhe ‘ocorrem umas bobagens’.

– Eu estou trabalhando com a palavra e aí me vem uma idéia. E por isso não acredito em inspiração, acredito em trabalho – afirma ele, categórico. – Mas sei também que transformar palavra em verso, combinar o ritmo com a ressonância verbal, é um dom lingüístico. Tenho frases poéticas que são versos. Sei fazer frases (BARROS, apud MILLEN, 1998).

Conta que trabalha com lápis e borracha para apagar as ‘besteiras’ quando aparecem. ‘A borracha é minha salvação’, brinca. A mulher, Stella, companheira há 51 anos, é a primeira leitora e a maior crítica.

‘Quando acho que já ‘pari’, mostro para ela, que diz: ‘Não está bom ainda, vai trabalhar’. Isso umas três vezes. Quando ela diz que está bom, aí eu mando para a editora tranqüilo’ (BARROS, apud MENEZES, 1998).

Costuma carregar os seus “caderninhos do caos”, pequenos blocos em que anota com um lápis chinês de ponta fina outros versos que mais tarde serão catados, burilados e, finalmente, publicados (BARROS, apud PINHEIRO, 1994)”. Ele mesmo faz esses caderninhos, “caprichando nas capas que exibem reproduções de obras de arte” (BARROS, apud MILLEN, 1998).

Na confecção de seus livros, “que jamais excedem a 400 versos, o poeta traduz invariavelmente volumosas resmas de escritos. Para chegar a *O guardador de águas*, em 1989, encheu 32 cadernos” (BARROS, apud JBC, 1994).

Tenho um caderno de ter infância. Nele escrevo as minhas fantasias. Anoto coisas desguapeadas. Boto frases dementes. Depois de obter umas 300 frases ou versos, começo a montar

o poema. As frases no caderno estão esparsas, solteiras; mas fazem parte de uma experiência minha e de meus desentendimentos daquele período. Então, monto, remonto e desmonto as frases. Depois que consigo ler o poema de baixo para cima e de cima para baixo, dou por concluído o que não tentei explicar. Ao gosto barroco. Cada verso há de ter uma unidade rítmica com idéias desencontradas (BARROS, apud VASSALO, 1996, p. 8).

O poeta vive com sua família em Campo Grande-MS até hoje, na rua Piratininga. Acorda cedo, às cinco da manhã, “coisa de cuiabano”, vai para o escritório e fica lá, “matando mosca, olhando pra janela, lendo dicionário, descobrindo palavra nova. De vez em quando, escrevo uma coisinha, entorto a língua” (BARROS, apud ZAPPA, 1998).

Acerca do hábito de acordar cedo e tomar o guaraná ralado, explica, rindo: “Perguntaram a um cuiabano que castigo daria a Hitler, que gostava de maltratar gente, e o cuiabano respondeu: botava ele ao meio-dia, no sol, sem guaraná” (ibid.).

O jornalista José Castello conseguiu ser recebido nesta residência para uma conversa. Descreveu minuciosamente, no seu *Inventário de Sombras*, suas impressões sobre a casa e o poeta:

O muro é alto, impecável em seu cimento lustroso, pessoal, e há uma porta bem trancada, discreta, com um moderno interfone. [...] topo com uma muralha que brilha a cera, uma calçada recém-varrida e uma fechadura de segurança. Manoel [...] é baixinho, sim, mas gorducho, com o ar bonachão, e uma certa sofisticação contida, uma nobreza que me desarma. Eu esperava um homem encurvado com calças arregaçadas; sou recebido por um sujeito que veste impecáveis calças sociais, camisa de linho, óculos modernos. Ele mora numa casa de arquitetura arrojada, ainda que discreta, espremida em espaços estreitos e bem planejados. A natureza, que eu supunha farta e caótica, é substituída pelo paisagismo. Árvores de espécies diferentes se enfileiram ao longo da parte interna do muro, impecáveis como talheres perfilados num bufê. O sol só pode entrar pelas frestas estreitas que os arquitetos lhe deixaram. Os jardins, murados com esmero, têm terra seca e bem tratada. O pantanal, com seus exageros, sua inconstância, seu horizonte vazio, está muito longe dali. Não vejo, na verdade, qualquer sinal dele.

Seguindo os passos de Manoel, entro na casa, que continua a desmentir tudo o que eu tinha

imaginado. É uma casa burguesa, reluzente, com objetos distribuídos em posições estratégicas, móveis sólidos, tapetes aconchegantes, peças dispostas em ordem meticulosa, como num cenário. Há um cheiro de desinfetante que barra qualquer resto de odor natural. A claridade é controlada por um jogo bem arquitetado de pontos de luz. Água, só a mineral disposta em uma jarra na mesinha de centro. Recostado em um sofá, com o semblante plácido, levemente desanimado, Manoel de Barros se parece mais com o fazendeiro que de fato é. Quando começamos a conversar, ouço suas palavras retas, sem ambigüidades, o discurso seco de um senhor respeitável, e não a fala torta da poesia que eu vim lendo no avião. Chego a procurar os livros espalhados pelas estantes, releio os títulos nas lombadas, mas nem assim me convenço de que estou diante do homem certo. Manoel, aos oitenta anos, é um *gentleman* que toma uísque importado, veste roupas vincadas, cita autores da moda, diz piadas convenientes e se esconde em gentilezas. Onde está o outro Manoel, aquele que inventei? O Manoel verdadeiro fala, e enquanto fala eu o olho e penso no outro Manoel de Barros que imaginei existir em seu lugar. Só me resta admitir que caí numa armadilha que provavelmente eu mesmo ajudei a armar.

A sala está decorada por telas abstratas, tapeçaria fina, plantas ornamentais apenas simulando a natureza, agora tomada como uma peça de museu, uma lembrança tênue disposta entre livros de Benjamin, Kafka e Barthes. A arrumação é impecável, indicando que empregados zelosos passaram por ali pouco tempo antes, retocando a cena para a minha chegada. É um mundo sensato e artificioso, em que os objetos se apresentam como peças numa vitrine, em um cenário nada parecido com a grande desordem que, os poemas me dizem, rege a vida no pântano. Num pequeno terraço, armado entre muros altos que cercam a frente da casa, um conjunto de móveis de jardim se impõe em meio a plantas aparadas, aguadas, perfeitas. Chego a me perguntar, um pouco tonto, se elas são verdadeiras, ou se estou sendo iludido por peças artificiais. Minha insegurança aumenta. [...]

Eu o fantasiei magro e triste, mas ele é gorducho e tem o vigor de um empresário feliz. Eu imaginei um homem quieto e inadaptado, e ele é um senhor firme, que se move com nobreza e não esconde o desencanto. Eu imaginei um homem ingênuo, que passasse os dias entre cachorros e passarinhos, catando frutos no mato, os pés metidos na terra, e agora devo aceitar que Manoel de Barros não é a figura que eu tirei de seus poemas. Poemas e poeta são separados por um abismo, e é ele que, a partir de agora, deve me interessar. A poesia está nessa divisão, é essa fenda que se abre à minha frente. [...]

É uma casa moderna, que se volta toda para o centro, dando a impressão de ser muito maior do que realmente é. Manoel não se cansa de admirar esse engenho da arquitetura, que contrasta com sua fazenda de doze mil hectares, onde ele cria cinco mil cabeças de gado [...] É um empresário de campo que, nas horas de lassidão, se diverte com formigas e palavras tolas. Um pai de família meio deprimido que passa a tarde lendo filósofos antigos e ouvindo sinfonias alemãs. Um sedutor que frequenta bares e ouve teorias difíceis só para desfrutar da companhia de mulheres bonitas. O homem que tenho à minha frente, Manoel de Barros, é tudo isso em um só.

A casa, cuja planta traz a assinatura de dois prestigiados arquitetos do Mato Grosso, tem um desenho em labirinto – como se quisesse expulsar o mundo exterior com suas selvagerias. Escadas reluzentes, paredes claras, móveis restaurados, telas modernas, indícios irrecusáveis dos confortos da civilização. A chave do pequeno escritório, lugar secreto que deixa para o fim da visita, fica, como nos filmes de mistério, sobre o batente da porta. É um cômodo minúsculo, atulhado de livros, peças de artesanato, fotografias. Há uma velha mesa de madeira na qual Manoel escreve – sempre em cadernos minúsculos, que ele mesmo fabrica, agrupando folhas coloridas com um velho grampeador. Objetos dispostos sobre a mesa revelam um pouco mais a respeito do poeta: brinquedos antigos, folhas mortas, fotografias, caixinhas, bonecos, um ovo engessado. É o poeta das miudezas.

Todas as manhãs, quando se tranca em seu escritório, Manoel deixa a ordem expressa de que nada, mas nada mesmo, deve interrompê-lo. É como se estivesse em outro lugar, muito distante de casa, ainda que só uma porta o separe da família. ‘A gente precisa desses artifícios’, ele pondera. Nessas horas secretas, em que ninguém sabe exatamente o que se passa ali dentro, Manoel pode estar escrevendo, mas pode também estar lendo, meditando, ou só olhando o tempo passar. A poesia, para ele, é a ausência de método, é um sobressalto – e sustos não cumprem agenda, nem têm hora certa para acontecer. [...]

Ao tomar o avião de volta para São Paulo, carrego comigo só um esboço de retrato. Uma figura imperfeita, meio torta, com lados que não se correspondem e pontos borrados, que apenas evoca o personagem que conheci. Ocorre-me que retratos existem para representar as pessoas, mas o que carrego comigo só desrepresenta – e engasgo, surpreso, com a palavra que acabei de roubar de Manoel. Ele tinha me advertido que a poesia, como uma dessas epidemias que às vezes se espalham no gado, também contamina. Conformado, decido me entregar ao gozo da peste (CASTELLO, 1999, p. 119-128).

Ir às fazendas Santa Cruz e Buritizinho, no Pantanal da Nhecolândia, também faz parte de sua rotina: “Pela estrada, chego à minha fazenda em quatro horas, estou bem perto do Pantanal. Agora o clima é seco, e dá para correr de carro. Mas quando a estrada enche, só de avião. Fico em casa lendo, escutando música, vejo televisão. De manhã, fico escrevendo, terminando livro, fazendo entrevista” (BARROS, apud BARROS, 1996). E acrescenta:

Já li muita coisa séria; além dos escritores, li filosofia, Nietzsche, Kant, Walter Benjamim, Adorno, essas coisas. Mas hoje tô lendo mais porcaria mesmo, quero descansar a cabeça. E estou com a vista meio ruim. Vejo também muitas coisas engraçadas na TV, o Didi e o Dedé (Os trapalhões), o Chaves, sabe quem é?, aquele chato mexicano. E escuto muita música. De tarde, saio pra tomar umas pingas, enquanto meu fígado não arrebentou. Mas às vezes sofro aqui nessa cidade. A poesia faz da gente uma espécie de mito, e as pessoas acabam fazendo da gente uma imagem diferente da realidade. Tem gente aqui que pensa que eu vivo isolado, sozinho, sem amigos, falam que eu sou intratável. Não sou isolado, não (ibid.).

Costuma passar cerca de dois meses por ano no Rio de Janeiro, ocasião em que vai ao cinema, revê amigos, lê e escreve livros. Possui um apartamento no Leblon, na rua Ataulfo de Paiva (BARROS, apud ZAPPA, 1998).

Castello (1999) também se surpreende com o paradoxo fazendeiro / poeta, duas faces dadas a conhecer de um homem multifacetado. Sobre essa ambivalência, questionado se o poeta cabe dentro do cidadão Manoel de Barros ou faz alongamentos para os extremos, ele comenta:

Tem hora quando leio aves, não cabe. Tem hora quando ouço aves, cabe. Somos diferentes. Eu mexo com palavras. O outro é fazendeiro de gado. Enquanto o cidadão mantém a casa em ordem, o poeta cultiva irresponsabilidades. Eu sou rascunho de um sonho. Ele é pessoa da terra. Eu tenho um entardecer de angústias. E o outro vai pro bar se esquecer. Recebo no meu olho beijamentos de águas. Me sinto um ralo de sabedoria. E o outro zomba de mim. Gosto de me multiplicar todos os dias lendo frases do Gênesis. Ele se compadece de mim. A inércia é meu ato principal. Ele mexe com boi (BARROS, apud BIRAM, 1994).

Castello (1999, p. 123) acrescenta:

Espero-me que agora ele aceite falar; e que fale com tanta desenvoltura. Mas é Manoel, o fazendeiro do pantanal, quem fala de Manoel, o poeta do pantanal. A cisão é visível – ou sou eu quem ainda precisa dessas divisões para suportar um personagem tão contraditório. Só posso concluir que o poeta é mudo e que, tomado assim pelo outro Manoel mais prolixo, tem a chance ímpar de se esconder e, ainda assim, de se expressar.

Conforme nossa conversa avança, Manoel se ampara mais e mais no passado, e isso, eu percebo, o alivia. O passado o recorta em muitos pedaços, põe no lugar do homem de hoje uma série de personagens virtuais – inexistentes e, só por isso, poéticos. ‘Eu sou muitas pessoas destroçadas’, ele escreveu. Sente-se melhor nessa posição de guia, como se não falasse de si, mas apenas apontasse para outros homens que já foi. Não precisa de heterônimos: Manoel é, em si mesmo, um nome em fragmentos.

Questionado se essa fragmentação é também característica de sua obra, ele responde:

Cada vez mais. O próprio mundo está obrigando a gente a se fragmentar. É uma falta de unidade, o homem moderno não tem mais as grandes unidades, como Deus. A gente não tem crença em mais nada, aliás, toda a arte deste século é fragmentada, ninguém defende mais uma ideologia, hoje. O homem não acredita mais nem em ideologia, as religiões estão se fragmentando, o protestantismo está se dividindo, o cristianismo (BARROS, apud BARROS, 1996).

Com relação à sua postura no tocante à religião, ele declara:

Como a maioria das pessoas educadas em colégio de padre, reneguei a religião por algum tempo. Já moço, morando no Rio, entrei em contato com pensadores católicos como Tristão de Athayde, Gustavo Corção e Jackson Figueiredo que, na época, faziam a revista *A Ordem*. Eles me influenciaram muito no sentido de voltar à religião católica, mas com uma atitude intelectual traduzida numa crença mais espessa e filosófica...

Aliás, esses pensadores católicos vêm de uma linhagem que tem raízes em São Francisco de Assis, por sua vez. Inspirador da escola francesa do começo do século que tem nomes que

eu respeito muito, como Jacques Maritain (autor do livro *O humanismo integral*) e Georges Bernanos. Essa linha também inclui Kierkegaard, Heidegger, Teilhard de Chardin, desembocando mais atualmente em Leonardo Boff. [...]

É, minha religião segue de perto a linha de Boff, para quem religião tem a ver com a situação do homem na sociedade, não é só espiritual. Acredito no Cristo humano, que viveu na Terra e entendeu os problemas da gente comum.

Acho que toda pessoa sensível, intelectual (não no sentido do cara chato que só fala difícil), chega nesse momento em que questiona a questão da espiritualidade. Ricos, pobres, civilizados ou primitivos, os homens acabam procurando alguma saída religiosa, mística. Há muito tempo concluí que não posso viver sem mistério. É justamente o mistério que completa nossa incompletude e a religião católica é a que mais me completa (BARROS, apud COSTA, [199-]).

Sou um homem crente, mas não freqüentador de missa. Não há nada que tenha mais densidade que o mistério. O mistério é que alimenta o poeta. O cientista é sempre um sujeito atrasado, porque pensa que já descobriu tudo. O mistério tem camadas infinitas e a ciência não de repente ‘dá na pedra’, como se diz no Pantanal. E o poeta não pode dar na pedra. O verdadeiro cientista, como Einstein, conhece os limites. Os pseudocientistas, aqueles que sabem só a metade do caminho, é que são metidos a bestas. O homem despojado de mistérios vira um cientificista desses. Deus é algo sem limite. Eu sou absolutamente crente de que Jesus foi um grande poeta, de intuição divina. É nesse sentido que eu formulo a religião. Jesus nunca teve biblioteca e teve uma compreensão da natureza humana que nem Shakespeare teve (BARROS, apud LOPES, [19--], p. 5).

Questionado sobre o fato de, em sua poesia, conviverem uma nostalgia cristã pela pureza do mundo antes do pecado e uma atitude zen de busca de uma integração do homem no cosmo ‘aqui e agora’, ele respondeu:

Eu prezo muito essa atitude zen de buscar uma comunhão total com as coisas. Ficar diante de um quadro até que o quadro veja você. Essa comunhão com todas as coisas, especialmente com as pequenininhas, é o que eu procuro. Mas eu sou cristão. Por todos os motivos. Principalmente porque eu acho que o Cristo foi um dos grandes poetas do mundo. Ele é o culpado de certas maneiras de dizer e de encarar o mundo. As palavras dele eram profundamente

poéticas – tanto que já passaram 20 séculos por cima delas e elas são vivas e revicadas todos os dias (BARROS, apud COUTO, 1993).

Ainda a respeito de ser fragmentado, “destroçado”, em sua obra Manoel de Barros constrói personagens *sui generis*: andarilhos, loucos, mendigos, tipos descartados pela sociedade urbana capitalista, a maioria inspirada em pessoas que o poeta conheceu e/ou conviveu, como o índio guató Salustiano, os andarilhos Passo Triste e Pote-Cru, Maria-Pelego-Preto, entre outros:

Um dia lendo Trilce numa pequena cidade do Peru, descobri César Vallejo. Inventei que fomos amigos pessoais. Tudo o que não invento é falso. Vallejo me ensinou a apalpar o azul usando pássaros. Quanto a Apuleio, é outra história. Eu queria experimentar os deslimites do Ser. Precisava permanecer onde os verbos deliram. Então preparei Apuleio para doido. Deixei-o a jeito de poesia. Poesia é um lugar onde a gente pode falar insensatez com a cara de sério. E vice-verso. As palavras de Apuleio são enfermas de mim. Ele me disse um dia: ‘Eu tenho um dom de lata que aparece de tarde e ninguém vê’. Isso pode ser verdade (BARROS, apud BIRAM, 1994).

‘Gosto de ver o que não aparece. Um que não era adivinho de Tebas, o Tirésias, um que era apenas o Pote-Cru, andeje de beira de rios, cirado em grotas de preá, me disse um dia: *Eu tenho vaticínios de lugares*’. Pote-Cru se parecia com os adivinhos, os videntes, os bruxos, os urgos, os demiurgos, os curandeiros, os magos, gente que ‘usa muito a ignorância para nos conhecer’, o poeta acrescentava (BARROS, apud CASTELLO, 1999, p. 115).

Para além destes, o poeta possui uma ancestralidade ancorada em tipos estranhos, como Neco Caolho e seu avô:

Havia na minha infância um *Beco do Urubu*. E no beco uma venda de meu pai. Neco Caolho, um tio avô meu, muito conceituado para parvo, ia para lá tocar viola e fazer trovas tortas. Ele tinha uma voz de harpas destroçadas. De tarde, na praça da Matriz, Neco apregoava urinóis enferrujados. Os urinóis eram próprios para desuso. Me lembro de um doido de Rabelais que apregoava pregos enferrujados nas ruas de Paris. Ambos, *O apregoador de pregos*

enferrujados e o meu ancestral Neco Caolho, apregoavam inutensílios. Eles tinham a noção exata do valor das coisas imprestáveis. Eram valores poéticos, se muito. Penso que terá vindo desse meu ancestral o meu gosto pelas coisas desimportantes. No fundo o que se deseja até hoje é musiquiar sem viola os versos tortos (BARROS, apud BIRAM, 1994).

Bom é inventar. Vou inventar. Há um silêncio parado banhando as moscas. Eu tenho nostalgia do aventureiro nômade que eu nunca fui. Sou isso só de livro. Esse aventureiro anda agarrado em minhas palavras como craca. Quando uma palavra obtém um lado do poeta é que essa palavra está suja dele, de seus abismos, de sua infância, de seus escuros. Na infância conheci Mário-pega-sapo, que tinha uma voz brenhenta e só era entendido pelas crianças e as putas do jardim. Eu era criança e o entendia. Esse ente me rendia encantos e estranhezas. Nunca mais pude esquecê-lo. Em toda a minha obra ele anda ainda com aqueles bolsos cheios de jias. Está no louco de água e estandarte. Está naquele João que desenhava no esconso e tinha o rosto trancado, com dobradiças de ferro pra não entrar cachorro. Está no moço que criava peixes na mão. Está no outro que não podia atravessar a rua sem apodrecer. Naquele ainda outro que batia continências para mosca. Está nos meninos ramificados de rios que me chamam etc. etc. Em todos os meus versos ele está, esse andarilho, sendo sempre um rascunho de pássaro que não acabaram de fazer – como lembra-o Joel na fita (BARROS, apud GONÇALVES FILHO, 1989).

No entanto, a figura mais recorrente, seu alter ego, é Bernardo da Mata. “Bernardo é o que eu queria ser” (BARROS, apud MENEZES, 1998), declara.

Seu nome por inteiro: Bernardo da Mata. Nasceu em Cuiabá, em 1916. Com 18 anos apareceu na casa de meu avô, por parte de pai, no Beco Quente, pedindo um emprego. Meu avô tinha a filha mais velha doente. Era louca de pedra. Vivia trancafiada num quarto com grades. Meu avô precisava de encontrar uma pessoa para cuidar da louca: tirar pinico, limpar o quarto, levar comida, água. Bernardo foi contratado para esse serviço. Para resumir: Bernardo ficou cuidando da tia, minha tia, até ela morrer. Ressalve-se que nenhum outro ente, antes de Bernardo, minha tia aceitara. Bernardo entrou com a inocência de criança que já era seu dom – e a doente aceitou. Nunca ela aceitara ninguém antes. / Muda-se de cenário.

Morta a tia Mercedes, meu pai carregou o Bernardo para a nossa fazenda de onde nunca mais saiu. Nota-se que com o tempo Bernardo foi se enfastiando do mundo e deixou de falar. Bernardo não fala, não fala mesmo. Não porque não queira, mas por fastio. Ele tem uma inocência animal. E só ouve quando quer. Porque tem o dom da inocência, passarinho senta no seu ombro etc.

Hoje Bernardo mora aqui em Campo Grande, tem um problema no coração e mora em uma casa com quintal onde pode visitar seus passarinhos. Não só os pássaros, mas até as galinhas selvagens. Os porcos querem ir para o seu colo. Todos os animais querem chegar perto de Bernardo. Não sei o que é, não me peça explicação. Bernardo tem uma inocência animal, de forma que os animais sentem e se aproximam.

Vou sempre visitá-lo. Encontro-o rindo e fumando seu cachimbo. Os médicos dizem que não adianta mais proibir. Bernardo é um ser que não conhece ter. Ele nunca teve nada, nunca pediu nada. A gente é que leva roupa, lhe dá comida, remédio. E tem uma memória igual à de um computador. Ele é capaz de dizer a idade de uma pessoa que ele conheceu há 50 anos e nunca mais encontrou. A memória é o sentido que, nele, absorveu os outros (BARROS, apud MARIANO, 1997, p. 19, e CASTELLO, 1997).

E, de modo mais poético, Bernardo é assim descrito por Manoel de Barros:

Bernardo, Bernardo da Mata é um bandarria velho, andejo, fazedor de amanhecer e benzedor de águas. Ele aduba os escuros do chão, conversa pelo olho e escuta pelas pernas como os grilos. Ele é o que falta para árvore ser gente. Ele mora em minha fazenda em cujo quintal montou uma Oficina de Transfazer Natureza. Na Oficina Bernardo constrói objetos lúdicos. Fivelas de prender silêncio, aparelhos de ser inútil, beija-flor de rodas vermelhas etc. etc. Coisas que estão expostas no livro. Agora ele está perdendo o contorno das folhas. Outro dia me disse que encontrou canoas encalhadas em avestruzes. Que benzeu as canoas. Achei uma nódoa de osga em seu casaco. Ele benzeu a osga. Admito que seja uma mistura de avena e urgo (BARROS, apud GONÇALVES FILHO, 1989).

Manoel de Barros permaneceu no anonimato até a década de 1980, quando Millôr Fernandes começou a mostrar ao público, em suas colunas nas revistas *Veja* e *Isto é*, e no *Jornal do Brasil*, a sua poesia.

Outros fizeram o mesmo: Fausto Wolff, Antônio Houaiss, entre eles. Os intelectuais iniciaram, através de tanta recomendação, o conhecimento dos poemas que a Editora Civilização Brasileira publicou, em quase a sua totalidade, sob o título de *Gramática expositiva do chão*.

Hoje o poeta é reconhecido nacional e internacionalmente como um dos mais originais do século e mais importantes do Brasil. Guimarães Rosa, que fez a maior revolução na prosa brasileira, comparou os textos de Manoel a um ‘doce de coco’. Foi também comparado a São Francisco de Assis pelo filólogo Antonio Houaiss, ‘na humildade diante das coisas. [...] Sob a aparência surrealista, a poesia de Manoel de Barros é de uma enorme racionalidade. Suas visões, oníricas num primeiro instante, logo se revelam muito reais, sem fugir a um substrato ético muito profundo. Tenho por sua obra a mais alta admiração e muito amor’. Segundo o escritor João Antônio, a poesia de Manoel vai além: ‘Tem a força de um estampido em surdina. Carrega a alegria do choro’. Millôr Fernandes afirmou que a obra do poeta é ‘única, inaugural, apogeu do chão’. E Geraldo Carneiro afirma: ‘Viva Manoel violer d’amores violador da última flor do Lácio inculta e bela. Desde Guimarães Rosa a nossa língua não se submete a tamanha instabilidade semântica’. Manoel, o tímido *Nequinho*, se diz encabulado com os elogios que ‘agradam seu coração’ (BARROS, apud NOGUEIRA JR., [19--]).

Em 1960, o poeta foi agraciado com o Prêmio Orlando Dantas, conferido pela Academia Brasileira de Letras ao livro *Compêndio para uso dos pássaros*. Em 1969, recebeu o Prêmio da Fundação Cultural do Distrito Federal pela obra *Gramática expositiva do chão*. Em 1990, recebeu o Grande Prêmio da Crítica/Literatura, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte, Prêmio Jabuti de Poesia, pelo livro *O guardador de águas*, concedido pela Câmara Brasileira do Livro e, em 1997, o *Livro sobre nada* recebeu o Prêmio Nestlé, de âmbito nacional. Em 1998, recebeu o Prêmio Cecília Meireles (literatura/poesia), concedido pelo Ministério da Cultura (ibid.). Em 2000, foi agraciado com o título máximo de uma universidade, de Doutor Honoris Causa, pela Universidade Católica Dom Bosco e, em 2003, pela Universidade Federal de Mato Grosso. No mesmo ano, foi condecorado com a Ordem do Mérito Cultural, no Salão Nobre do Palácio do Planalto, em Brasília-DF. Seu livro *Poemas Rupestres* foi considerado a melhor publicação em versos de 2004 pela Associação Paulista dos Críticos de Arte de São Paulo (APCA). Em 2005, foi homenageado em Cuiabá-MT, juntamente com Wladimir Dias Pino e Ricardo Guilherme Dicke, na Literamérica – Feira Sul-americana do Livro.

Em 1989, a sua vida e obra foram adaptadas ao cinema no premiado curta-metragem de Joel Pizzini denominado *O inviável anonimato do Caramujo-flor* que, segundo o próprio Joel, pretendeu-se “um poema *sob* cinema”. Acrescenta que “filmar Manoel de Barros significa revelar com um certo atraso o itinerário criativo do nosso maior poeta, cuja técnica de composição tem extrema intimidade com a técnica de montagem cinematográfica” (LOPES, 1987). “O repertório de imagens de Barros exige uma fotografia sensorial e detalhista, voltada antes de tudo para a pequenez larval do Cosmo” (MATHIAS NETO, 1987).

Em 2000, a obra barreana inspirou o músico Zé Luiz Rinaldi a compor e dirigir uma ópera intitulada *Deslimes da Palavra*, apresentada em outubro no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro-RJ.

A poesia de Manoel de Barros vem sendo adaptada e apresentada nos palcos brasileiros como recital de poesia, monólogo, peça de teatro, além de oficinas diversificadas.

Cronologicamente, o poeta se enquadra no Modernismo, Geração de 45, mas ele nega tal enquadramento: “Nunca na minha vida fui de participar muito de grupo. Acho que em poesia também não pertencço a nenhuma geração, a tal geração de 1945 não é a minha, e vejo outros poetas, como João Cabral de Melo Neto, que não é de geração nenhuma. Aliás, como classificar o Rimbaud? Em que geração classificamos o Augusto dos Anjos? Eles são simplesmente grandes poetas” (BARROS, apud BARROS, 1996).

Acho que não pertencço à Geração/45 senão cronologicamente. Não sofri aquelas reações de retesar os versos frouxos ou endireitar sintaxes tortas. A mim não me beliscava a volta ao soneto. Achava e acho ainda que não é hora de reconstrução. Sou mais a palavra arrombada a ponto de escombros. Sou mais a palavra a ponto de entulho ou traste. Li em Chekov que a partir de Dostoiévsky os escritores começam a luta por destruir a realidade. Agora a nossa realidade se desmorona. Despencam-se deuses, valores, paredes... Estamos entre ruínas. A nós, poetas destes tempos, cabe falar dos morcegos que voam por dentro dessas ruínas. Dos restos humanos fazendo discursos sozinhos nas ruas. A nós cabe falar do lixo sobrado e dos rios podres que correm por dentro de nós e das casas. Aos poetas do futuro caberá a reconstrução – se houver

reconstrução. Porém a nós, – a nós, sem dúvida – resta falar dos fragmentos, do homem fragmentado que, perdendo suas crenças, perdeu sua unidade interior. É dever dos poetas de hoje falar de tudo que sobrou das ruínas e está cego. Cego e torto e nutrido de cinzas. Portanto, não tenho nada em comum com a Geração/45. E, se alguma alteração tem sofrido a minha poesia, é a de tornar-se, em cada livro, mais fragmentária. Mais obtida pelo escombros. Sendo assim, cada vez mais, o aproveitamento de materiais e passarinhos de uma demolição... (BARROS, apud GUIZZO, 1979, p. 51).

Ainda que formalmente o poeta se identifique mais com a linguagem dos movimentos de vanguarda, ele comunga com a Geração de 45 uma abertura do regional para o universal; o impacto das guerras mundiais que geraram escombros e traumas, ainda presentes e que, portanto, devem estar em evidência poética; a consolidação do modo de vida urbano-industrial, com suas máquinas e velocidade vertiginosa, que aparecem em sua poesia através da negação pela elipse, ou como um detalhe, sucata em processo de reincorporação pela natureza.

Questionado por que acha que cabe aos poetas atuais destruir a realidade, respondeu:

Nossa arte é feita de restos. São aproveitamentos de materiais e passarinhos de uma demolição. Acho que àquele tempo eu falava da realidade do mundo. Me referia às injustiças enquistadas no corpo do velho mundo, que era preciso destruir. Me referia às estruturas podres da civilização. E penso que é com os restos dessa civilização que estamos fazendo arte hoje.

A minha poesia é cada vez mais fragmentada porque as palavras me acham assim: mais fragmentado. Penso que os meus conflitos cresceram tanto dentro de mim a ponto que me fizeram pedaços. Sou hoje pedaços de mim. Sinto que minha palavra me pega dessa maneira: picotado. E me põe assim no papel. Eu achava antes que a fragmentação do mundo influía nas minhas fragmentações. Hoje sei que as minhas fragmentações são produtos dos meus conflitos internos que cresceram por dentro de minhas ruínas (BARROS, apud JANSEN, 1995).

PROCESSO DE CRIAÇÃO POÉTICA

Mesmo que tudo ruísse, eu olharia,
através dos escombros, para a nova criação.

Sri Aurobindo

O contexto histórico e a produção artística do Modernismo e seus desdobramentos contemporâneos interferiram diretamente no processo de criação de Manoel de Barros. Isso fica evidente no depoimento abaixo, bem como a busca incessante da palavra poética e o uso da metalinguagem na descrição do processo de produção poética e do que é poesia, uma das tônicas de seu trabalho.

Assisti, ainda jovem, a uma exposição de Portinari, no prédio do antigo Ministério da Educação, no Rio, quando o Rio era ainda Capital Federal. A exposição constava do esboço de um peixe, que o artista, aos poucos, ia deformando. Eram cinquenta peixes, ao todo. O primeiro só faltava nadar. Seria uma cópia da natureza. Na seqüência, lá pelo 25º esboço, o artista alcançou o ‘não-peixe’. Portinari, então, iniciaria sua obra de arte a partir do não-peixe. Começava a propor seus caminhos até atingir não um peixe qualquer, mas o seu peixe. Uma outra coisa. Uma obra de arte. Um ente de linguagem. De outro modo, em Miró, por exemplo, uma nódoa de mosca na tela podia ser o início de um amanhecer. Acredito que certos escultores costumam partir dos defeitos de uma pedra para chegar ao seu ente de linguagem: um objeto onde ele, o artista, esteja posto em sangue e emoções. Acho saudável ao poeta partir do inominável, da primeira fala engrolada, dos mistérios iniciais com que a ignorância nos brinda... Partir desse ponto para a criação do poema. Então, reaprender a errar a língua seria encostar-se de novo nos germínios da fala. Começar do início da voz. E esse privilégio é dos poetas. Reaprender a errar a língua foi uma expressão que me pareceu boa para dizer dessas natências. As palavras que cheguem banhadas de nossas natências é certo que chegarão molhadas de nós, marejando, marejando... (BARROS, apud LOPES, [19--], p. 5).

A partir dos defeitos de uma pedra é que o escultor começa o seu trabalho. A partir de um visgo de borboleta na tela, Miró podia começar algum deslumbramento plástico. A partir de uma palavra torpe, pode chegar-se ao balbucio dela, ao seu murmúrio nupcial. Isto é: quando ela

esteja ainda na origem da fala e não saberia o torpe. O lado torpe do lírio é um lado novo e apto à poesia. É preciso que as palavras nelas mesmas se inaugurem. Essa é a melhor maneira de dizer pouco sobre as palavras – ou menos. O puro da palavra é sua primeira vez. Não é o liso das palavras que seduz o poeta, mas as suas reentrâncias e doenças. Por isso que os defeitos de uma pedra são mais importantes para o escultor. E é por isso que um visgo de borboleta na tela branca de Miró pode trazer a ele o seu melhor azul. As fontes que murmuram por dentro das letras eu não sei. Mas sei as vertigens do subsolo. E sei que nenhuma flor protege o dia como as avenças. Isso por escutar a voz das águas (BARROS, apud LOBATO, 1990).

Com relação aos fatores que geraram sua vocação poética, ele resume:

Acho que foi minha inaptidão para o diálogo que gerou o poeta. Sujeito complicado, se vou falar, uma coisa me bloqueia, me inibe, e eu corto a conversa no meio, como quem é pego defecando e o faz pela metade. Do que eu poderia dizer resta sempre um déficit de 80%. E 20% que consigo falar não correspondem senão ao que eu não gostaria de ter dito, o que me deixa um saldo mortal de angústia. Mesmo desde guri, no colégio, descobri essa barreira em mim que não posso vencer. Sou um bom escutador e um vedor melhor. Mas só trancado e sozinho é que consigo me expressar. Assim mesmo sem linearidade, por trancos, sugestões, ambíguo – como requer a poesia.

Sobre elementos que influenciaram a minha formação, fora essa inaptidão para o diálogo, talvez um sentimento dentro de mim do fragmentário, laços rompidos, o esborôo da crença ainda na adolescência, saudade de Deus e de casa, ancestralidade bugra, nostalgia da selva, sei lá. Necessidade de reunir esses pedaços decerto fez de mim um poeta. A incapacidade de agir também me mutila. Sou pela metade sempre ou menos da metade. A outra metade tenho que desferrar nas palavras. Ficar montando, em versos, pedacinhos de mim, ressentidos, caídos por aí para que tudo afinal não se disperse. Um esforço para ficar inteiro é que é essa atividade poética. Minha poesia é, hoje, e sempre foi, uma catação de eus perdidos e ofendidos. Sinto quase orgasmo nessa tarefa de refazer-me. Pegar certas palavras já muito usadas, como as velhas prostitutas, decaídas, sujas de sangue e esterco – pegar essas palavras e arrumá-las num poema, de forma que adquiram nova virgindade. Salvá-las assim da morte por clichê. Não tenho outro gosto maior do que descobrir para algumas palavras relações dessuetas e até anômalas (BARROS, apud GUIZZO, 1979, p. 51).

A única palavra proveniente do mundo urbano que foi incorporada em sua obra como arquissema é *parede*, a barreira iniciática diante da qual o poeta descobriu a palavra poética na boca dos clássicos, e sofrimento enorme para um olhar amante da amplidão dos campos que esbarram no horizonte. Essa angústia eufemiza-se na contemplação estética das frinchas:

[...] Raiz de parede é uma coisa forte em mim. Depois reparei que o cisco das enxurradas se juntava na raiz das paredes. Então parede há de ser responsável pela guarda do cisco. [...] Pedi pra um amigo meu que é psicanalista pra não entrar de análise nesse negócio, porque eu tenho medo que apareça um adenoma. Meu Deus, adenoma de alma! As outras dez ou doze palavras que são meus arquissemas vêm de minha infância. São elas: árvore, sapo, lesma, antro, musgo, boca, rã, água, pedra, caracol. Acho que são as palavras que me comandam subterraneamente. Arquissemas, aprendi de um filólogo, cujo nome não me lembro agora, são palavras logradas dos nossos armazenamentos ancestrais, e que ao fim norteiam o sentido de nossa escrita. *Arqui*, derivado do grego *archós*, é aquele que comanda. Essas palavras-chave portanto orientam nossos descaminhos. Orientam nossa obra a fim de que não fuçamos de nós mesmos no escrever. Essas palavras procuram meus poemas, se oferecem no maior cio, e entram por eles adentro. Tudo para que eu não me afaste da minha *obscura verdade reprimida* – como lá disse Walter Benjamin. Esses meus arquissemas são da escória mais pura, coisas mesmo ordinárias, até sem a peça de baixo. Exceto boca. Boca é uma greta que tem a raiz no chão. No chão do corpo onde estão a lascívia, o desejo, a luxúria, o erótico. Mas o que existe de mim nessas palavras é um bater de asas – e o não escapar. Esse bater de asas deixa umas nódoas na parede, umas pequenas manchas rotas de nós. Poeta em mim é pois um sujeito que se quer remendar. Ele quer remendar-se, ele quer redimir-se através dessas pobres coisas do chão. Escrevemos portanto comandados por forças atávicas, crípticas, arquetípicas ou genéticas. Assim, Kafka viu surgir sua arte de um sentimento de desamparo e, em toda a sua obra, tentou redimir a *beleza do fracasso*, para redimir-se. Para remendar-se. Só Beckett não quer redimir nada. Beckett expõe, com crueldade, seus vermes de chapéu, seus pedaços de gente. Ele ri de ser pedaços. Gogol foi o primeiro que tentou redimir o pobre-diabo, esse pobre Ackiki Ackakievitch, dando-lhe um lugar na literatura e um secreto amor por baixo do capote. Charles Chaplin redimiou os vagabundos fazendo de seu Carlitos um deus contemporâneo. O que eu descubro ao fim da

minha *Estética da Ordinariedade* 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. Mas o que eu gostaria de dizer é que o chão do Pantanal, o meu chão, fui encontrar também em New York, em Paris, na Itália, etc. Contarei adiante umas historinhas sobre essas passagens pelas estranhas, que comprovam de certa forma o gosto por nadeiras. Em New York, onde vivi quase um ano, a maior coisa que vi foi ‘*una gota de sangre de pato bajo lãs multiplicaciones*’. No ano que estive lá saíra o livro de Lorca *Un poeta en Nueva York*. Comprei o livro e lá encontrei esse verso da gota de sangue de pato. Madrugada de boemia o poeta, sob arranha-céus, vira, no asfalto a gota. Era uma coisa ínfima, ordinária, mas que cresceu em sua emoção aquela madrugada. Seria a coisa mais infinita para o poeta naquela hora. Por toda a minha temporada naquela cidade, a mim me pareceu também a coisa mais soberba. Dou para moer lírios tem dia com o olho. Me desculpem. Mas o que dá dimensão às coisas é primeiro a alma, o olho da alma, e depois a metragem. Outra me aconteceu em Lisboa. Por uma frincha, no Mosteiro dos Jerônimos, onde fui conhecer o mausoléu do Frei Heitor Pinto, de quem lera os *Comentários aos Profetas Isaías, Ezequiel e Jeremias* –, nesse Mosteiro, uma ervinha crescia sobre as pedras da História. Pelas fendas medievais a erva irrompia. (Abre-se a pedra para que o verde lhe entre ao dentro?). Aquela pequena planta a sair pelo ventre do Mosteiro me lembrou dos caminhos de uma palavra. Quanto tem uma palavra de romper em consciência e subconsciência antes de chegar ao papel! Pensei tudo isso e fiquei emocionado por toda a poesia de Fernando Pessoa e de Cesário Verde e de Mário Sá Carneiro. Era uma coisinha aquela erva, e que fazia chão no abdômen do Mosteiro. Então quero dizer que os meus viveres citadinos, ou civitantes, estão sempre cheios de um ver envesgado, cheio de vozes de rios e de rãs em minha boca. Também na visita que fiz à Igreja de São Francisco de Assis, na Úmbria, lá descobri um caderno de rascunho onde o ainda jovem Franchesco apontava coisinhas da natureza. Guardei esta: ‘As estrelas de sol que aparecem nas borboletas demoram cerca de nove horas para desaparecerem. É porque, de tarde, as borboletas começam a se preparar para receber o orvalho da noite, – e pois se escondem sob as frondes’. São Francisco de Assis já a esse tempo gostava de reparar na natureza. Essa foi a soberba façanha que recolhi na Itália. Em Paris também descobri, na Notre Dame, que os gravadores de vitrais da Idade Média, que eram homens do povo, usavam o silêncio concreto como recurso

expressional. E, apenas com os reflexos do sol, os vitrais cantavam algumas epifanias e diziam poemas de São Francisco. Sobre os vitrais da Catedral pude ainda ver uma lesma. Confesso que eu não era versado em lesma de catedral. Mas ali reparei que a gosma da lesma se incorporava bem aos vitrais, que resplandeciam de uma cor ordinária. Houve um momento que me pareceu que a lesma e a gosma que ela transportava na barriga podiam acrescentar àquela obra de arte magnífica uma espessura do ínfimo. E que isso engrandeceria a Catedral. Mas isso não teve pertinência, eu creio, – como frondar é pertinência de ser árvore (BARROS, apud BORGES e TURIBA, 1989, p. 37-39).

Ele ainda se refere à questão da fragmentação de modo lúdico e atávico, quando fala sobre a composição de um novo livro:

Estou sim trabalhando uns fragmentos de mim que pretendo colar para compor um livro. São pedaços de mim ainda soltos por aí. Me lembra um mito dos índios Guanás. Entre os índios Guanás a lacraia tem mito. Quando o menino vê no terreiro, rebolando os mil anéis, corta logo o corpo dela. Separa os anéis e os mistura no chão. Com pouco, a pobre cabeça começa a procurar os anéis. Se encontram, se desencontram, se encaixam, às vezes certo e às vezes de retraves. Os índios falam que a lacraia vai pro céu se conseguir se recompor no certo. Eu também tenho versos se procurando no chão. Se eu conseguir encaixá-los no certo, eu vou para o céu (BARROS, apud JANSEN, 1995).

Catar e reunir fragmentos criando inteirezas inusitadas – bricolagem – é uma das marcas mais importantes do seu processo de criação. Recriando a palavra, “linkando” imagens ele próprio se recria, com maestria, utilizando-se de metáforas, sinestésias, personificações, antíteses, paradoxos, inversões, regionalismos, neologismos, enumeração caótica e quase livre associação, entre outros recursos formais, que estabelecem desde conexões simétricas até fusões de imagens com atributos díspares. Nele, a palavra delira, do que resultam imagens transfiguradoras, efeitos surreais... No entanto, “a expressão poética de Manoel de Barros, em seu quase pacto com as ricas associações e imagística verbal típicas do surrealismo, não disfarça o poeta brasileiro, o homem centrado na verdade das suas origens” (CANDIM, 1974). O clima de irreabilidade criado assenta sobre um chão firme, autêntico (ibid.).

Ocorre uma (trans) fusão de naturezas, a respeito da qual Waldmann (1987, p. 20) comenta:

O Pantanal invade a voz do poeta, promíscuo dos vegetais, das pedras, da água, das lesmas e lagartixas, dos sapos, pássaros e rãs. Essa invasão constitui a tônica de sua poética. A ausência de limites e a construção de um universo poroso – onde se ‘intertrocam’ os atributos humano, vegetal, animal e mineral – remetem ao desejo de alcançar um acesso direto com a realidade, sem passá-la pelo filtro do sujeito. É necessário ao sujeito ficar isento de si para ver a realidade, ou bem transformar-se nela.

O resultado disso é uma poesia onde convivem uma nostalgia cristã da pureza do mundo antes do pecado e uma atitude zen de busca de uma integração do homem no cosmo ‘aqui e agora’. As técnicas utilizadas têm essa característica zen de buscar silenciar a mente e comungar com a natureza. “Para poder encostar a boca na matéria viva é preciso libertar o contemplado da consciência que o contempla. Por isso, o poeta transpõe os limites, avança os sinais da percepção e cria figurações sinestésicas do tipo ‘ver com o ouvido’, ‘escutar com a boca’, ‘escrever com o corpo’” (ibid., p. 20). Sobre isso, ele declara:

Eu prezo muito essa atitude zen de buscar uma comunhão total com as coisas. Ficar diante de um quadro até que o quadro veja você. Essa comunhão com todas as coisas, especialmente com as pequenininhas, é o que eu procuro. Mas eu sou cristão. Por todos os motivos. Principalmente porque eu acho que o Cristo foi um dos grandes poetas do mundo. Ele é o culpado de certas maneiras de dizer e de encarar o mundo. As palavras dele eram profundamente poéticas – tanto que já passaram 20 séculos por cima delas e elas são vivas e revividas todos os dias (BARROS, apud COUTO, 1993).

Ismael Candim ([19--]), ao comentar uma poesia de Manoel de Barros, também tem a mesma impressão:

No poema que, com seu título resumido, seria um ‘Conhecimento do Chão através de São Francisco de Assis’, as técnicas enumerativas e anafóricas continuam a caracterizar a forte poesia de

Manoel de Barros que age sem apelos ao lirismo, identificando o homem com seu espaço físico e formas elementares de vida que se fundem à imagem humana numa estranha, mas nunca inoportuna tentativa de unicidade que poderia ser budista se o budismo fosse surrealista.

A obsessão pela palavra poética expõe o desejo mais profundo de penetrar na fronteira onde a linguagem surge, pura e primal, e atingir o silêncio, esse estado de comunhão com as coisas, onde se dá a transfusão de naturezas, a porosidade dos limites, somente possível estando-se encostado à natureza-mãe. E de encontrar a fonte primordial do homem. Nesse espaço-tempo mítico, existe a comunhão entre todos os seres, que se comunicam perfeitamente. Daí um carinho especial pelos pássaros: “Antes das palavras, vem o canto puro, sem sentido, que é aquilo que está no bico dos pássaros. O canto é ágrafo, não admite escrita. Só depois dele é que as palavras aparecem. Existe uma continuidade entre o canto dos pássaros e as palavras humanas. O canto dos pássaros é uma ‘despalavra’” (BARROS, apud CASTELLO, 1997).

A poesia barreana ocupa uma posição fronteira entre árvore, pedra, lagarto, rio, caramujo e parede, entre outros arquissemas; entre a natureza e a cultura, o erudito e o popular, o universal e o regional, a prosa e a poesia. Um verdadeiro emaranhado (con)fusional, a “brecha” à qual Egberto Gismonti se refere:

Existe uma brecha:

Entre a razão e a loucura;

O acabado e o provisório;

A natureza e a cultura;

A consciência e o conhecimento;

A vida e a arte.

Vamos procurar?

A esse respeito, Correia (1990) comenta:

Limítrofe com a prosa, a poesia de Barros se reveste de muita plasticidade e indisciplina, soltas nas páginas, correndo nos pântanos. Os versos, agrupados nas paredes brancas do

livro, registram imagens sinestésicas, exalando odores, sugerindo sabores acres e doces e emitindo sons. Saltam das páginas a envolver o leitor e a eriçar-lhe o pêlo porque penetram fundo a sensibilidade. Livre de formas pré-concebidas.

E Damazio (1993) acrescenta:

O paradigma subjacente aos textos desse eremita do Pantanal Mato-grossense é o zoomorfismo cósmico das ‘Metamorfoses’ de Ovídio. A opção de Barros é pelo detalhe ordinário e pelas sínteses contrastantes: ‘Nas plantas que vingam por rachaduras lavra um poder mais lúbrico de antros’. Não há metafísica na natureza (como já antevia o guardador de rebanhos Alberto Caieiro, heterônimo de Fernando Pessoa), mas uma microfísica significativa à espera do olhar decifrador. Com Manoel de Barros o leitor aprende que a natureza tem linguagem, em estado de ‘pré-coisas’, isto é, ‘larval’ ou ‘coisal’. O ‘fazer’ do poeta é uma alegoria histórica do ‘fazer-se’ da natureza, que, segundo o verbo de Manoel de Barros, fica melhor dito como ‘transfazer’.

Manoel de Barros afirma que “a palavra é o nascedouro que acaba compondo a gente. O poeta é um ser extraído das palavras. Não é a gente que faz com as palavras, são as palavras que fazem com a gente. O meu texto é isso” (ibid.).

Sendo assim, não existe formação para poeta. “O fato de eu ser um caipira de linguagem refinada há de ser coisa inata. O que posso adiantar é que tenho uma fascinação irresistível pelo primitivo. Nasci e vivo encostado à natureza. Depois viajei vendo coisas criadas pelo homem. Minha linguagem se equilibra nessas fontes. Sou por isso Proust e sapo. Ou vice-versa” (BARROS, apud LUCINDA, 1999, p. 4).

Existe, dessa forma, uma espécie de intuição poética manifestada como pulção e o estilo é algo que advém daí:

Somos parte da natureza. E, do mesmo modo, somos parte das palavras também. Quantas vezes uma palavra interrompe a gente e aparece? Quantas vezes ela se impõe sem que possamos entender por quê? Uns pensam que é mediunidade, mas é a palavra que fala em nós. Para um poeta, a palavra é mais forte que o sentido (BARROS, apud CASTELLO, 1997).

Acho que um poeta usa a palavra para se inventar. E inventa para encher sua ausência no Mundo. E inventa quase tudo, sendo que só falta o começo e o resto. Fala que já foi agraço de musgo. Fala que a palavra pode sair do lado conspurcado de uma boca e entretanto ser pura. Fala que gosta de harpa e fêmea em pé. E acho que o poeta escreve por alguma deformação na alma. Porque não é certo ficar pregando moscas no espaço para dar banho nelas. Ou mesmo: pregar contigüidades verbais e substantivas para depois casá-las (BARROS, apud LOBATO, 1990).

O estilo é um estigma, é uma coisa que marca. Já vem com as nuances do indivíduo. O estilo é coisa quase genética. Todo escritor surge de uma doença. Quanto mais um escritor é atingido pela anormalidade, mais seu estilo aparece (BARROS, apud CASTELLO, 2005).

O que domina o poeta, o que faz com que tenha algum valor, não é o substrato da natureza, é a linguagem, a maneira de dizer as coisas. A natureza é muito velha. Encarada como linguagem nova, não afasta ninguém. Hoje, então, a humanidade está com muita sede de se aproximar de novo da natureza. A natureza é a mãe, a primeira coisa. Quem foge dela está roubado. Mas já fiz poesia urbana, da época em que morava aí no Rio, estudante. Meus primeiros três livros são urbanos. Tenho muito do Rio, do mar... Tive o choque do ‘bugre’, do índio quando vê o mar... Vem a onda e ele começa a correr (BARROS, apud MAUAD, 1991).

O trabalho em valorizar e recuperar o que ele denomina de virgindade das palavras se conecta a uma nostalgia da unidade mítica perdida entre homem e natureza, “nostalgia da pureza, da coisa mais primitiva” (BARROS, apud COUTO, 1993).

Digo sinceramente: eu não tenho nenhuma teoria sobre isso, nenhum esforço para que a palavra apareça dessa maneira desnudada para mim. Acho que isso é um negócio genético, é um dom que a gente tem de escutar a ressonância das palavras, escutar o encantamento da palavra quando se junta a outra. Muitas vezes uma palavra, num lugar, é feia, e casada com outra palavra é bonita. Há uma ressonância verbal que encanta. Esse encantamento é o que o poeta procura (ibid.).

Ele considera que, “na escala dos valores humanos, o sujeito que mexe com palavras está em primeiro lugar” (ibid.). De tal modo que “a palavra, o nome,

torna-se mais forte, mais importante que a coisa designada, mais real que a realidade” (BARROS, apud CANDIM, 1974).

A profusão de metáforas em seus livros tira o fôlego e remete a uma esfera mental de analogias inusitadas. Ele nos engana com o propósito explícito de criar ‘inutensílios’, quando na verdade vai tecendo uma teia sutil de signos sobre a fala primal da natureza ‘quase’ selvagem. Não há como escapar das tramas da cultura. O poeta busca sempre a gênese da linguagem, sua estrutura íntima, o isomorfismo entre verbo e carne – a pureza desde sempre perdida e reconstruída no imaginário coletivo (DAMAZIO, 1993).

Para dar conta de ocupar uma posição limítrofe, é necessário perceber o mundo com olhos de criança, para poder sentir como é ser/estar irresolvido entre. Ou estar à margem da sociedade, *locus* onde o novo jaz, latente. Além dos loucos e andarilhos, já citados, olhar a vida com olhos de criança também é uma atitude que faz parte do processo de criação do poeta, pois criar começa exatamente no desconhecer, na própria ignorância. “É preciso ignorar para fazer nascimentos. Poesia é sempre um refazer, um transfazer o mundo” (BARROS, apud COUTO, 1993).

Gaston Bachelard disse que a infância é como um bauzinho, onde se guardam as primeiras impressões recebidas do mundo. Depois, buscamos no baú os primeiros cheiros, emanções, cores de uma época em que ainda não tínhamos a voz. Infância, etimologicamente, é ausência de voz. Ao procurar na palavra o encantamento, o poeta é obrigado a buscar a sua fonte, que está na infância. Minha obra é construída pelo que fui e recebi na infância (BARROS, apud PEN, 2004).

Diz um rapaz que fez um livro sobre a minha poesia – Sérgio Medeiros, que em breve lançará *O dono do poema* – que a minha trajetória é para chegar à infância, desde o meu primeiro livro. De fato, através da palavra, tento chegar aos meus armazenamentos ancestrais, ao mundo da criança, meu itinerário é justamente este. Estou me voltando cada vez mais para me tornar um menino. Tenho feito muita força para adquirir os traços da inocência. Em outro próximo livro que estou idealizando, acho que vou conseguir. Não tenho título ainda, mas estou querendo colocar *O livro das ignorâncias*. Estou tentando desaprender oito horas por dia para chegar até a ignorância, até a criança, até a raiz da fala. Pretendo que saia com linguagem de criança. Com

um certo susto infantil diante do mundo. Continuo achando que as coisas mais importantes são as mais desimportantes. Não é a poesia que é desimportante. É a minha matéria de poesia. Não trabalho com o celestial, nem com o sideral, nem com o insigne, nem com o conspícuo. Trabalho com o ordinário. Minha estética, alguém chamou de estética da ordinariade. Concordei (BARROS, apud MAUAD, 1991).

Existe também uma atitude consciente em valorizar a sensibilidade, as emoções e o aspecto lúdico, deixando de lado ou para os cientistas e filósofos “o sonho luminoso da razão” (LENINE, 2002).

Poesia está sempre no escuro regaço das fontes. Sofro medo de análise. Ela enfraquece a escuridão das fontes; seus arcanos. Desses grandes poetas, que admiro e leio com devoção, eu não faria análise nunca. Nem comparativa. Primeiro porque não sei decompor. Segundo: não tem segundo. A grande poesia há de passar virgem por todos os seus estupradores. Pode ser amada, nunca analisada. Hoje eu fiz uma palavra amanhecer entre aves. A frase não diz nada. Mas tem um toque insueto a comparações (BARROS, apud GONÇALVES FILHO, 1989).

Contagiado por Rimbaud, Manoel de Barros também acredita que é preciso “perder a inteligência das coisas para vê-las” (BARROS, apud DAMAZIO, 1993): “Eu faço associação de palavras, invento aquilo que me satisfaz. A poesia vem da infância. Não procuro analisar nada” (BARROS, apud MINDLIN, 1993). Para isso, é preciso “molecar” o idioma: “Falo de *molecar* o idioma no sentido de desobedecer as regras de gramática. Tenho medo do *mesmal*. Amo a sintaxe da insensatez. Escrever por trancos me apraz mais do que por trilhos. É como se eu botasse rabo de papel nos príncipes” (BARROS, apud LUCINDA, 1999, p. 5). “Eu não desprezo as gratuidades lingüísticas, as coisas que criamos com palavras. É preciso lembrar que as palavras puxam nossas raízes para fora de nós. Nos expõem. Isso já não é uma riqueza? Ouvir um canto azul não é riqueza?” (ibid., p. 5).

A poesia, para mim, sempre foi um jogo de à brinca. Nunca é um jogo de à vera. Acho que a gente precisa desaprender um pouco o que aprendeu. Desaprender umas oito horas por dia para chegar a adquirir um novo olho, digamos, um olho infantil, para olhar o mundo

como se fosse a primeira vez [...] Sobretudo Oswald: ‘A poesia é a descoberta das coisas que eu nunca vi’ (BARROS, apud COUTO, 1993).

Por outro lado, ele também afirma: “Tenho linguagem literária, erudita. Sou complicado. Minha linguagem busca as fontes primordiais do homem, admito. Mas minha poesia tem também muito humor em cima das dúvidas. O homem não tem certeza de nada” (BARROS, apud MAUAD, 1991). “Não sou simples, sou complicado, contraditório. O que faço são truques com o idioma. Deixo um pouco falar o moleque, deixo um pouco falar o vaqueiro, deixo um pouco falar o menino, deixo um pouco falar o bocó. São todos minhas fontes” (BARROS, apud LUCINDA, 1999, p. 4). Por isso, inventa muito. Diz que 90% do que fala são invenções e 10% são mentiras: “Sinto que a poesia é a coisa mais séria, a verdade mais profunda que tem na minha vida. Para chegar mais perto da verdade da gente, a melhor coisa é inventar. A sociedade é que não pensa assim” (BARROS, apud MAUAD, 1991).

Acho muito real uma frase que li de John Ruskin. Que as maiores verdades são inventadas. Acho que tudo que nós inventamos é inerente. Só a imaginação revela o nosso imo. Somos o que está mais no fundo. (Represente que o homem é um poço escuro. Aqui de cima não se vê nada. Mas quando se chega ao fundo do poço já se pode ver *o nada*.) Eu quero dizer: a gente vê a essência. Por isso que acho a invenção mais verdadeira e autêntica. Mentira é outra coisa. Mentira é fazer pose (BARROS, apud JANSEN, 1995).

E reafirma, incessantemente, um desejo de beber na fonte da linguagem. Por uma via erudita, ele esclarece:

Eu não sou filólogo e nunca me apliquei nessa ciência. Não sei de etnografia nem das raízes do nosso idioma, sequer. Sou fraco em latim e não sei grego, que seriam estudos básicos para um filólogo. O que eu tenho é um bom instinto para a nossa língua, e um gosto especial em acompanhar as viagens das palavras pelo tempo e pela criação dos escritores. Gosto de acompanhar os desvios das palavras, algumas obscuras modificações que sofrem, ‘erosões’ morfológicas ou semânticas. Os filólogos se aplicam cientificamente em descobrir a origem das palavras. Eu, não. Eu já pego carona com eles. Toco de ouvido e a pedradas. Nem sei a

língua dos aranquês, quanto mais a dos povos. Gosto é de ‘filologar’. Quase que filologar me sugere passear por sobre a filologia. Gostei de ler esses dias o *Dicionário de Asneiras*, do padre Bacelar. Pois ele descobriu que ‘anágua’ é saia de andar na água; ‘derrae’ é botar o lombo a ré; ‘borboleta’ é inseto de barba. E assim por diante. Gosto de esbarrar de susto ante uma palavra alterada e ficar admirado com os seus vareios. Esse seria um prazer torto? De repente acho em Camilo a palavra ‘trolha’, aplicada por umas tripeiras do Minho, para designar pessoas vadias, estafermos. Essa palavra teria designado, antes, instrumento de pedreiro, depois o próprio pedreiro, e ainda depois o meia-colher. E chega hoje, ao Brasil. Leio essa palavra no *Pasquim* a designar o órgão sexual do homem. Como foi isso? Seria pelo aspecto físico da palavra? Seria efeito de uma contaminação toante de ‘trolha’ com ‘rolha’? Seria por que ambas designam coisas que servem para tampar? Agora descubro no *Dicionário de Palavrões*, de Mário Souto Maior, que ‘trolha’ já vem a pênis, desde o sul e no Rio de Janeiro. Que caminhos percorreu esse ‘trolha’ para chegar a pênis! Guimarães Rosa tem uma frase que faz entendimento disso: ‘Toda língua são rastros de velho mistério’. Seduzem-me esses rastros de mistério (BARROS, apud LOPES, [19--], p. 6).

O poeta também explora bastante a linguagem popular e regional, pesquisa as expressões do povo:

O que sei de escrever aprendi de não estudar. Toco de ouvido. Tenho um instinto lingüístico apurado. Seria como ter faro bom. Tenho um agudo e especial gosto por ouvir expressões inusuais, sintaxes tortas. Povo, criança, bêbados, psicóticos e primitivos renovam as linguagens. Inventam maneiras de falar que me entusiasma. Sou muito abastecido por esses falares. São os que criam por fora dos livros. Invento mais a partir deles do que dos grandes escritores (BARROS, apud NAME, 1996).

O choque do erudito com o primitivo, minha poesia tem muito isso. A boa literatura e a boa linguagem do povo. Câmara Cascudo dizia que o povo é uma universidade. O que o povo diz é, para a gente, tão importante quanto ler Vieira. Eu passo metade do meu dia conversando com gente pobre, com pessoas ignorantes que sabem falar coisas diferentes. Eu passo a manhã lendo, aqui, grandes escritores, me enriquecendo com eles. E passo uma outra parte do dia conversando fiado com as pessoas (BARROS, apud COUTO, 1993).

Ele valoriza uma linguagem de onde a sintaxe não foi abolida. “Arejar seria fazer casamentos novos entre as palavras. Buscar contigüidades anômalas. Enverbar as insânias. Derrubar talvez das frases um pouco do insigne e lhes enfiar o ordinário dentro. Enfiar o idioma dos mosquitos – me repetindo” (BARROS, apud GONÇALVES FILHO, 1989).

O poeta fala a respeito da importância da “inspiração” na composição de um poema da seguinte forma:

Acho que a inspiração é um entusiasmo, um estado anímico favorável à poesia, mas que não chega a ser arte. Seria, quando muito, uma erupção sentimental, esguicho romântico, soluço de dor de corno, etc. etc. Seria talvez material sobre que trabalhe o artista como para o oleiro é o barro. Poeta tem de imprimir sobre esse barro informe a sua técnica, escolhendo, provando, cortando as palavras, até que as coloque à sua feição e ganhe uma estrutura própria, com um sentido, um som e um ritmo. Poesia não é feita de sentimentos, mas de palavras, de palavras, de palavras – já se repetiu tanto (BARROS, apud GUIZZO, 1979, p. 51).

E descreve o seu processo de criação:

Se estou em *estado de ânimo*, vou enchendo uns cadernos com idioma escrito. Anoto tudo. Não tenho método nem métodos. Se encontro um caracol passeando na parede, anoto. Uma coisa vegetal que nasce no abdômen de um muro anoto. Falas de bêbados e de crianças. Resíduos arcaicos pregados na língua. Pedacos de coisas penduradas no ralo. Os relevos do insignificante. A solidão de Vivaldi. Corolas genitais. Estafermos com indícios de árvore. Vespas com olho de lã. Homem na mesa interrompido por uma faca. Pessoas afetadas de inúteis e de limos. Ovuras de larvas transparentes mas antes de serem idéias. Desvios fonéticos, semânticos, estruturais, achados em leituras. Pessoas promíscuas de águas e pedras. Uma frase encontrada em Guimarães Rosa: ‘A poesia nasce de modificações das realidades lingüísticas’. Para o poeta a frase é uma epifania. Anoto guardadores de teriscos (mistura de teréns com cisco). Pessoas que têm gala em seu amanhecer. O osso de uma fala minada de harpas. Ponho no caderno tudo que habita à minha beira. Hesíodo. Lama gemente e ávida. Um útero de lanhos brancos. O próprio viveiro de ínfimos. Um canteiro de vermes estrábicos. No meu caderno, a lua encosta uma casa no morro – e a dorme. Existem muitas mágicas

desse tipo. No começo era o verbo. O verbo era sem sujeito. Depois vieram as borboletas, as prostitutas e as virtudes teologais. Pintavam coisas rupestres com bisons. A esse tempo nem os Persas e nem os Medas conheciam bem os despejos dos esgotos. Esperavam Homero. Homens entravam e saíam dos crepúsculos carregando pedras para fazer pirâmides. O verbo foi-se encarnando. Hoje o homem tem partes com peixe. E estuda a perfeição de seus aniquilamentos. Também eu ponho no caderno trastes, pregos enferrujados, formigas carregadeiras. Se a arte é o homem acrescentado à natureza – como escrevia Van Gogh a seu irmão Théo –, eu preciso de desreinar também. Preciso de ser de outros reinos; o da água, o das pedras, o do sapo. Tudo isso botava névoas no meu caderno. Ali até se enfiavam patos. Esse chão de poleiro perturba a ordem gramatical e o entendimento entre os homens. Anoto tropos. Palavras que normalmente se rejeitam, eu caso, eu himeneio. Contigüidades anômalas, seguro com letras marcadas em meu caderno. De repente uma palavra me reconhece, me chama, me oferece. Eu babo nela. Me alimento. Começo a sentir que todos aqueles apontamentos têm a ver comigo. Que saíram dos meus estratos míticos. As palavras querem me ser. Dou-lhes à boca o áspero. Tiro-lhes o verniz e os vãos metafísicos. Corto o desejo de se exibirem às minhas custas. As palavras compridas se devem cortar como nós de lacraia. O verso balança melhor com palavras curtas. Os ritmos são mais variados se você trabalhar com dissílabos, com monossílabos. Exemplo: ‘Parou bem de frente pra tarde um tordo torto’. São 30, são 50 cadernos de caos. Precioso administrar esse caos. Preciso imprimir vontade estética sobre esse material. Não acho a clave, o tom de entrada. Não acho o tempero que me apraz. O ritmo não entra. Há um primeiro desânimo. Aparecem coisas faltando. Um nariz sem venta. Um olho sem lua. Uma frase sem lado. Procuro as partes em outros cadernos. Dou com aquele caracol subindo na escada. E era aquele mesmo, do primeiro caderno, que então passeava uma parede. Percebo que existe uma unidade existencial nos apontamentos. Uma experiência humana que se expõe aos pedaços. Meus cadernos começam a criar nódoas, cabelos. As ervas sobem neles. Caretas palavras estão doentes de mim. Minhas rupturas estão expostas. Quem pode responder pelas rupturas de um poeta senão a sua linguagem? Tenho que domar a matéria. O assunto não pode subir no poema como erva. Desprezo o real, porque ele exclui fantasia. O erotismo do chão se enraíza na boca. Aproveito do chão assonâncias, ritmos. Aproveito do povo sintaxes tortas. Guardo sugestões de leituras. Estruturo os versos. E só dou por acabado um poema se a linguagem conteve o assunto nas suas devidas escolhas. As nossas particularidades só podem ser universais se

comandadas pela linguagem. Subjugadas por um estilo. E isso é tão velho como abrir janelas. Acho, por fim, que jamais alcançaremos o veio da criação. As palavras embromam em vez de aclarar. O poço está cada vez mais escuro e mais fundo. Até a eternidade. Amém (BARROS, apud BORGES e TURIBA, 1989, p. 40).

As vanguardas literárias do início do século XX propuseram a exploração de versos mais enxutos, com a abolição dos adjetivos e valorização do verbo e do substantivo. Comparando-se a Guimarães Rosa na exploração dessas classes gramaticais com a intenção de “enlouquecer as palavras”, ele esclarece:

Às vezes me dizem que eu tenho muita parecença com o Guimarães Rosa. Ele era um homem que conhecia todas as línguas, que se aplicava mesmo na palavra. Acho que a minha revolução maior é na semântica, é na mudança de contexto da palavra. Daí que vem a renovação dela (BARROS, apud COUTO, 1993).

No Rosa, os substantivos enlouquecem mais que os verbos. Eu penso que enlouqueço mais os verbos do que os substantivos. *Verbi gratia*. ‘O trevo assumiu a tarde.’ Ora, o trevo não agüenta nem um gato pelo rabo, como é que se mete a assumir a tarde! Está louco. Uma vez informei ao Rosa: ‘A anhumá encurta o outono’. Ele achou muita graça da loucura da anhumá. ‘Ela então encurta o outono, Manoel? É baixo!’ E gostou. Depois me disse: ‘A borboleta entrou no bolso da paisagem’. Isso é poetar ou enlouquecer uma palavra? Ficamos a não conversar e olhando pra nenhum lugar (BARROS, apud JANSEN, 1995).

Com relação à exploração de rimas, ele diz: “Gosto mais da rima interna, a que faz ressonância no corpo inteiro do verso. A rima que estala na última sílaba do verso, tenho a impressão que apaga um pouco o silêncio das entrelinhas” (BARROS, apud LUCINDA, 1999, p. 5). E com relação à sua predileção pela metalinguagem, sobretudo ao descrever ou definir o que é poesia e como se dá a sua criação, afirma: “[...] uma coisa de que eu sempre gostei, a metalinguagem: a indagação de como eu faço, de que maneira se faz, como se pode fazer...” (BARROS, apud COUTO, 1993). E discorre acerca do gosto pela palavra:

Palavras têm sedimentos. Têm boa cópia de lodo, usos do povo, cheiros da infância, permanências por antros, ancestralidades, bostas de morcegos, etc. não vou encostar as palavras lesma, sapo, águas, etc. pois elas são meus espelhos. Sou o narciso delas. A lesma que aparece repetidamente em meus escritos é uma coisa voraz que tem sempre a carne pregada em algum delírio meu. Águas são fêmeas de chão. E ambos, água e chão, merecem o gosto de se entrarem. Também árvore tem atração por rios e por águas. Merecem o gosto de se darem. Meu olho penetra nas águas sem roupa. Há que se pôr ao pé da árvore, que é um ser feminino, o sapo, que é um ser masculino. Um sapo, um trolha ou um trem qualquer de pau. No texto, esse balanço macho x fêmea, segundo Bachelard, produz a melhor poesia. Sinto que ainda sou capaz de fazer semânticas sobre o ordinário. Lagartas cegas comem fezes. Pessoas apropriadas ao desprezo me seduzem. Tive o cheiro de nascer entre árvores. O som de um lodo em êxtase me persegue. Quem tem vocabulário parco tem que substituir uns termos por miúdas mágicas. Boto rios no bolso. Prendo silêncios com fivela. Nascem cabelos em paredes, etc. faço confiança nesses fazeres de ir descascando as palavras. E, como chegar ao caroço, ao lírio seminal de cada uma? Como encontrar as funções todas de uma palavra? Assim é o homem neste desolo. Nunca se vê completo. Há uma força bugral de indigência em mim que só agüenta espiar de cócoras. Sem agir. Não gosto de aprender novidades. Só quero repisar nos termos repisados. Isso é muito infinito. Pois, infinito não é o nada desenvolvido? Há sempre uma verdez primal a se fazer de um vocábulo. Cada palavra pode ser o germe de uma obscura existência. Fernando Pessoa deu à palavra *porradas* uma espessura pungente que ficará enquanto existir a língua portuguesa. *Meus amigos nunca levaram porradas / Todos são príncipes...* Cada espessura de uma palavra pode conter um lanho, um exílio, uma vileza. Independentemente da verdade – e até contra ela – o do que gosto mais é de fazer frase ao dente. Troco isso por verdades científicas. E volto soma. Mistério tem mais camadas que a ciência. Os arcanos florescem... (BARROS, apud BORGES e TURIBA, 1989, p. 44).

Uma característica que, em outros poetas, provavelmente se tornaria um clichê empobrecedor – a redundância –, em Manoel de Barros é uma técnica mântica de composição:

Eu repito meu mundo sempre. Até inventei um verso para dizer isso: ‘Repetir, repetir, – até ficar diferente’. Nós temos o nosso quintal e temos que explorar esse quintal. No meu

quintal existem umas palavras, que eu chamo de ‘arquissemas’, que me comandam muito. E eu não posso desprezá-las. Então, eu repito esse mundo, mas não repito o modo de dizer. Aí está todo o meu trabalho. Escrevo diariamente nesses caderninhos, a lápis. Olhe: tenho várias gavetas cheias deles. Depois eu vou depurando isso com a vontade estética. De cada 200 versos que eu faço, eu aproveito um que fique em pé (BARROS, apud COUTO, 1993).

Damazio (1993), a respeito da obra barreana, acrescenta que:

[...] as surpresas são provocadoras e os labirintos imagéticos desautomatizam a lógica convencional. Feito um andarilho heraclítico, Barros procura traçar a cartografia lúdica dos elementos vegetais e minerais que animam e impressionam sua sensibilidade. Não há o cálculo e o rigor estrutural de João Cabral nem o viés existencial-místico de Carlos Drummond ou Murilo Mendes – poetas que integram a geração de Manoel de Barros –, mas um trabalho artesanal com as palavras que inspiram uma inocência semiótica assustadora: ‘Poeta é um ente que lambe as palavras e depois se alucina’.

MATÉRIA DA POESIA: A ESTÉTICA DA ORDINARIEDADE

Uma das características que singularizam a obra de Manoel de Barros é a eleição das coisas pequenas do chão – coisas ordinárias – como matéria de poesia. Ele explica o sentido que emprega ao termo ‘ordinário’ da seguinte forma:

Entre o poeta e a natureza ocorre uma eucaristia. Uma transubstanciação. Encostado no corpo da natureza o poeta perde sua liberdade de pensar e de julgar. Sua relação com a natureza é agora de inocência e erotismo. Ele vira um apêndice. Restará preso ao corpo, às lascivas, ao vulgar, ao comum, ao ordinário. É nesse sentido transnominal que eu uso a palavra ordinário. Por daí que se pode dizer que as palavras de um poeta vêm adoecidas dele, de suas raízes, de suas tripas, de seus desejos. Ao leitor não resta que se incorporar. ‘O ordinário é uma auto-renúncia a favor do natural’ (li isso em Goethe, através de Thomas Mann) (BARROS, apud GONÇALVES FILHO, 1989).

Meu impulso poético me diz que as coisas grandes devem ser desequilibradas com as pequenas. Tenho uma atração pelas coisas mínimas. O ínfimo tem sua grandeza e ela me encanta. Gosto muito das coisas desimportantes, como os insetos. Não só das coisas, mas também dos homens desimportantes, que eu chamo ‘desheróis’ (BARROS, apud CASTELLO, 1997).

Couto (1993) afirma que, na poesia barreana, convivem dois movimentos opostos e complementares. Um é a humanização da natureza – o que o poeta denomina ‘adoecer de nós a natureza’ – e o outro é a ‘cosmificação’ do homem. Sobre isso, Manoel de Barros comenta:

Sim. Me parece que, de tanto que o homem fica encostado à natureza – como é o meu caso, pois todo o meu lastro vivencial vem do Pantanal, que é um negócio primitivo –, produz essa metamorfose, que faz esses tropos, essas imagens. Eu tenho na minha poesia isso de promiscuir-me das coisas da natureza. Eu sou promíscuo da terra, dos sapos, das aves, dos rios. É uma transfiguração da natureza dentro de mim. Quanto à humanização da natureza, ela está ligada à endogenia de que eu falei. Toda palavra vem mesmo ensangüentada de mim. Só me satisfaz soltar um verso quando ele está humanizado (ibid.).

A natureza na qual se encosta é o Pantanal Mato-grossense, o *locus* da sua infância, com sua aparência primitiva, povoada de uma fauna exuberante: uma profusão de sapos, caramujos, lesmas, lagartos e pássaros, entre outros seres, que estão sempre presentes em seus poemas. Por isso, é considerado o “Poeta do Pantanal”. Sobre isso, esclarece:

Com esta natureza exuberante que tem o Pantanal é que eu luto. Luto pra não ser engolido por essa exuberância. Às vezes a linguagem se desbraga; então, é abotoá-la. Fechá-la nas braguilhas. Fazer que se componha. Difícil é compor a exuberância. Ela escorre, é água. Escorrega, é lama. Apodrece, é brejo. Talvez minha escrita em verso seja carregada de certa verdez primal, pois minha palavra tem sedimentos ancestrais de bugres andarilhos pelo meio do mato. Mas o artista tem que podar essa exuberância, tem que contê-la nas bragas, com vontade estética, numa linguagem com estacas. [...] Meu negócio é com a palavra. Meu

negócio é descascar as palavras, se possível, até a mais lírica semente delas (BARROS, apud GONÇALVES FILHO, 1989).

Na poesia barreana, além do constante questionamento sobre o fazer poético – o que são a poesia e o poeta, para que servem (ou não) –, onde a metalinguagem é um recurso constante, a matéria preferida é:

Os nervos do entulho, como disse o poeta português José Gomes Ferreira. Tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e mijá em cima, é também matéria de minha poesia, eu já disse. Só bato continência é para árvore, pedra, cisco. O cisco semovente e o propriamente cisco. Em estudo sobre o Processo, de Kafka, o humanista Gunher Anders observa o amor de Leni pelos processados. Leni acha que a miséria da culpa os torna belos. Sua compaixão pelas vítimas é que a leva ao amor. De muita dessa compaixão é feita a poesia de nosso século. Um fundo amor pelos humilhados e ofendidos de nossa sociedade banha quase toda a poesia de hoje. Esse vício de amar as coisas jogadas fora – eis minha incompetência. É por isso que eu sempre rogo pra Nossa Senhora da Minha Escuridão que me perdoe por gostar dos desheróis. Amém (BARROS, apud GUIZZO, 1979, p. 53).

As coisas gratuitas, renegadas pela civilização, são extremamente valorizadas pelo poeta:

As coisas desimportantes, os inutensílios, são muito importantes porque servem para poesia. Tocar violão num beco é muito mais importante para a poesia do que uma jóia pendente. O c... de uma formiga é muito mais importante para a poesia do que uma usina nuclear. Não tenho nenhuma dúvida quanto a isso. Um caneco furado que não carrega água é mais importante do que um tanque de água. Isso, claro, pela inutilidade do caneco furado. As coisas desprezadas pela civilização são objetos de poesia. Digo, aliás, que os desobjetos só prestam para a poesia. E isso não é uma brincadeira retórica. É uma brincadeira de a sério (BARROS, apud JANSEN, 1995).

Araújo (1999) sintetiza algumas características relacionadas à estética barreana:

Ousou, no dizer de Maria da Glória Sá Rosa (apresentação da obra *Lodo e Ludo em Manoel de Barros*), elevar à condição de cidadania a lesma, o caramujo, o cisco, o lagarto e a rã, num constante processo transformador, dentro de um jogo criativo que o submete a permanente pressão crítica.

Cria e recria, assim, uma linguagem própria, única, que faz dele o poeta da palavra. Ao lado de Guimarães Rosa (na prosa) compõe a dupla da alquimia na Literatura Brasileira.

Fruto das pesquisas e anotações lingüísticas do ambiente pantaneiro, sua poesia tem gosto, sabor e musicalidade. Verlaine teria nele o continuador das suas propostas simbolistas e aprenderia com ela (poesia) a grudar os sentidos ao rés-do-chão e a ser tragado pela raiz.

Esse processo leva o leitor a despojar-se dos pré-juízos, transportado para o jogo simbólico da infância (núcleo das suas experiências), onde fundamenta o propósito de unificação do mundo. Para Berta Waldmann (Prefácio da obra *Gramática Expositiva do Chão*), espécie de fonte primordial a qual outros elementos foram se juntando, até ir se constituindo o desenho emblemático e semovente do Pantanal.

Essa postura explica a composição de seus poemas. São fragmentos que, a cada livro, exploram a incompletude, que é a própria ausência das explicações para o sentido da vida. Por isso não é só um poeta regional, mas universal: ‘Minha poesia é hoje e foi sempre uma catação de elos perdidos e ofendidos. Sinto quase orgasmo nessa tarefa de refazer-me’ (em entrevista a Otávio Guizzo, Revista Griffó, Campo Grande-MS).

Não há verdades consagradas, não há ecologismo vago, não há descrição de quem não é dono do assunto. Há sim invenção. Desejo do poeta de se inscrever no centro de um trabalho estético de transfiguração do real.

Questionado acerca de quem é o poeta que cultiva o “viveiro de ínfimos”, que roupas usa, respondeu:

A garça aguça o pescoço para ouvir os perfumes do arroio. Certos adágios me dão idéia de arroio; outros me dão idéia de cristal – conforme sejam escritos por Chopin ou Mozart. Há uns répteis que não têm príncipe, segundo o profeta Abacuc. Esses esfregarão a barriga na terra. Tenho um amigo, andejo, nordestino da peste e da gota, Chico Miranda, que um dia lendo coisas de minha veia, exclamou: ‘– Viva a ascensão do restolho!’. A frase teve duas leituras. Uma delas marxista. O leitor ideológico pensou – Viva a ascensão do proletariado,

dos humilhados e ofendidos, dos pobre-diabos. A gente estava em tempos de repressão e os poetas saíam por tropos. Mas a outra leitura era rasa e chã. Era mais poética do que política. Era inocente e sem mistura. Nela o restolho era mesmo o cisco, o telho, o restume. Vistas de um olho anômalo, que é o olho com que os poetas enxergam as coisas, aquele restolho estaria escrito em pauta errada. E a pauta errada seria a única pauta confiável de um poeta. Para o meu amigo, o nordestino da peste, o Chico Miranda, aquela ascensão seria a ascensão do réptil sem príncipe do profeta Abacuc. Pois andarejo outro, esse de arrebol, esse do Pantanal, contou-me que via albas em conchas e via bem as albas nelas. E ensinava aos meninos que o seguiam que bastava encostar o rosto na terra que a gente escutava os cantos. Porque todo chão é concha. E tudo que vem do fundo de uma concha, quando nada, é Alba. Porém o que a gente escutava eram formas enfermas do escuro. Foi assim que Bashô pôde ouvir a ‘voz do pato vagamente branca’. Assim que Shakespeare pôde ver ‘um homem montado no cavalo do vento’. Assim que Maiakovski pôde ver uma ‘Nuvem de Calças’. Eles usaram o olho anômalo que os poetas usam. E escreveram em pauta anormal. Esse olho anômalo verá uma lua encravada na vespa. Verá um inseto seminal borrando seus verbos. A pintura da voz nas pedras. Corolas genitais desenvolvidas em monturos. Fendas carnívoras de moscas. Formigas carregando pedaços de couro para o seu azedal. E por baixo do couro as sevandijas fervilhando... O olho anômalo do poeta estará voltado para as coisas que não alcandoram. Daqui o que eu vejo é a mosca. E vejo os caracóis a passear sobre os muros cariadados. Não sei se estou respondendo a pergunta ou se a estou desmanchando. ‘Subir com as mãos vazias’ é um satóri zen. Acho que vou subir com as mãos vazias. Poesia pode ser que seja fazer outro mundo. ‘Eu sou a videira, vós outros a vara; o que permanecer em mim dará frutos’. Cristo está falando de um mundo novo que ele concebeu. Seu mundo poético, particular, de onde suas palavras nascem ungidas dele, de seus desejos, de sua carga genética milenar, dos Moisés, dos Abraão, dos profetas. Nascerá de sua boca um texto místico, um subtexto carregado de eflúvios. Suas palavras se elevarão até o sagrado. Penso que as palavras, vindas de um olho anômalo de poeta, podem sagrar também a lesma. Podem sagrar a palavra caracóis. E o restolho terá ascensão. A boca estará ardente de chão. E as albas serão ouvidas em conchas. Minha roupa é o musgo. Revestir seres vivos é o sonho do musgo (BARROS, apud BORGES e TURIBA, 1989, p. 40-41).

Sobre a predileção por lesmas e bichos gosmentos, ele esclarece:

Não tenho medo de insetos, nem mesmo de baratas. Eu fui criado em chão de acampamento, no meio de lagartixas, lagartos, sapos, mosquitos. Vivi nos brejos, lugares úmidos que custam muito a secar. Eu convivi muito com essas palavras que aparecem em mim. Na hora de escrever um verso, essas palavras brotam em mim naturalmente. É o lastro ‘brejal’ que não perdi (BARROS, apud CASTELLO, 1997).

Olha, vai ali um besouro com uma nódoa de osga na voz... Acho que invento essas coisas a partir de um atavismo bugral que existe em minhas latências. O índio, o bugre, vê o desimportante primeiro (até porque ele não sabe o que é importante). Vê o miúdo primeiro. Vê o ínfimo primeiro. Não tem noção de grandezas. Aliás, a sua inocência vem de não ter noção. Bugre não sabe a floresta; ele sabe a folha. Enxerga o movimento das formigas e tem devaneios. Uma formiga puxou um pouco do rio para ela e tomou banho em cima... Ele sorri. Por atavismo vi aquele besouro com uma nódoa de osga na voz... Botei na minha linguagem e estou sorrindo. O ente que recebeu do bugre uma carga primal, ele quer um gosto casto. Quer dar à palavra *vileza* um gosto de inocência. De resto, não haverá nos poetas uma aura de ralo? (BARROS, apud LOBATO, 1990).

Já me fizeram a pergunta umas trinta vezes. E eu, deveras, deveras mesmo, o que sei dos caracóis é que são enrolados. A palavra é árabe, e quer dizer isso mesmo, enrolado. Vem de ‘karkara’, que é voltear, tornear, em árabe. Sei também que a espiral de sua concha é um símbolo de eterna renovação, sendo também coisa erótica. Espécie de bicho contráctil, que se esconde ao primeiro toque, mas se alguém lhe acaricia os pêlos, a lesma mija. Sempre inventei coisas para explicar o meu gosto por esses bichinhos. E penso que as verdades que invento sobre eles são mais verdadeiras que as da enciclopédia. Essas róseas conchas na verdade me entregam às suas lesmas. E eu enfio nelas, com unção, as minhas palavras. Eu também não sei por que tenho essa fixação. A lesma, ela tem uma luxúria do ínfimo. Ela bem poderia dizer: ‘Eu dou às coisas do chão o meu orvalho, a minha vagina lenta. Eu passeio sem calças sobre as coisas. Eu sou o sexo da borra’. E posso inventar outros volteios para explicar meu gosto por caracóis. Que, pois, o caracol, com a sua casa às costas, divulgue meus hábitos de andarilho. De andarilho estático. Esse ente que viaja para dentro e é capaz de viscosidades, pois. Até nas minhas frases a gosma se prega. Um dia, como poeta, precisei de compor uma parede para um caramujo. O caramujo me seguia em sonho

e cantos. Fiz uma parede asséptica para ele. Mas ele queria uma parede suja. Queria uma parede cariada. Descobri que é nas escórias que o caramujo alimenta as suas fantasias. Custei muito para descobrir isso. Precisei quase até de usar fita métrica. A chuva e o tempo logo fizeram aquela parede apodrecer. Então era ver o desabrochar dos caramujos nela... sementavam de muda! (BARROS, apud LOPES, [19--], p. 5).

Afirma que, se fosse viver de poesia, estava na sarjeta, pois sempre foi boêmio.

Trabalho intelectual neste país não é considerado trabalho. Ficar lendo, sonhando, pensando besteira é considerado vagabundagem no Brasil. Todo mundo sabe disso. Ninguém declara sua condição de poeta na carteira de polícia. Se é poeta, tem vergonha de falar. Li outro dia num jornal que uma pessoa foi fazer compra a prestação e declarou ser escritor. Seu cadastro não foi aprovado. Aí disse ser também industrial. E foi aprovado. Achei muito engraçado – e verdadeiro. Não digo que seja impossível viver de poesia, mas para mim é mesmo. [...] Não sei de alguém que viveu de poesia. A sociedade ainda não aceita o poeta como profissional. Poesia é vagabundagem (BARROS, apud MAUAD, 1991).

“Só empós de virar traste que o homem é poesia” (BARROS, apud CANDIM, 1974). Esta, por sua vez, “[...] é comunhão, sim. Não deve nunca ser informação. Poesia não presta para dar informação. Só presta para dar néctar. Quem sorve o néctar comunga o mundo” (BARROS, apud LUCINDA, 1999, p. 4). A função da poesia é arejar as palavras:

Considero importante para a poesia arejar as palavras porque não gosto de palavra acostuada. Aquela que se vicia no lugar de sempre. Isso que chamamos de lugar comum. O mesmal me faz mal. Temos de salvar as palavras da mesmice. Arranjar para elas até casamentos incestuosos. Na poesia, os despropósitos são muito mais acertados do que os cabimentos. As nossas contradições se aliviam mais com os absurdos, com os paradoxos. As antíteses nos curam. Temos que atrapalhar as significâncias até o arejamento total das palavras. Eis o que nos congraça (BARROS, apud JANSEN, 1995).

A mim me parece que é mais do que nunca necessária a poesia. Para lembrar aos homens o valor das coisas desimportantes, das coisas gratuitas. Vendem-se hoje até vista para o mar, sapos com esquadrias de alumínio, luar com freio automático, estrelas em alta rotação, laminação de sabiás, etc. Há que ter umas coisas gratuitas pra alimentar os loucos de água e estandarte.

Quanto às funções da poesia... Creio que a principal é a de promover o arejamento das palavras, inventando para elas novos relacionamentos, para que os idiomas não morram a morte por fórmulas, por lugares comuns. Os governos mais sábios deveriam contratar os poetas para esse trabalho de restituir a virgindade a certas palavras ou expressões, que estão morrendo cariadas, corroídas pelo uso em clichês. Só os poetas podem salvar o idioma da esclerose. Além disso a poesia tem a função de pregar a prática da infância entre os homens. A prática do desnecessário e da cambalhota, desenvolvendo em cada um de nós o senso do lúdico. Se a poesia desaparecesse do mundo, todos os homens se transformariam em máquinas, monstros, robôs (BARROS, apud GUIZZO, 1979, p. 53).

Fala-se muito da amizade de Manoel de Barros com Guimarães Rosa, tanto que ele estaria preparando um livro sobre seus encontros. Ele conta como eles se conheceram:

A história verdadeira é muito simples. Por entusiasmo de admirador, eu soube que ele vinha aqui numa caravana para ir ao Pantanal e dei um jeito de pegar o mesmo navio que ele. Naquele tempo, era preciso pegar um navio grande ali em Porto Esperança para ir até Corumbá. Tomei o mesmo navio com a esperança de conhecê-lo. Estava um calor filho da puta – desculpe a expressão. Ele estava rodeado de pessoas. Na minha timidez, eu queria ver se arrumava um minutinho para soltar uma piadinha, dizer uma frase bonita (risos). Inventei então uma frase que chamou a atenção dele. [...] Sei que foi uma frase poética e que tinha ave no meio, porque eu sabia que o Rosa era louco por essa palavra (risos). Ele se assustou um pouco: ‘Como é que é isso, moço?’ E aí começou a nossa conversa. Ficamos ali, trocando abobrinhas. Falei do livro dele, *Sagarana*, que eu sabia quase de cor. Ele gostava muito de ouvir, porque era muito vaidoso, claro, como todo artista. Vaidade é uma coisa que enfeita também o escritor. E eu era apaixonado por ele desde o primeiro dia, desde a primeira frase que li dele. Foi um pequeno encontro. No Pantanal eu conversei com ele muito pouco, para falar a verdade, viu? Eu o encontrei depois no Itamarati, lá no Rio.

Aí passei a ir lá toda tarde, quase. Às vezes ele me chamava. [...]

E passei muitas tardes com o Rosa lá [no Rio]. Levei alguns de meus livros para ele. Uma tarde fomos ao jardim zoológico. Ele tinha aquela cadernetinha dele, ficava sentado na frente dos bichos, anotando tudo: gestos dos bichos, olhar, cheiro. Aí conversávamos sobre o Pantanal. Ele queria saber como é que o bicho era lá, como é que ele corria, já que ali ele não podia correr... Notei nele uma aplicação pela verdade, por falar coisas que tivessem fundamento. Porque eu invento muito, mas no caso dele dá para acreditar, mesmo. No que eu faço há uma verossimilhança. Nunca é uma coisa totalmente afastada da verdade. É como o livro que estou preparando: são longas conversas imaginárias entre Rosa e eu no Pantanal, mas que poderiam ter acontecido. As maiores verdades que a gente tem dentro são inventadas (BARROS, apud COUTO, 1993).

As poesias seguintes resultaram desse encontro:

Levei o Rosa na beira dos pássaros que fica no
meio da Ilha Lingüística.

Rosa gostava muito de frases em que entrassem
pássaros.

E fez uma na hora:

A tarde está verde no olho das garças.

E completou com Job:

Sabedoria se tira das coisas que não existem.

A tarde verde no olho das garças não existia
mas era fonte do ser.

Era poesia.

Era o néctar do ser.

Rosa gostava muito do corpo fônico das palavras.

Veja a palavra bunda, Manoel

Ela tem um bonito corpo fônico além do
propriamente.

Apresentei-lhe a palavra gravanha.

Por instinto lingüístico achou que gravanha seria

um lugar entrançado de filhotes de gravatá por baixo.

E era.

O que resta de grandezas para nós são os

desconheceres – completou.

Para enxergar as coisas sem feitio é preciso

não saber nada.

É preciso entrar em estado de árvore.

É preciso entrar em estado de palavra.

Só quem está em estado de palavra pode

enxergar as coisas sem feitio (RAQC, p. 33-35).

TRIBUTO A J. G. ROSA

Passarinho parou de cantar.

Essa é apenas uma informação.

Passarinho desapareceu de cantar.

Esse é um verso de J. G. Rosa.

Desapareceu de cantar é uma graça verbal.

Poesia é uma graça verbal (TGGI, p. 23).

CAPÍTULO 3

MANOEL DE BARROS: O DEMIURGO DAS TERRAS ENCHARCADAS

Era de profissão encantador de palavras.

Manoel de Barros

Este capítulo investiga o imaginário de Manoel de Barros através da leitura simbólica de sua obra poética. Sua vida, vista como a jornada do herói junguiana rumo à individuação, evidencia, no segundo setênio, uma irrupção da vocação para a palavra poética, que expressa uma vontade de potência criadora e inaugura a iniciação, manifestada em sua obra através da figura mítica da Criança Divina – o *Puer Aeternus* –, contracenando com o *Senex* e com uma profusão de seres marginais à sociedade de consumo, encostados na natureza: andarilhos, mendigos, bêbados, loucos...

Em linguagem durandiana, a obra barreana traz imagens que revelam, no início de sua vida, um temperamento místico que, a partir da iniciação na palavra poética, manifesta um movimento psíquico de equilibração, surgindo então imagens da estrutura dramática do regime noturno, apresentadas através da constelação do semantismo de Hermes, também relacionadas a Eros e Dionísio. Na Baixada Cuiabana, a figura mítica que expressa essas características é o Pé de Garrafa. Toda essa pluralidade simbólica se inscreve, num nível psíquico profundo, na constelação do mito da Grande Mãe.

O CENTRO E O LABIRINTO

A ave sai do ovo.
O ovo é o mundo.
Quem quiser nascer tem que destruir um mundo.
Hermann Hesse

No imaginário da Baixada Cuiabana, mapeado tanto em histórias de fontes orais quanto em textos de poetas regionais, aparece a configuração da tradicional microrregião na forma de um labirinto, tendo os rios-serpentes e as trilhas nas matas como seus meandros descendentes, cujo centro receptor e difusor é o Pantanal Mato-grossense.

Wladimir Dias Pino, por exemplo, deduz que a abstração da piçarra, por sua característica material, fornece essa noção: “o labirinto é o perfil tornando-se embleático pelo empilhamento da piçarra” (UFMT, 1982, p. 123). Para ele, essa construção labiríntica foi reforçada pela atividade garimpeira colonial, que alterou paisagens ao revirar a terra, escavando sulcos. “O veio e o aluvião: as sucessivas camadas de todos os lados” (ibid., p. 145). Nele, a singularidade da cultura mato-grossense é explorada a partir de um devaneio terrestre:

Esse surpreendente labirinto, esse jogo de paciências, de complexidades crescentes em pluralidade de conexões: cruzamento do natural com o sobrenatural, o labirinto que é o encontro do homem com a terra, o relacionamento entre si. As lendas correndo pelos traçados simbólicos: a lógica decorrendo do absurdo se recolhe em silêncio de ruminações mágicas. [...] que ritmo deveria ter um habitante do labirinto? O Centro sem retorno. [...] Desse alçapão saem os sonâmbulos (imantados de lendas) habitantes num labirinto em que são o próprio fio/pavio. Seguem o fio de luz da alavanca de ouro⁴⁰ (ibid., p. 144-145).

Ele aponta, então, para a possibilidade da fragmentação do labirinto, ou visão microscópica de suas entranhas, onde as imagens se pulverizam, de um ponto de vista complexo: “é o mesmo labirinto (indivisível na multiplicidade de imagens

⁴⁰ Referência à popular lenda cuiabana da alavanca de ouro, narrada no Capítulo 1.

insubstituíveis) que, como organismo vivo, se transforma em máquina que ri da malícia do enigma proposto. O labirinto, como prelo de espelhos, girando a rodagigante das imagens. [...] A cidade, em indiferença de nuvem alta, só se mostra a quem sabe decifrá-la” (ibid., p. 145).

Bachelard (1990, p. 161-198) pondera que há sempre uma dimensão angustiada relacionada ao labirinto. O devaneio de Wladimir, essa face solar e terrestre tão marcada pela intensidade do sol geodésico, que castiga o cuiabano preso à mão-única do labirinto sem retorno, corrobora isso. As pessoas, na tentativa de acompanhar esse hipnótico movimento solar, assemelham-se às árvores do cerrado (*axis mundi*): algo no espírito se contorce e fica retorcido. Esse homem simbiótico (árvore, pedra, lagarto) emerge inúmeras vezes na poesia de Manoel de Barros. Ele comunga com a paisagem. Funde-se, visualmente, aos elementos que a compõem: múltiplos devires a se constituir.

A dimensão exacerbada da angústia do labirinto apresenta-se magnificamente em *Madona dos Páramos*, de Ricardo Guilherme Dicke. Percebe-se, em termos durandianos, a configuração de um universo super-heróico por causa da hiperbolização do combate e fuga da prisão e da morte, do qual advém a constelação nefasta das três faces do tempo.

O romance narra a fuga de doze homens de um presídio em Cuiabá, perseguindo sempre o norte (interno e externo): “[...] o grande Norte, sempre mais ao Norte: Norte Norte Norte que apenas rima com Morte: a floresta de fogo e fogo” (DICKE, 1982, p. 408).

No centro do sertão – o tuaiá, “[...] mato-grossão fechado, reboante, floresta de ecos, mato-grosso dos mato-grossos” (ibid., p. 363) –, eles esperam encontrar a Figueira-Mãe, lugar mítico descrito como um paraíso terrestre governado pelo Sem-Sombra – ex-padre renegado que perdeu a sombra numa aposta ou pacto com o Demo –, refúgio de delinqüentes e perseguidos, protegido por “[...] labirintos junto a lagos e montanhas cercando tudo nos horizontes [...]” (ibid., p. 150):

A estas horas devem todos estar longe, rumando cada qual para a casa-palácio-igreja da Figueira-Mãe. Não hão de saber o que vem a ser isso, nem ele ao certo, nem ninguém lá da cadeia, talvez Babalão ou Chico Inglaterra, que, pois, o mais certo é que tudo sejam lendas. O

que se sabe ao certo, em real, é que é direção de homizio, as cidades do asilo, santidade de proteção, um lugar perdido no maior sertão do norte, no tuaiá dos mato-grossos, que todos os perseguidos almejam encontrar. Se procuram com fervor, de coração limpo, acabam encontrando; se não têm fé não acham nunca, porque o homizio se esconde, é a lei da lenda. Único se sabe é que é fronteira destes gerais, no grande Tuaiá, mundão de cabeceiras do Paraguai ou do Xingu, talvez Bolívia ou Peru ou Colômbia. E é para lá que José Gomes se dirige, irmanado com a consciência dos homens, os fugidos, que a buscam também. Sabe-se também que é um país novo, sem construção de leis, sem quebra de respeito, no começo do desenvolver, essa capital dos reinos das proteções: Figueira-Mãe. Em Cuiabá, havia um bispo-vigário muito santo, que por artes da vida se fez forte feiticeiro e benzedor milagreiro, ninguém sabe ao certo, talvez tudo invenção, esse povo fala demais, tudo isso José Gomes ouviu de conversas passadas, teve umas turras com o arcebispo que o condenou e o fez perseguir pelo governo e o padre assim se tornou revoltoso e foi dividindo os fiéis, dando proteção aos perseguidos e justificados, até formar um partido grande na cidade à mode Canudos, até que um dia sumiu das vistas e tornou-se respeitado no oculto, como um rei dos sertões. Diz que é cidade, quem vai saber, dizem até país, dizem entretanto somente Casa da Figueira-Mãe, deve ser palácio e igreja, sé e catedral, já pois que o homem é padre-bispo romano, tem aceitado fregueses acoitados em sua paróquia, e esta nos aquíens destas ribas, nas propaladas faladas e famosas Serras dos Martírios, nas lonjuras de Deus e é para lá que me vou bem confiado, que toda lenda que corre demais é verdade no fundo, pois não sou mais homem livre [...] Eles o chamam de O Sem-Sombra. Deus tem seus jeitos e modos, tenho por justo que me dará o anúncio e o prenúncio procurados. Chico Inglaterra tinha na cabeça os desenhos da terra e dizia da função destes rios embriocando nas chapadas dos Parecis e dos Guimarães, aí vai coisa, ou sabiam todos o rumo exato e se faziam de dessabidos ou estavam despercebidos. E Babalão Nazareno, homem rezador da Bíblia e andarilho, não podia errar no dizer as coisas mais certas, até explicou que o coito era entre altas matas uma póvoa guarnecida de serras e serras, nem tão longe, nem tão perto. O Caveira afiançou que a prova mais acertada era o de alguém ganhar o encontro do Aguapeí com o Jauru e se ouvir na calada da noite sinos tocando no meio da mata, quatro a quatro badaladas contadas, sem se ter igreja nem torre de sé por perto, é porque estava no rumo verdadeiro. Ora, como vai um cristão nestas bibocas de Deus ouvir a voz da direção? Há-se que fiar no aventar seguro do homem que vai só? Saiba o destino lonjuras que me esperam (ibid., p. 16-17).

Único se sabe que é fronteira destes campos, no grande Tuaiá, mundão dos mundões das cabeceiras do Paraguai ou do Xingu ou do Roncador ou dos Parecis ou dos Martírios, sobre as serras e contrafortes e cordilheiras que talvez se estendam para o Peru ou Colômbia, onde em cujas matas e florestas o célebre coronel Fawcett com sua comitiva se perdeu e nunca mais foi achado, em busca do El-Dorado, em terras onde habitaram os incas e as civilizações mais antigas do continente. E o Maufráis. Sabe-se que é um país novo, sem construção de leis, mas também sem quebra de respeito, no começo do desenvolver-se, essa capital dos fugitivos: Figueira-Mãe. Não sei, que vou saber dessas geografias e histórias? Só sei que vou para lá também, igual que todo mundo. Minha lei, de agora para diante, é a de toda gente que emigra para lá: é ter o perigo como companheiro e a morte por sombra. Enquanto não chegar lá. Porque depois que se chega tem por companheiro o sonho e a sombra por paz (ibid., p. 231).

Observa-se que, como se trata de um imaginário heróico, o centro do paraíso localiza-se serra acima, cercado e protegido por um labirinto circular por onde perambulam, entontecidos, os doze fugitivos: “[...] força é encompridar a distância, força é ir, ir, ir” (ibid., p. 15), “[...] para os nortes que não voltam mais” (ibid., p. 179). “Parece que rodearam não sete, mas sete mil vezes sete mil vezes o mesmo lugar que não acaba nunca de passar e sempre volta. Os passos dos cavalos sempre tornam. Cascos” (ibid., p. 404). “Cavalaria que vai, cavalaria de sombras se aprofundando nas sombras” (ibid., p. 191).

[...] mas como saber que imediações são estas se os caminhos se esfumam e apenas sobra uma vertente fina de chão, onde passam moradores que pisam este chão vindos de algures para nenhures, algum lugar perdido para outro lugar perdido? Difícil que se conheçam estas veredas que se desfazem. Eternidade em fora [...] Terra enorme, soleada e triste, mundo sem fim, que mundo grande, até onde irá? (ibid., p. 14).

Em vermelho e terra a perder-se de vista, baixa, sempre baixa e igual, rasteira, cerrados e cerrados, cansanças e lixeiras, bromélias em fogo, os cupinzeiros erguidos contra o céu druidicamente, quando em quando uma cor mais forte de sangue de ananás bravo a romper no ralo de vegetação, verde-suja, esturricada. O silêncio, em percussor, distendido, invisível, imóvel, latejando, labirinto inconsútil (ibid., p. 55).

Saiba Deus o que os espera neste tuaia infinito aos pés amaldiçoados destas serras, que não são ainda as dos Martírios, mas talvez – eles pensam – alguma serra perdida no extremo norte, ou mais longe, sem rumo, fora do mapa das rosas de todos os ventos, da rosa dos caminhos, do caminho dos ventos, já sem esperanças de nada [...] (ibid., p. 302).

A sensação angustiante de estarem desorientados é demonstrada pela imagem de um horizonte que circula sobre eles, luz e sombra dos dias que passam, alternando-se infinitamente: “[...] céu e terra são um todo de cintilares que não terminam mais” (ibid., p. 15). “Um silêncio côncavo englobava tudo no zimbório circular do horizonte” (ibid., p. 343). A cabeça também gira, tudo se resume em movimentos circulares, dentro e fora dos personagens que conjecturam e questionam: “cavalgamos em círculos. Só pode ser isso. Passei por aqui, conheço. Vertigens. Passamos, passamos, tornaremos a passar. Eterno, eterno. Como o ovo do mundo. Transmigração” (ibid., p. 373). “Gira mundo, Babalão!” (ibid., p. 373).

Impossível querer compreender tudo. Um ovo este céu, um ovo esta vida, um ovo a morte. Acho que na origem e no fim de tudo há um ovo eterno, parado, imóvel não sei para quê. Um ovo. Nada mais. Um ovo. A mulher é o outro ovo de Adão e o outro ovo de Eva é o próprio Adão. Gemas se espalhariam e se derramariam, gemas e claras, e das cascas fendidas o que sairia, surpreso, ante a descoberta do universo? Talvez Deus nascendo pela primeira vez, de repente, ante o mistério da vida ou um octópode nuvioso espojando, engolindo o glorioso sol de ouro como um minúsculo grão de milho (ibid., p. 103-104).

Adeus! Os círculos vão-se e vão-se, círculos que em círculos se fecham, círculos que em círculos se abrem e os prendem na treva de visgo, na noite de gosma. Círculos do encantamento, da ilusão. [...] Raios azuis e vermelhos escoiceiam nas funduras dos céus, iluminando brevemente o chão, sob negruras escarlates, caminhos onde não há caminhos (ibid., p. 375).

O ritmo nervoso da narrativa é marcado pelo martelar de uma cavalgada incessante desses homens: “só as brisas e os sons cavos das patas dos cavalos ferindo cadencialmente o tímpano do silêncio desabado. Cavaleiros e cavalos andantes. Cascos, cascos” (ibid., p. 342). Os caminhos do sertão tornam-se um

labirinto-armadilha no qual eles se perdem, “[...] errantes pelo espelhismo do tuaiá [...]” (ibid., p. 149), solitários, aprisionados entre crepúsculos e lembranças, impedidos de merecer alcançar seu destino. Tudo é redondo: o som dos ecos ocos, cascos, o passar interminável do tempo...

Os ecos se acendem, abrem rombos no silêncio que trepida, tropel de patas, os cascos, cascos, cascos, trepidando de espiralantes cavalos se apagando nos sumidouros, deglutindo o silêncio, retumbos que morrem nos combos, caravanas de ecos perdidos mastigando a noite, espelhismo que cai como lençol. [...] E a cavalaria ouve um berrante cuja trompa sopra e eriça as corcovas dos homens e dos cavalos, como se eles viessem dos povos que, nômades, há milhares e milhares de anos, vagassem pelos campos dos tempos pascentando seus rebanhos, a nostalgia dos povos pastores, a nostalgia dos eternos nômades, e um aboio que vem dos horizontes, ancestral e primevo, tangendo os tropéis da noite, rebanhos de mistério em estouro se explodindo em estrelas nas Vias Lácteas do céu se formando no centro do enigma. Cascos, cascos, cascos (ibid., p. 367-368).

Ermos abochornados, moderna profunda, distâncias, modorra. No silêncio quente, só o ruído dos cascos e os ecos do vazio mediando os ecos inaudíveis, os ecos da inexistência, um avesso de morte este vagar fugido, perdido, descognoscente, cascos, os longos, longos, longos destes caminhos, cascos, onde não acontece nada, cascos, nunca, cascos, a não ser a espera onde é parecido a algo de extremamente eterno, cascos, o caminhar, cascos, cascos, cascos (ibid., p. 101).

Entre as intempéries, o movimento ao mesmo tempo circular e dardejante do “sol em estilhas” (ibid., p. 19) é um castigo inclemente, compondo com o ritmo do trotar dos cavalos:

Brasa de roda, roda que roda, o sol queima as esteiras do sertão. Sertão esbraseado, fogão de brasas. Pacatá do cavalo sem pressa no caminho de bicho mateiro, pacatá sem fim nas sapieiras, na força da adustão e, volta e meia, a memória sobrestando, na lembrança cansada de ainda não acreditar que está fugindo, que está andando, o sol e as sombras, o chão, o cavalo, as lembranças. Custa a crer que tudo tenha de ser assim. Pacatá monótono, como se não estivesse

com pressa, quando na verdade tem e demais e, quando por instantes cerra os olhos de sono, cintilam máculas rubras na treva das pálpebras, abre-os de novo e de novo a planura do cerrado como coisa morta, como uma paisagem vadiante que não muda (ibid., p. 12-13).

São múltiplas, impressionantes e impressionistas as imagens desse sol terrível: “Urutu correu os olhos pelo céu em volta, onde o azul crepitava, o sol, laranja incendiada, enorme, ardendo nos ouvidos com seu silêncio de fogo” (ibid., p. 56). O céu adquire “[...] um azul onde há um redemoinho vertiginoso de distâncias que se perdem dentro de si mesmas” (ibid., p. 109). “O sol aparece, forte, enorme, fogueiro, em vermelhos, cheio de cabelos de chamas na cara redonda” (ibid., p. 299). “Há um vácuo na alma deste sol, pululando de carbúnculos de ouro, ustão sem fim, eco a percutir até as barras do infinito” (ibid., p. 102). “Brilhos foscos caíam sobre o chão, onde os raios de sol bailavam como recortes e retalhos de uma vidraça quebrada” (ibid., p. 179).

No caminho, raptam uma mulher, a Moça sem Nome, que espelha várias faces da Deusa encarnada. No trecho abaixo, no emaranhado fio da memória, ela se funde com a escuridão da noite, matéria feminina densa e terrível por excelência. A bela imagem constela o mito da Grande Mãe, em sua face elementar negativa:

E a noite negra é imensamente, toda ela, uma mulher desmesurada e sem nome, que vem desde o infinito, sobrepassando todo o terror ancestral da doença, um bater de asas debaixo dessa lua azulada e dessas estrelas porosas com som de água e som de vento, como de mil rebanhos de corujas, como um cerco da Esfinge, e que é a Esfinge?, a pergunta sem resposta de todo o saber e de toda a sabedoria, a certeza, a liberdade e a verdade da vida, a beleza, a morte, ou simplesmente o presente eterno, o Tempo?, e essa presença de mulher imensa que gravita as asas de querubim fantástico sobre eles, abrindo as pernas esplêndidas, onde eles, como uma estrada que se perde no horizonte sem estradas a esperá-los aí onde o céu se perde na terra e a terra no céu, entre as nuvens e os espelhismos e os contornos, vão entrando na sua vagina adentro como num túnel iniciático e os cavos cascos dos cavalos vão acompanhando o ciclo da noite densa e escura cheia de inchumes róseos, cor de carne, tumefacta, caindo em putrefações ao redor deles, e a gruta ancestral vai se abrindo, recebendo, se contraindo, apertando-se como a se fechar de novo, o medo da enfermidade vai se diluindo e se misturando aos medos naturais da noite e a sucção

da vulva se faz mais poderosa e sua constrição lateja e cada passo que dão os aproxima cada vez mais do útero envolto em lãs e painas, cascos, cascos, cascos... (ibid., p. 334).

A maldição da cavalaria se torna vagar num movimento circular sem trégua: “apenas sabem que cavalgam e isso talvez seja eterno, grudado em alguma coisa que vem lá de trás das estrelas, no avesso do poncho dos céus, como se caminhassem na curvatura do firmamento e o estivessem apenas sonhando, não mais que sonhando” (ibid., p. 324).

Cavaleiros da grande cavalaria, arcaica e sotomorta, para onde ides é o lugar onde tudo se perdeu no ermo abismo de névoa e bruma e neblina e cerração e pó de cachoeira de esquecimento e onde Deus vela e tudo se faz deserto sob as aparências do maior sertão imóvel e escondido nas xilografias de vossas almas, nas maiores alturas (ibid., p. 391).

Em suma: percebe-se a tentativa heróica e mal-sucedida de escapar da Grande Mãe que, em sua face negativa, metamorfoseia-se num monstro devorador que os conduz à morte e provavelmente ao eterno suplício de cavalgar em círculos.

A angústia do labirinto é também explorada, como elemento desencadeador inicial de conflito, na poética narrativa de Ivens Cuiabano Scaff⁴¹, intitulada *Uma maneira simples de voar*, onde algumas lendas regionais são costuradas nesse emaranhado simbólico. O labirinto, aqui, aparece sob a imagem do “cerrado de caminhos que se cruzam”:

Você vai andando. Tem uma encruzilhada. Nem adianta dizer. Vai por aqui ou vai por ali. Porque logo adiante a estrada se divide de novo, e de novo. E de novo.

Vai ter hora que você vai achar que já passou por aquele caminho. Ou mesmo que está voltando. E pode até estar.

Pois este é o cerrado dos caminhos que se cruzam.

Pras crianças é mais fácil. Elas vão passando fácil por baixo dos espinheiros. Enquanto os grandes ficam muito arranhados e têm que andar encurvados.

O segredo desse lugar é que ele só tem uma entrada e uma saída (SCAFF, 1997, p. 7).

41 Ivens Cuiabano Scaff, escritor cuiabano, possui diversas publicações infanto-juvenis.

O labirinto é também sugerido, através da narrativa de uma fonte oral, pelos *masca-tes*, comerciantes que abasteciam as fazendas e aldeias, acessando-as de barco pelas águas:

Papai contava, papai... ele fez comércio entre Cuiabá e Corumbá, né? Cuiabá, Corumbá, Cáceres e, às vezes, descia até a Bacia do Prata. A maior parte das vezes era intercâmbio, né, eles ficavam mais aqui no doméstico. E ele contava que tinham algumas baías no Pantanal que os navios não podiam entrar ao escurecer, porque senão eles ficavam dando voltas na baía, sem nunca descobrir a saída do outro lado da baía. [...] E a pessoa mais importante do navio era o prático, né, que era quem conhecia por onde que o navio tinha que ir.

Para Bachelard, toda dimensão angustiada é uma profundidade, clama por subterrâneos e labirintos. A piçarra, vista como tal, conduz à diminuição da estatura do homem, gulliverização que faz com que seja absorvido pelas frestas, até o aprisionamento: “empilhar é o capricho da armadilha” (UFMT, 1982, p. 126). A idéia do ouro no subsolo que imanta também confere peso, intensifica a ação da gravidade. Os espinhos no labirinto constituído pelas trilhas do cerrado e ficar dando voltas no escuro do sertão ou de uma baía, sem saída, são fatores que contribuem para aumentar essa angústia. E, através das águas, também aparecem as frestas e/ou portais que “puxam” para o subterrâneo, ou de lá fluem em vertentes, povoado de seres fantásticos⁴². O Pantanal comumente é o centro do labirinto, lugar de repouso dinâmico de forças polarizadoras, afinal todo centro concentra. Sobre a imagem do Centro, Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 219-220) ponderam:

O Centro é antes de mais nada o Princípio, o Real absoluto; o centro dos centros não pode ser senão Deus. Os pólos das esferas, afirma Nicolau de Cusa, coincidem com o centro que é Deus. Ele é circunferência e centro, ele, que está em toda parte e em parte alguma. [...] Se, segundo Nicolau de Cusa, o centro é a imagem dos opostos, ele deve ser concebido como um foco de intensidade dinâmica. É o lugar de condensação e de coexistência de forças opostas, o lugar da mais concentrada das energias. É exatamente o contrário da centralização dos opostos ou do equilíbrio dos complementares.

42 Maiores detalhes sobre o imaginário da Baixada Cuiabana, conferir Campos (2004).

O centro tampouco deve ser concebido, na simbólica, como uma posição simplesmente estática. É o foco de onde partem o movimento da unidade em direção à multiplicidade, do interior em direção ao exterior, do não-manifestado para o manifestado, do eterno para o temporal, todos os processos de emanção e de divergência, e onde se reúnem, como em seu princípio, todos os processos de retorno e de convergência em busca da unidade.

Em termos simbólicos, se o Pantanal é redondo, receptivo e, portanto, urobórico, ele naturalmente se conecta ao arquétipo da Grande Mãe. Enquanto centro, que é o princípio das coisas e dinamicamente contém polaridades opostas, ancora imaginários que forjam cosmologias. Na Baixada Cuiabana, ao invés do “era uma vez”, existe a expressão “de primeiro”, que remete a um tempo antigo, às vezes primordial – *in illo tempore, ab origine* (ELIADE, 1991, p. 18) –, associado a um espaço isolado.

A de muito que na Corruptela onde a gente
vivia
Não passava ninguém
Nem mascate muleiro
Nem anta batizada
Nem cachorro de bugre.
O dia demorava de uma lesma.
Até uma lacraia ondeante atravessava o dia
por primeiro do que o sol. [...]
Por isso a gente pensava sempre que o dia
de hoje ainda era ontem.
A gente se acostumou de enxergar antigamente (PR, 13).

Este ermo não tem nem cachorro de noite.
É tudo tão repleto de nadeiras.
Só escuto as paisagens há mil anos.
Chegam aromas de amanhã em mim.
Só penso nas coisas com efeitos de antes (LI, p. 67).

Mircea Eliade (op. cit., p. 28-29) pondera que a consagração do Centro ocorre num espaço transcendental, de qualidade diferente daquele considerado profano. De modo similar, o tempo é sacralizado, ou seja, remete a “quando o ritual foi celebrado pela primeira vez por um deus, um ancestral, ou um herói” (ibid., p. 29). Na obra de Manoel de Barros, esse tempo-espaço mítico aparece com frequência. No poema abaixo, quando ele narra a cosmologia do povo Guató, alude à ancestralidade indígena mato-grossense com a qual seu eu-poético se identifica: “sou bugre mesmo” (GEC-PCP, p. 40).

O mundo não foi feito em alfabeto. Senão que primeiro
em água e luz. Depois árvore. Depois lagartixas.
Apareceu um homem na beira do rio. Apareceu uma ave
na beira do rio. Apareceu a concha. E o mar estava
na concha. A pedra foi descoberta por um índio. O
índio fez fósforo da pedra e inventou o fogo pra
gente fazer bóia. Um menino escutava o verme de uma
planta, que era pardo. Sonhava-se muito com pererecas
e com mulheres. As moscas davam flor em março. Depois
encontramos com a alma da chuva que vinha do lado
da Bolívia – e demos no pé.

(Rogaciano era índio guató e me contou essa cosmologia.) (LI, p. 97).

Nota-se que ele se refere a um momento que antecede a existência da palavra e onde ocorrem transfusões de naturezas. O *Livro de Pré-coisas*, desde o título, remonta a um estado original dos seres, antes de qualquer singularidade se manifestar.

A formação católica de Manoel de Barros e, portanto, o conhecimento dos textos da Bíblia influenciam algumas de suas poesias; a doutrina católica é um dos componentes simbólicos de seu imaginário. O texto *Nos primórdios* reporta-se ao momento da criação, formando um intertexto com o Gênesis bíblico.

NOS PRIMÓRDIOS

Era só água e sol de primeiro este recanto. [...] Não havia instrumento musical. Os homens tocavam gado. As coisas ainda inominadas. Como no começo dos tempos.

Logo se fez a piranha. Em seguida os domingos e feriados. Depois os cuiabanos e os beiracorgos. Por fim o cavalo e o anta batizado.

Nem precisaram dizer cresci e multiplicai-vos. Pois já se faziam filhos e piadas com muita animosidade.

Conhecimentos vinham por infusão, pelo faro dos bugres, pelos mascates.

O homem havia sido posto ali nos inícios para campear e hortar. Porém só pensava em lombo de cavalo. De forma que só campeava e não hortava.

Daí que campear se fez de preferência por ser atividade livre e andeja. Enquanto que hortar prendia o ente no cabo da enxada. O que não era bom.

No começo contudo enxada teve seu lugar. Prestava para o peão encostar-se nela a fim de prover seu cigarrinho de palha. Depois, com o desaparecimento do cigarro de palha, constatou-se a inutilidade das enxadas.

O homem tinha mais o que não fazer!

Foi muito soberano, mesmo no começo dos tempos, este cortado [...] (GEC, p. 240-241).

O primeiro verso, quando só havia “água e sol”, associa-se ao momento em que Deus criou o mundo. A bíblia fala de “água e céu”, mas convém lembrar que o centro do labirinto pantaneiro é fustigado pelo inclemente sol geodésico que “cozinha os miolos”⁴³ de seus habitantes, portanto é uma imagem que se sobrepõe. Nesse momento anterior ao verbo não havia som, as coisas ainda eram “inominadas” – Hermes reclama a sua lira. Logo após, ocorreu a separação das matérias do caos amorfo e a criação se fez. A alusão aos sete dias tem a marcação dionisíaca dos “domingos e feriados”, momentos de descanso e festa, muito prezados pela cuiabania, até chegar ao ápice da criação – o homem imbecil –, que os cuiabanos pejorativamente denominam “anta”; o adjetivo “batizado” já situa a presença histórica do cristianismo no meio pantaneiro e com ele, obviamente, a presença dos brancos. O conhecimento – veiculado aos bugres e mascates, ou seja, à ancestralidade indígena e aos comerciantes andarilhos, fontes de novidades – se dava pelos instintos, por contágio, era anterior à razão. O texto possui um tom lúdico, o poeta

43 Expressão regional. As mães geralmente mandam os filhos saírem do sol, para não “cozinhareem seus miolos”, o que equivale a ficarem loucos.

brinca com a vocação pantaneira para campear e o pouco gosto local pela agricultura que, ao fixar o homem ao solo, impede a sua mobilidade e independência, tão caras ao pantaneiro. Como se verá mais adiante, a identificação do poeta com a figura arquetípica do Andarilho também é herança da semovente lida campeira.

SERES DE BARROS

Em termos míticos, a matéria original da criação é o barro e, nesse sentido, o texto abaixo é muito rico. O tema cosmogônico também aparece e percebe-se a singularidade da apresentação local de um arquétipo.

AGROVAL

‘...onde pululam vermes
de animais e plantas
e subjaz um erotismo
criador genésico.’

Manoel Cavalcanti Proença

Por vezes, nas proximidades de brejos ressecos, se encontram arraias enterradas. Quando as águas encurtam nos brejos, a arraia escolhe uma terra propícia, pousa sobre ela como um disco, abre com as suas asas uma cama, faz chão úbere por baixo, – e se enterra. Ali vai passar o período da seca. Parece uma roda de carreta adernada.

Com pouco, por baixo de suas abas, lateja um agroval de vermes, cascudos, girinos e tantas espécies de insetos e parasitas, que procuram o sítio como um ventre.

Ali, por baixo da arraia, se instaura uma química de brejo. Um útero vegetal, insetal, natural. A troca de linfas, de reima, de rúmen que ali se instaura é como um grande tumor que lateja.

Faz-se debaixo da arraia a miniatura de um brejo. A vida que germinava no brejo transfere-se para o grande ventre preparado pela matrona arraia. É o próprio gromel dos cascudos!

Penso na troca de favores que se estabelece; no mutualismo; no amparo que as espécies se dão. Nas descargas de ajuda; no equilíbrio que ali se completa entre os rascunhos de vida dos seres minúsculos. Entre os corpos truncados. As teias ainda sem aranha. Os olhos ainda sem luz. As

penas sem movimento. Os remendos de vermes. Os bulbos de cobras. Arquétipos de carunchos. Penso nos embriões dos atos. Uma boca disforme de rapa-canoa que começa a querer se grudar nas coisas. Rudimentos rombudos de um olho de árvore. Os indícios de ínfimas sociedades. Os liames primordiais entre paredes e lesmas. Também os germes das primeiras idéias de uma convivência entre lagartos e pedras. O embrião de um mussum sem estames, que renega ter asas. Antepassados de antúrios e borboletas que procuram uma nesga de sol. Penso num comércio de frisos e de asas, de sucos de sêmen e de pólen, de mudas de escamas, de pus e de sementes. Um comércio de cios e cantos virtuais; de gosma e de lêndeas; de cheiro de incolas e de rios cortados. Comércio de pequenas jias e suas conas redondas. Inacabados orifícios de tênia implumes. Um comércio corcunda de armaus e de traças; de folhas recolhidas por formigas; de orelhas-de-pau ainda em larva. Comércio de hermafroditas de instintos adesivos. As veias rasgadas de um escuro besouro. O sapo rejeitando sua infante cauda. Um comércio de anéis de escorpiões e sementes de peixes.

E ao cabo de três meses de trocas e infusões, – a chuva começa a descer. E a arraia vai levantar-se. Seu corpo deu sangue e bebeu. Na carne ainda está embutido o fedor de um carrapato. De novo ela caminha para os brejos refertos. Girinos pretos de rabinhos e olhos de feto fugiram do grande útero, e agora já fervem nas águas das chuvas.

É a pura inauguração de um outro universo. Que vai corromper, irromper, irrigar e recompor a natureza.

Uma festa de insetos e aves no brejo! (GEC-LPC, p. 232-234)

Nele, fica bem clara a projeção da imagem do Pantanal como um útero de/na lama, no qual a vida se prolifera. Bachelard (1998, p. 114) afirma que, no plano do devaneio material, o limo é a poeira da água, matéria das mais valorizadas. “Parece que sob essa forma a água trouxe à terra o próprio princípio da fecundidade calma, lenta, segura.” E traz à baila uma imagem de Michelet que se assemelha aos devaneios barreanos:

Em seu livro *La déesse nature et la déesse vie*, Ernest Seillière nota justamente que a vegetação profusa do pântano é o símbolo do telurismo. É o casamento substancial da terra e da água, realizado no charco, que determina a potência vegetal anônima, gordurosa, curta e abundante. Uma alma como a de Michelet compreendeu que o limo nos ajuda a participar das

forças vegetantes, das forças regeneradoras da terra. Leiam-se essas páginas extraordinárias sobre *sua vida enterrada*, quando ele é mergulhado inteiramente no limo untuoso. Essa terra, ‘eu a sentia muito acariciante e compassiva, aquecendo seu filho ferido. Do exterior? No interior também. Pois ela penetrava com seus espíritos vivificantes, adentrava-me e misturava-se a mim, insinuava-me sua alma. A identificação tornava-se completa entre nós. Já não me distinguia dela. A tal ponto que, no último quarto de hora, o que ela não cobria, o que me restava livre, o rosto, era-me importuno. O corpo sepultado era feliz, e era eu. Não enterrada, a cabeça se queixava, não era mais eu; pelo menos, um casamento entre mim e a Terra! Dir-se-ia antes *troca de natureza*. Eu era Terra, e ela era homem. Ela tinha tomado para si minha enfermidade, meu pecado. Eu, tornando-me Terra, tinha tomado sua vida, seu calor, sua juventude’. A *troca de natureza* entre o lodo e a carne é aqui um exemplo completo de devaneio material (ibid., p. 115).

É possível observar, em *Agroval*, que o meio no qual a vida se prolifera é gelatinoso. Bachelard (op. cit., p. 119-138) observa, com relação ao aspecto feminino e maternal da água, que, nas imagens de um sonhador, toda água, como o leite, é um alimento completo. O Pantanal aparece como um mar vital, sopa primitiva e gosmentada. Mais uma vez, os devaneios de Michelet se parecem com os de Manoel de Barros:

‘Esta última palavra abre uma visão profunda sobre a vida do mar. Seus filhos, em sua maioria, parecem fetos no estado gelatinoso que absorvem e que produzem a matéria muco- cosa e com ela enchem as águas, dando-lhes a fecunda suavidade de um útero infinito em que novos filhos vêm incessantemente nadar como num leite tépido’. Tanta doçura, tanta tepidez são marcas reveladoras. Nada as sugere *objetivamente*. Tudo as justifica *subjetivamente*. A maior realidade corresponde em primeiro lugar ao que se come. A água do mar é logo, para a visão pambiológica de Michelet, ‘a água animal’, o primeiro alimento de todos os seres (ibid., p. 123).

Inúmeras imagens da redonda vida maternal aparecem. Ela é principalmente simbolizada pela arraia, que “choca” as crias sob a proteção de suas abas-asas. As polaridades se movimentam nos “brejos ressecos” (apogeu da seca) e nos “brejos refertos” (período de chuva), e há todo tipo de trocas, um

verdadeiro “comércio de hermafroditas⁴⁴ de instintos adesivos”. O ritmo desse processo genésico criador é orgânico, a vida “lateja” como um tumor, algo ainda informe e caótico.

As duas estações no Pantanal – seca e chuva – mudam a paisagem local. Nos “brejos ressecos”, a arraia se enterra e forma a “miniatura de um brejo”, um “útero natural”. Pereira (2001, p. 59) afirma que, “possivelmente, essa descrição representa uma grande metáfora da poética de Manoel de Barros e ao mesmo tempo exprime a visão plurissignificativa da recriação poética nessa obra”. Nesse sentido, o agroval – espaço telúrico – pode ser visto como um microcosmo do universo literário.

O brejo resseco, período subsequente ao brejo alagadiço, fonte de vida animal e vegetal, poderá corresponder ao estado de niilismo, em que a aniquilação faz-se necessária ao cumprimento de um processo natural. As chuvas renovam o Pantanal, na medida em que as palavras restauram o poema, atribuindo-lhe novas leituras. [...] observa-se que ainda nesse mesmo plano metafórico a arraia sobre o agroval pode representar, sob forma fortemente emblemática, o poeta sobre as palavras e com o poder de forjar o universo. Logo, esse novo mundo que surge estará inelutavelmente marcado pela atuação do demiurgo-arraia, que, por sua vez, é impulsionado pela vontade de sobreviver, de perpetuar, em outros termos, a vontade de potência (ibid., p. 59).

No estado genésico, ocorre a indefinição de formas e há trocas de todo tipo. Essa “transusão de naturezas” é uma das características mais marcantes da obra de Manoel de Barros, algo que ele persegue obsessivamente e que se mostra, num nível psicológico profundo, como um desejo de retornar ao útero da Grande Mãe, abrigado sob suas abas, em meio a ricas trocas. No plano estilístico, através da fixação na infância, tempo da imaginação sem limites, ele leva às últimas conseqüências essa transusão, criando imagens ímpares, por vezes surreais, onde os seres que compõem seu espaço literário continuamente intertrocam atributos. Ele sugere,

44 Como se verá adiante, a face dramática do imaginário noturno (DURAND, 1989) de Manoel de Barros é principalmente simbolizada pela figura de Hermes, como bem se pode notar na detalhada exposição das trocas entre os seres informes.

por exemplo, “atribuir-se natureza vegetal aos pregos para que eles brotem nas primaveras” (LPC, p. 9), ou revela sua potência criadora, quando afirma: “Sou capaz de inventar uma tarde a partir de uma garça. / Sou capaz de inventar um lagarto a partir de uma pedra” (RAC, p. 21).

Os novos paradigmas científicos afirmam que o estudo da vida deve ser feito buscando ver o mundo como um todo integrado em infinitas associações.

Cada indivíduo, cada unidade biológica é um nó de uma magnífica trama cósmica. Todos os elementos vivos, desde uma bactéria até o homem, estão interligados e tecem, em conjunto, uma maravilhosa teia. Os fios dessa malha são as várias formas de relação que se estabelecem entre os elementos de um conjunto, e cada unidade representa um nó dessa rede.

A vida é, essencialmente, relação. Nada no universo da vida está isolado *na* e *da* Natureza – a vida é, na verdade, uma grande fraternidade. A visão moderna do processo evolutivo apaga aquela idéia de que o processo de seleção natural é uma imensa arena de gladiadores onde os mais fortes exterminam os menos aptos. A origem e a evolução da vida no planeta Terra dependeram muito mais de processos de simbiose do que de competição (BRUSCHI, 2003, p. 2-3).

Ao discorrer sobre o surgimento da vida na Terra e enfatizar a importância das bactérias no processo evolutivo, Bruschi (op. cit., p. 12-13) ainda afirma o seguinte:

Como a radiação ultravioleta era intensa no início da Terra e rompia com facilidade as cadeias de DNA (ácido desoxirribonucléico) – moléculas que constituem o material genético e são responsáveis pela geração de células-filhas –, a vida desenvolveu-se primariamente nas regiões de lama e água, longe dessa radiação (intuitivamente, em muitas culturas os mitos de criação associam o nascimento do homem ao barro. Considerando que nossos ancestrais bacterianos dependeram da proteção do barro para se perpetuarem, percebe-se que esses mitos são portadores de uma essência de verdade).

Foi nesse ambiente úmido e protegido que as células bacterianas desenvolveram vários processos de decomposição de açúcares, que hoje denominamos de fermentação.

Como esse processo de fermentação primária deixa resíduos energeticamente importantes, como álcoois e ácidos, outros organismos foram aprendendo a utilizá-los, criando as primeiras cadeias metabólicas. Esses microorganismos retiravam de álcoois e ácidos mais carbono

e energia (essa cadeia de fermentação entre microorganismos diferentes continua a povoar nossos pântanos e lagos, e existe em todo lugar onde as quantidades de oxigênio e luz são pequenas, mimetizando as condições iniciais da vida no planeta).

A imagem do barro é, portanto, freqüentemente associada à matéria⁴⁵ primordial a partir da qual a vida é modelada, o que permite um pequeno aparte. Numa leitura bachelardiana, pode-se afirmar que a obra de Manoel de Barros é a tradução da fidelidade a um elemento combinado: o chão encharcado do Pantanal Mato-grossense. O próprio sobrenome indica, mais do que uma filiação parental, essa adesão, “é portador de sua destinação, sua sina [...]” (FERREIRA SANTOS, 2004, p. 61): “Telúrico, sua alma de bugre se enrosca na terra. Lambuza-se de barro, em comunhão com a natureza: ‘As plantas me ensinaram do chão. / Fui aprendendo com o corpo. / Hoje sofro de gorjeios / nos lugares puídos de mim’” (CORREIA, 1990).

Já o prenome, Manoel, deriva do hebraico *Immanuele* e significa “Deus está conosco”, nome com o qual o profeta Isaías designou o futuro messias, Jesus, e se liga à polaridade masculina da psique do poeta⁴⁶. Manoel de Barros, portanto, é um nome que expressa um equilíbrio entre as polaridades masculina e feminina.

Seu principal alter ego é Bernardo da Mata. Bernardo é um nome que possui origem germânica, composto de *beran*, urso, e *hardhu*, forte, valoroso, latinizado em *berhàrdus*, significando “forte como um urso” ou “urso corajoso” (ETIMOLOGIAS, 2006). A Mata é um símbolo do inconsciente, uma das figuras arquetípicas da Grande Mãe, o que significa que essa força selvagem de lá irrompe e se desdobra em vários personagens pelo desejo de o poeta ser um andarilho que vive à margem da sociedade de consumo, encostado à natureza e fronteiro entre pedra, lagarto, pássaro, rio, árvore, caramujo, lesma, parede... Sempre um número reduzido e constante de substâncias com as quais comunga.

45 Durand (1989) chama a atenção para a etimologia *mater* – mãe – matriz – matéria. Ressalta-se que, na estrutura mística, operam os sistemas de (con)fusão e a viscosidade e gliscromorfia que prende, ata, solda, enfim, dissolve qualquer separação.

46 Mais adiante, será demonstrada a importância da figura mítica do puer na obra barreana; uma das principais significações deste arquétipo é a de mensageiro divino, avatar, redentor.

Figura 9. Manoel de Barros e Bernardo da Mata.

Fonte: MOURA, 1998, p. 37.

Bachelard (1998, p. 97-118) afirma que a imaginação material gosta de fazer combinações entre os quatro elementos, ainda que, como num casamento, trabalhe somente com dois deles: “as verdadeiras imagens, as imagens do devaneio, são unitárias ou binárias” (ibid., p. 99). Isso porque, quando duas substâncias elementares se unem, fundindo-se uma na outra, elas se sexualizam. E acrescenta:

Se a mistura se operar entre duas matérias de tendência feminina, como a água e a terra, pois bem! – uma delas se masculiniza ligeiramente para *dominar* sua parceira. Só sob essa condição a combinação é sólida e duradoura, só sob essa condição a combinação imaginária é uma *imagem real*. No reino da imaginação material, toda união é casamento e não há casamento a três (ibid., p. 100).

A água – elemento *sine qua non* do imaginário feminino e místico – é a que mais se presta a combinações na química dos poetas. Com relação à união água-terra, ele afirma que “[...] é nesta combinação que o duplo devaneio da forma e da

matéria sugere os temas mais poderosos da imaginação criadora” (ibid., p. 100). O texto abaixo, de Manoel de Barros (2001) – composto para a empresa abastecedora de água de Campo Grande-MS, Sanesul, editado em forma de livro infantil, com bonitas ilustrações –, exemplifica perfeitamente as colocações de Bachelard. Nota-se que a terra se torna o elemento masculino – o chão – no “casamento” perfeito:

ÁGUAS

Desde o começo dos tempos águas e chão se amam.

Eles se entram amorosamente

E se fecundam.

Nascem formas rudimentares de seres e de plantas

Filhos dessa fecundação.

Nascem peixes para habitar os rios

E nascem pássaros para habitar as árvores.

Águas ainda ajudam na formação das
conchas e dos caranguejos.

As águas são a epifania da Natureza.

Agora penso nas águas do Pantanal

Nos nossos rios infantis

Que ainda procuram declives para correr.

Porque as águas deste lugar ainda são espaiadas
para o alvoroço dos pássaros.

Prezo os espaiados destas águas com as suas
beijadas garças.

Nossos rios precisam de idade ainda para formar
os seus barrancos

Para pousar em seus leitos.

Penso com humildade que fui convidado para o
banquete destas águas.

Porque sou de bugre.

Porque sou de brejo.

Acho que as águas iniciam os pássaros.

Acho que as águas iniciam as árvores e os peixes
 E acho que as águas iniciam os homens. Nos iniciam.
 E nos alimentam e nos dessedentam.
 Louvo esta fonte de todos os seres, de todas as
 plantas, de todas as pedras.
 Louvo as natências do homem do Pantanal.
 Todos somos devedores destas águas.
 Somos todos começos de brejos e de rãs.
 E a fala dos nossos vaqueiros carrega murmúrios
 destas águas.
 Parece que a fala de nossos vaqueiros tem consoantes
 líquidas
 E carrega de umidez as suas palavras.
 Penso que os homens deste lugar
 são a continuação destas águas.

Para Bachelard (ibid., p. 109-118), é a água que começa o devaneio daquele que amassa o barro. Ela é sonhada em sua ambivalência ativa, como emoliente e como aglomerante. Ela une e desune, temperando os outros elementos, dando liga:

Esse poder de *ligar* substantivamente, pela comunhão de vínculos íntimos, o operário, sonhando sua tarefa, atribui-o ora à terra, ora à água. Com efeito, em muitos inconscientes, a água é amada por sua viscosidade. A experiência do viscoso reúne imagens orgânicas numerosas: elas ocupam incessantemente o trabalhador em sua longa paciência de amassadura (ibid., p. 109).

A união da água e da terra cria o barro, a massa que proporciona uma experiência inicial da matéria, produzindo a mão dinâmica que, por sua vez, simboliza a imaginação da força. “A argila também será, para muitas almas, um tema de devaneios sem fim. O homem se perguntará indefinidamente de que lama, de que argila ele é feito. Pois para criar sempre é preciso uma argila, uma matéria plástica, uma matéria ambígua onde vêm unir-se a terra e a água” (ibid., p. 116). O barro é a matéria original da criação, em diversas culturas.

A FACE ELEMENTAR DA GRANDE MÃE

A obra do psicanalista junguiano Erich Neumann faz uma interpretação criativa da relação entre a psicologia e a mitologia. Para ele, a consciência do indivíduo passa pelos mesmos estágios arquetípicos de desenvolvimento da história da consciência humana – a Ontogênese refaz a Filogênese. Em termos biológicos, Bruschi (2003, p. 18) corrobora essa informação:

[...] a vida se torna perene na reprodução e, como consequência, não só trazemos em nós a história recente de nossos pais como, na verdade, somos portadores de uma história de vida de cerca de 3,5 bilhões de anos. Muito de nosso registro genético transcende nossa relação com os hominídeos. Na verdade, ainda somos um pouco bactéria, especialmente nas vias metabólicas ancestrais que utilizamos. Ainda somos um pouco peixe, anfíbio, réptil e mamífero inferior. Somos muito similares aos mamíferos superiores e praticamente idênticos aos nossos parentes primatas, diferindo essencialmente pelo maior volume de nosso córtex cerebral e pela quantidade de ligações existentes entre nossas células nervosas.

Para Neumann (1995), pela perspectiva do desenvolvimento da consciência humana, os símbolos aparecem, respectivamente, nos mitos universais da Criação do Mundo, da Grande Mãe, da Separação dos Pais Terrenos, do Nascimento do Herói, da Morte do Dragão, da Libertação do Cativo e da Transformação e Deificação do Herói. Este simboliza a consciência do ego em evolução que, em termos de energia psíquica, é masculina, primeiro totalmente contida e posteriormente destacando-se gradativamente do pólo feminino do inconsciente.

O ego, no início totalmente contido pelo inconsciente, toma consciência de sua posição, defende-a, amplia-a e relativiza as suas experiências através de modificações em sua atividade heróica, numa grande jornada.

Neumann (*ibid.*, p. 25) afirma que o primeiro ciclo do mito é o mito da criação. Aqui, a projeção mitológica do material psíquico surge na forma cosmogônica, como mitologia da criação. O mundo e o inconsciente predominam e formam o objeto do mito. O ego e o homem encontram-se apenas nascentes, sendo o seu nascimento, o seu sofrimento e a sua emancipação as etapas do mito da

criação. Nesse estágio, a totalidade da perfeição original é representada pelo círculo. Aliam-se a ele o uroborus, a semente, o ovo, a concha etc. É o estado de princípio perfeito em que os opostos estão unidos, ainda não se separaram, o mundo ainda não começou; e é também o final perfeito, uma vez que, nele, os opostos tornaram a juntar-se numa síntese e o mundo se encontra, uma vez mais, em repouso. O Tao chinês, ao qual se refere Lao Tse, bem o descreve:

Havia algo sem forma, porém completo,
Existente antes do céu e da terra;
Sem som, sem substância,
De nada dependente, imutável,
Impregnando tudo, inquebrantável.
Pode-se considerá-lo a mãe de todas as coisas sob o céu (ibid., p. 27).

Há uma coisa que é invariavelmente perfeita. Antes que houvesse céu e terra já estava ali, tão silenciosa e solitária. Ela continua sozinha, imutável. Corre em círculo e não se põe em risco. Pode ser chamada ‘Mãe do Mundo’.

Não conheço seu nome; chamo-a de Tao (LAO TSE, [198-]).

Percebe-se, a partir das considerações de Neumann e da leitura da obra de Manoel de Barros, principalmente exemplificada, até agora, pelo texto *Agroval*, a vinculação imaginária do poeta com os estágios mais arcaicos de desenvolvimento da consciência, ancorada no mito da Grande Mãe. Quando o canoeiro pantaneiro Apuleio, enquanto eu-lírico, se apresenta, por exemplo, ele afirma:

[...] Ninguém que tenha natureza de pessoa pode esconder
as suas natências.
Não fui fabricado de pé.
Sou o passado obscuro destas águas? (LI, p. 37)

O neologismo “natências” mistura as palavras “latência”, “nata” e também remete, com base no contexto da obra barreana, a “nada”, ou seja, a origem do

canoeiro se encontra em estado embrionário, potencial, concretamente ainda inexistente. A afirmação “não fui fabricado de pé” coloca-o originalmente na posição horizontal, como um bebê, e a pergunta que se segue lança-o no gérmen da própria vida, na obscuridade do barro, matéria primordial da Grande Mãe. Além disso, existe a superposição da imagem do rio, que corre horizontalmente, a esse ser canoeiro – provável remanescência guató.

Pode-se também associar este estágio do mito à estrutura mística durandiana, porque, enquanto gesto, a postura horizontal remete ao repouso e à ausência de conflitos que caracterizam esta face do regime noturno.

Neumann (1995, p. 31) diz que o ego infantil vive no redondo, que é o lado maternal da uroborus, e que

Todas as coisas profundas – abismo, vale, solo, assim como o mar e o fundo do mar, fontes, lagos e poços, a terra, o mundo interior, a caverna, a casa e a cidade – são partes desse arquétipo. Tudo o que é grande e envolvente e que contém, circunda, envolve, protege, preserva e nutre qualquer coisa pequena pertence ao reino maternal primordial [...] Na fase pleromática da vida, em que o ego flutua no redondo como um girino, nada existe além da uroborus; é o tempo em que ainda não existe humanidade, apenas a divindade, o mundo, têm existência [...]

O mundo é experimentado como todo-envolvente e, nele, o homem experimenta a si mesmo, como um eu, apenas de maneira esporádica e momentânea. Assim como o ego infantil, vivendo outra vez essa fase, muito pouco desenvolvido e cansando-se com facilidade, emerge como uma ilha do oceano do inconsciente apenas ocasionalmente, voltando a afundar, assim também o homem primevo experimenta o mundo. Pequeno, frágil e muito dado ao sono, isto é, sobremaneira inconsciente, ele flutua no instintivo como o animal. Envoltos e sustentados pela grande Mãe Natureza, embalados nos seus braços, ele é entregue a ela para o bem ou para o mal. Ele nada é; tudo é mundo. O mundo o abriga e alimenta, e ele mal tem vontade e age. Um nada fazer, um fazer inerte no inconsciente, um mero estar no inexaurível mundo crepuscular, com todas as necessidades sendo supridas sem esforço pela grande nutridora – eis o estado primevo, ‘beatífico’. Todas as características maternas positivas estão em evidência nesse estágio, no qual o ego ainda é embrionário e não tem uma atividade própria. A uroborus do mundo maternal é vida e psique numa só coisa: fornece alimento e prazer, protege e aquece, conforta e perdoa. É o refúgio de todo sofrimento, alvo de todo

desejo. Porque essa mãe é sempre a realizadora, doadora e auxiliadora. Essa imagem vívida da Grande e Boa Mãe foi, em todos os momentos de aflição, o refúgio da humanidade, e sempre o será; porque o estado de ser contido no todo, sem responsabilidade ou esforço, sem dúvidas e sem desunião do mundo, é paradisíaco e jamais pode ser realizado outra vez, em sua despreocupação pristina, na vida adulta (ibid., p. 31).

Neumann (1995, p. 29) ainda afirma que essa existência urobórica no redondo é a auto-representação simbólica do estado inicial, mostrando tanto a infância da humanidade como a da criança:

A validade e a realidade do símbolo da uroborus repousam numa base coletiva. Esse símbolo corresponde a um estágio evolutivo que pode ser ‘relembrado’ na estrutura psíquica de todo ser humano. Ele opera como um fator transpessoal que aí se encontrava como um estágio psíquico de existência anterior à formação de um ego. Ademais, a sua realidade é reexperimentada em todo início de infância, e a experiência pessoal que a criança tem desse estágio pré-ego refaz a velha trilha percorrida pela humanidade.

A obsessão pela infância e a perseguição de um estado de comunhão com a natureza, a qual antecede a palavra e se encontra no silêncio identificado com as fontes da terra-mãe, são uma constante na obra de Manoel de Barros, bem como a busca incessante da palavra poética que brota das profundezas, em puro estado criativo e genésico. Ainda que, a partir de Neumann, se possa inferir que todo o imaginário – mesmo as imagens mais abstratas, conceituais e/ou masculinas – ancora-se, em maior profundidade, no arquétipo da Grande Mãe em sua face elementar, e que investigá-las pressupõe escavar essa raiz, as características da natureza pantaneira, do ponto de vista do trajeto antropológico durandiano, também sugerem essa filiação. Pode-se considerar o Pantanal, pelas características já apontadas, como uma metáfora da Grande Mãe, que abrigou uma criança “selvagem” porque imersa em uma vida “primitiva”, portanto encostada nela.

Neste ponto, é necessário fazer uma conexão entre Neumann e Durand para melhor tecer uma leitura das imagens manoelinas. Com relação à Antropologia do Imaginário de Gilbert Durand, as imagens que retratam o processo de individuação

de Manoel de Barros, presentes em sua obra, partem da estrutura mística e se encaminham para a estrutura dramática do regime noturno da imagem.

Como se verá, isso é detectável em vários pontos. De saída, a constatação consciente de que “morrer é uma coisa indestrutível” (RAQC, p. 65) leva-o à negação de qualquer heroísmo compensatório ou sublimador dessa assimetria primordial: “não tenho competências pra morrer” (LI, p. 47); à identificação com pessoas frágeis e marginais, os desheróis, e com as pobres coisas do chão, o que conduz à valorização da gulliverização, à cosmicização do ordinário através do olhar para baixo, e a uma eufemização dos conflitos, características do regime noturno.

Para Bystrina (1995), no imaginário, as assimetrias ocorrem porque as forças demarcadas pelo homem como negativas, que lhe causam dano, são percebidas como mais fortes do que aquelas que preservam a vida e que são demarcadas positivamente. Através de atividades intelectuais ou mágicas, o homem se defende da força opressora da assimetria primordial, que é a morte. As soluções passam por uma repolarização ou transpolarização, sendo a inversão dos pólos contraditórios a tentativa mais radical de solução, pois, através da inversão ritual e simbólica dos opostos, a força do negativo pode ser superada ou enganada. Outros modelos de solução importantes são a união dos opostos ou a mediação através de um terceiro elemento.

Me achei como aqueles des-heróis de Callais
que Rodin esculpiu: nus de seus orgulhos e
de suas esperanças. Só de camisolões e de
cordas no pescoço. Pesados de silêncio e da
tarefa de morrer.

(Morrer é uma coisa indestrutível.) (RAQC, p. 65)

Esta imagem integra o semantismo negativo da Grande Mãe, em sua face elementar. Enforcamento, decapitação, derramamento de sangue e até a loucura (fragmentação psíquica) são exemplos disso.

O trecho abaixo, extraído do poema *Encontro de Pedro com o nojo*, foi escrito sob o impacto da notícia da bomba atômica e reflete o horror à atitude heróica, bem

como alude ao universo da angústia através dos sacrifícios sangrentos relacionados ao culto da Grande Mãe em sua face negativa e terrível, com o peculiar desmembramento ao qual Neumann (2001) se refere:

[...] Pedro anda tendo temores esquisitos. Por exemplo, que
desapareçam os fracos da face da terra e restem apenas
pessoas blindadas de sol.

Teme que desapareçam as criaturas roladas dos
abismos de Deus, com seus andrajos, com as suas
cicatrizes.

Pensou em plantar uma árvore. Em pensamento
viu-se desmembrado, seu corpo espalhado nos pedaços
de um espelho [...] (GEC-P, p. 117).

A imagem da árvore, símbolo relacionado tanto ao culto da Grande Mãe (NEUMANN, 2001) quanto à estrutura dramática (DURAND, 1989), aparece como elemento de escape ao universo da angústia. Nota-se que há um medo (talvez inconsciente) do desmembramento. Quando isso ocorre, o poeta é forçado a se reconstruir: “Com pedaços de mim eu monto um ser atônito” (LSN, p. 37).

Manoel de Barros é introvertido. Para ele, o estado de perfeição é estar quieto, contido em algum receptáculo seguro. Nesse sentido, a imagem da concha é a mais recorrente em sua obra. Bachelard (1990, p. 15) afirma que “a imaginação minuciosa quer insinuar-se em toda parte, convida-nos não só a *voltarmos à nossa concha*, mas a nos insinuarmos em toda casca para nela viver o verdadeiro retiro, a vida enrolada, a vida ensimesmada, todos os valores do repouso”. A morte, por exemplo, descrita na elíptica biografia poética de Manoel de Barros (GEC, p. 11) é: “[...] Aguardo um recolhimento de conchas. (E que seja sem dor, em algum banco de praça, espantando da casa as moscas mais brilhantes)”.

Na Biologia, o Filo Mollusca é dos mais antigos do planeta. Na obra barreana, seres de duas Classes aparecem com frequência, constituindo arquissemas. Na Classe Gastropoda, estão incluídos os caramujos, caracóis e lesmas, que possuem apenas uma entrada em sua concha, aberta ou fechada por um opérculo em situações de

ameaça externa do meio ambiente. Já a Classe Bivalvia inclui as conchas de duas valvas, que podem ser simétricas ou não. No Pantanal, durante a seca, é comum se enterrarem nos “brejos ressecos” e se fecharem, entrando em estivação (espécie de hibernação) até a chegada do tempo das águas. O poeta assim descreve este tipo de paisagem: “Estes brejos amanhecem / amarrados / de conchas” (TGGI, p. 52).

No sentido de algo que se fecha, contém, aconchega e dá segurança, a imagem da concha remete simbolicamente à estrutura mística. No fechamento urobórico completo e primordial, reside o silêncio: “Dentro dos caramujos – / há silêncios / remontados” (TGGI, p. 57) e ocorre a inversão: “os silêncios me praticam” (RAQC, p. 11).

Numa rara face do regime diurno, o fechamento torna-se elemento de angústia, transmutando-se em prazer quando, de concha, o poeta se permite a abertura mínima de uma lesma. Em sua obra, este animal é um arquissema que se relaciona ao erotismo:

[...] Penso que dentro de minha casca

não tem um bicho:

Tem um silêncio feroz.

Estico a timidez da minha lesma até gozar na pedra (LI, p. 91).

No entanto, quando bivalve (possuidora de duas valvas), a concha forma uma polarização, o que pode remeter à estrutura dramática. Wladimir Dias Pino afirma que “a abertura do círculo é a espiral”, o que indicia, pela geometria, uma mudança de estrutura dentro do regime noturno da imagem, gradação que passa de um estado de silêncio e recolhimento protegido ao movimento circular e rítmico em expansão, onde aparece o som e a idéia de tempo cíclico. Os caramujos com estrutura elipsóide sempre guardam o som do mar: “Quem se encosta em ser concha é que pode saber das origens do som” (RAQC, p. 81). Ou: “O início da voz tem formato de sol” (ibid., p. 81).

Já certas conchas univalves, caramujos e caracóis, por possuírem espirais inscritas em suas cascas protetoras, remetem à estrutura dramática porque se relacionam ao tempo e seus ciclos. Para Manoel de Barros, os caramujos simbolizam a eternidade: “Caramujos sempre chegam depois. / Representa que estão chegando / da eternidade” (TGGI, p. 53). E ainda: “Eternidade / é palavra / encostada em / Deus” (TGGI, p. 54).

O imaginário barreano abarca, portanto, desde o estado de repouso total original

até o momento onde a criação se fez, quando o Verbo aparece e se encarna, anterior à palavra ou na sua origem. A imagem da concha é freqüentemente associada ao feminino nos mitos⁴⁷ de criação, a exemplo da Afrodite/Vênus greco-latina. A respeito desse simbolismo, Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 269-270) afirmam que:

A concha, evocando as águas onde se forma, participa do simbolismo da *fecundidade* própria da água. Sua forma e sua profundidade lembram o órgão sexual feminino. Seu conteúdo ocasional, a pérola, suscitou, possivelmente, a lenda do nascimento de Afrodite, saída de uma concha, o que confirmaria o duplo aspecto, erótico e fecundante, do símbolo.

Manoel de Barros poeticamente resgata um mito que se integra nesse semantismo:

De primeiro as coisas só davam aspecto
 Não davam idéias.
 A língua era incorporante.
 Mulheres não tinham caminho de criança sair
 Era só concha*.
 Depois é que fizeram o vaso da mulher com uma
 abertura de 5 centímetros mais ou menos
 (E conforme o uso aumentava.)
 Ao vaso da mulher passou-se mais tarde a chamar
 com lítera elegância de urna consolata.
 Esse nome não tinha nenhuma ciência brivante
 Só que se pôs a provocar incêndio a dois.
 Vindo ao vulgar mais tarde àquele vaso se deu
 o nome de cona
 Que, afinal das contas, não passava de concha mesmo.

* 'Era só concha': está nas *Lendas em Nbeengatu e Português*, na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, v. 154.

⁴⁷ É importante lembrar que, para Durand (1989, p. 44), o mito se realiza num sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas que tende a se compor em narrativa.

Figura 10. O nascimento de Vênus, de Odilon Redon (1912).

Esta pintura é a primeira representação de Vênus nascendo de uma concha univalve.
Fonte: STIX e ABBOTT, 1984, p. 32.

Vilas Boas e Vilas Boas (1970), apud Claudia Callil (2003, p. 3), também contam um mito de criação Camaiurá em que a primeira mulher saiu de uma concha:

MAVUTSINIM: O PRIMEIRO HOMEM

No começo, só havia Mavutsinim.

Ninguém vivia com ele. Não tinha mulher. Não tinha filho, nenhum parente ele tinha. Era só.

Um dia, ele fez uma concha virar mulher e se casou com ela. Quando o filho nasceu, perguntou para a esposa:

– É homem ou mulher?

– É homem.

– Vou levar comigo.

E foi embora. A mãe do menino chorou e voltou para a aldeia dela, a lagoa, onde virou concha outra vez.

– Nós – dizem os índios – somos netos do filho de Mavutsinim.

A poesia abaixo retoma a idéia do Pantanal como um lugar ermo, antigo e selvagem, pois não tem nem cachorro (animal doméstico); redondo, urobórico, pois passado, presente e futuro se fundem. Só permaneceu o som primordial das conchas de um antigo mar extinto. Nota-se que tanto o mar quanto a concha e o cágado são símbolos da Grande Mãe. A tartaruga também simboliza o tempo, a eternidade. A polaridade fica evidenciada, no final, quando ele, como um rio, se divide em duas margens: de um lado está o limo, húmus fertilizante e matéria da Grande Mãe; do outro uma andorinha benta, que caracteriza o elemento masculino que se separa do feminino dentro do ovo cósmico, porque voa, desprende-se da terra.

Este ermo não tem nem cachorro de noite.

É tudo tão repleto de nadeiras.

Só escuto as paisagens há mil anos.

Chegam aromas de amanhã em mim.

Só penso coisas com efeitos de antes.

Nas minhas memórias enterradas

Vão achar muitas conchas ressoando...

Seria o areal de um mar extinto
 Este lugar onde se encostam cágados?
 Deste lado de mim parou o limo
 E de outro lado uma andorinha benta.
 Eu sou beato nesse passarinho (LI, p. 67).

Sentir-se exposto, longe do abrigo aconchegante, configura um elemento do universo da angústia: “Pensar que a gente cessa é íngreme. / Minha alegria ficou sem voz” (LSN, p. 33). Aqui, percebe-se o agigantamento e a naturalização do arquissema ‘parede’, que se torna um paredão, alto e intransponível. É importante lembrar que estar diante de uma parede, de castigo, constituiu o sofrimento iniciático para que o poeta adentrasse no universo das letras e também da cultura ‘civilizada, urbana’, por isso parede e angústia, em seu imaginário, são indissociáveis. Vale lembrar também que a paisagem preferida do homem pantaneiro é o largo, a campina que encosta no horizonte, o que levou o escritor mato-grossense José Lobo a afirmar que o pantaneiro possui uma “visão de marinheiro”, ou seja, identifica-se com a horizontalidade ampla, o que, culturalmente, reforça o desprezo por confinamentos e regiões montanhosas: “Estas águas não têm lado de lá / daqui só enxergo a fronteira do céu” (LI, p. 35). “Um fim de mar colore os horizontes” (LI, p. 56). “Ajeito as nuvens no olho” (LI, p. 51).

O poeta ainda afirma que “não tem altura o silêncio das pedras” (LI, p. 19). Uma vez que silêncio, para ele, se relaciona a estar contido no útero da Grande Mãe, o silêncio das pedras não passa pela vertigem da verticalidade ameaçadora. Na caracterização junguiana, o poeta é um tipo predominantemente sensorial; talvez por isso a sinestesia seja um dos recursos formais que ele utiliza de modo mais interessante.

O nome de Pedro deriva do latim *petrus* e do português arcaico *pero*, significando “rocha, pedra”. A imagem da pedra como recolhimento aparece quando o poeta não quer falar com ninguém: “[...] E agora peço desculpas / Estou arrumado para pedra” (GEC-AA, p. 214). Afirma, reiteradas vezes, coisas do gênero: “Não saio de dentro de mim nem pra pescar” (LSN, p. 68);

“A inércia é meu ato principal” (LSN, p. 68); ou “Dentro de mim / eu me eremito / como os padres do ermo” (TGGI, p. 51); ou ainda: “[...] Dia de ficar em casa / Dentro do corpo – como em seu estojo / Um instrumento” (GEC-P, p. 81). O devir-pedra em interação com a paisagem é didaticamente apresentado em:

A PEDRA

Pedra sendo

Eu tenho gosto de fazer no chão.

Só privo com lagarto e borboletas.

Certas conchas se abrigam em mim.

De meus interstícios crescem musgos.

Passarinhos me usam para afiar seus bicos.

Às vezes uma garça me ocupa de dia.

Fico louvoso.

Há outros privilégios de ser pedra:

a – Eu irrito o silêncio dos insetos.

b – Sou batido de luar nas solitudes.

c – Tomo banho de orvalho de manhã.

d – O sol me cumprimenta por primeiro (TGGI, p. 27).

Nanã Buruku e Gaia

O mito que ancora a psique e a obra de Manoel de Barros, num nível profundo, é o da Grande Mãe; enquanto processo de individuação, para chegar ou retornar a ela manifesta-se o mito do Eterno Retorno, fixando-se bastante na Idade do Ouro, a infância, situada no Paraíso adâmico-edênico⁴⁸.

A face elementar da Grande Mãe representa a totalidade da vida, contém em si todas as polaridades e surge do caos. Apesar de haver inúmeros exemplos em

⁴⁸ Sobre a relação entre a figura arquetípica da criança associada ao mito da Idade do Ouro e do Paraíso, conferir Alberto Filipe Araújo (2004, p. 151-168).

diferentes culturas desse arquétipo⁴⁹, aqui serão expostos dois exemplos: o primeiro, da mitologia africana – Nanã Buruku – e o segundo, da mitologia grega – Gaia.

Nanã Buruku⁵⁰

O arcabouço da mitologia africana é um amálgama de diferentes tradições e culturas. Nanã Buruku é um personagem mítico feminino proveniente, segundo Cacciatore (1977), citada por Ferreira Santos (2004, p. 134), de tradições sudanesas (axé), presente na cultura Dahomey (jejê), de origem Dahomey (Benin). No Brasil, é predominantemente cultuada na Bahia.

Há séculos, quando o povo nagô conquistou o povo do Daomé (atual Benin), assimilou sua cultura e incorporou alguns de seus orixás. Dessa forma, Nanã foi incorporada à mitologia iorubá. Oxalá (iorubá) continuou sendo o pai de quase todos os orixás, Yemanjá (iorubá) é a mãe de seus filhos nagô e Nanã (jejê) assume a figura de mãe de seus filhos daomeanos.

Os mitos daomeanos eram mais antigos que os nagôs, portanto a colocação de Nanã e o nascimento de seus filhos antes do encontro de Oxalá e Yemanjá é correto, do ponto de vista cronológico.

Os iorubás começaram a ter um conceito de deus supremo antes inexistente, que pode ser consequência da influência dos maometanos do norte da África sobre a população negra mais próxima. Assim, Nanã assume, como outros orixás femininos, o conceito de maternidade.

Segundo as narrativas, é a primeira esposa de Oxalá, tendo com ele três filhos. No culto original daomeano, ela teria um posto hierárquico semelhante ao de Oxalá ou de Olorum. Nesse contexto, era apresentada ora como orixá feminino, ora como masculino, ou até mesmo assexuado, pai e mãe unificados de todas as coisas, seres e orixás. Por isso é, na síntese iorubana, a mais velha das deusas da água, associada tanto com a morte como com a posição reservada aos velhos em qualquer sociedade.

⁴⁹ Cf. Erich Neumann (2001).

⁵⁰ Dados compilados de Araia (1985), Ferreira Santos (2004) e Tesserolli (2004).

Seu símbolo é o *ibiri*, um feixe de palitos do dendezeiro, semelhante ao símbolo ritual de seu filho Obaluaê, o *xaxará*, tendo apenas sua extremidade superior toda recurvada simbolizando cansaço, associado a Nanã. Seus filhos, quando incorporados, não brandem o ibiri como um instrumento de guerra, mas praticamente o ninam como se ele fosse uma criança, representando todos os filhos de Nanã que, na terra dos orixás, eram Iroko, Obaluaê (Omolu) e Oxumarê e, na terra dos homens, são os eguns, as almas dos mortos. Se Oxum é a responsável pela vida que vai nascer ou está nascendo, Nanã reconduz ao astral as almas dos que Oxum colocou no mundo real. A senhora do reino da morte é, como elemento, a terra fofa, que recebe os cadáveres, os acalenta e esquenta, numa repetição do ventre, da vida intra-uterina, por isso é cercada de muitos mistérios no culto e tratada, pelos praticantes, com menos familiaridade que os orixás mais extrovertidos; é uma figura sombria e soturna. A morte e os eguns que atravessam seu território são assuntos considerados tabu no candomblé.

Nanã-terra esconde mistérios, pois nela entram os mortos e através dela são modificados para renascer. É considerada justiceira e absolutamente incapaz de uma brincadeira ou de explosões emocionais, sendo sempre testemunha fidedigna. Jurar por Nanã implica um compromisso bastante sério e inquebrável, pois ela exige de seus filhos e de quem a invoca a mesma relação austera que mantém com o mundo.

Suas cores são o preto e o branco, a morte e o renascimento. Suas contas, às vezes, são brancas e azuis, porque, para os cultos tradicionais, o azul-escuro não tem identidade como cor, sendo apenas uma tonalidade do preto. Na umbanda e nos candomblés brasileiros, foi associada também a cor roxa para Nanã, provavelmente por influência católica, lembrando as mortalhas da Semana Santa, tempo de morte e ressurreição para a mitologia cristã.

A comida a ela associada é o anderê, o milho branco, inhame e arroz, axoxô, aberém, acaçá e pipocas. Para ela são sacrificadas a cabra, a galinha e a galinha-d'angola (coquém). Seus dias da semana são a terça-feira e o sábado, em companhia de outros orixás da água. Sua saudação é '*salubá!*'.

Além da associação com a terra, Nanã é a lama, o lodo do fundo dos rios e dos mares em geral. É, por extensão, a deusa dos pântanos, o ponto de contato das águas com a terra, a

separação entre o que já havia (água) e o que foi liberado por mando de Olorum, a terra que saiu do ‘saco da criação’. Conforme a terra foi invadindo a água, foram-se estabelecendo os continentes e os mares, os terrenos secos e as lagoas. Nesses limites todos está Nanã (a lama), a responsável pelo principal limite que angustia o homem, a entrada para a morte. Ela é, portanto, segundo essa lenda, um ser de criação simultânea à criação do mundo.

Para Pierre Verger, ‘Nanã Buruku é o arquétipo das pessoas que agem com calma e benevolência, dignidade e gentileza. Das pessoas lentas nos cumprimentos de seus trabalhos e que julgam ter a eternidade à sua frente, para acabar seus afazeres. Elas gostam de crianças e educam-nas talvez com excesso de doçura e mansidão, pois possuem tendência a se comportar com a indulgência das avós. Agem com segurança e majestade. Suas reações bem equilibradas e a pertinência das decisões mantêm-nas sempre no caminho da sabedoria e da justiça’ (ARAIA, 1985, p. 47-48).

Etimologicamente, o duplo *Na* (mãe) remete à figura da avó, primordialmente a mãe de todos os orixás. Já “o epíteto *Buluku*, utilizado na África, é também assaz significativo: *bu* (tirar uma porção de algo), *ru* ou *lu* na contração fonética (gerar), e *ku* (morrer) – aquela que extraiu a massa para criar, gerou e se foi... (FERREIRA SANTOS, op. cit., p. 140).

Como a figura da mãe já estava ocupada, na mitologia nagô, em versões e momentos diferentes, tanto por Yemanjá como por Oxum, em nome de sua antiguidade Nanã acabou assumindo o papel de avó na reprodução do conceito de família apresentada pelo candomblé. Por isso, é também associada a ela não só uma certa lentidão de gestos, mas a possibilidade de seus filhos apresentarem precocemente problemas de idade, como tendência a viver no passado, de recordações, apresentar infecções reumáticas e problemas nas articulações em geral.

Ao mesmo tempo, os filhos de Nanã são indicados como pessoas teimosas e ranzinzas, aquelas que remoem por longo tempo um rancor, uma decisão. Acostumada a ser a avó ancestral, Nanã Buruku informaria a seus filhos, em nível de inconsciente, que todos lhe devem respeito familiar, o que leva às vezes as pessoas que a têm como orixá de cabeça a achar natural que os outros as tratem com especial deferência.

Nesse sentido, há ambivalência simbólica relacionada a Nanã: por um lado, a supermãe ou avó doce e passiva perante as crianças, que faz todas as suas vontades,

por vezes entrando em choque com os pais pelo excesso de tolerância, por outro a velha ranzinza que está sempre lembrando que é a chefe da família e que continua, mesmo posta de lado pelos mais jovens, a exigir respeito às suas determinações e ao seu comando.

Araia (op. cit., p. 48-50) cita uma lenda que explica essa ambivalência, inserindo Nanã como contemporânea de Oxalá e de Yemanjá:

Conta a lenda que Nanã exercia o poder sobre uma comunidade. Era a juíza, a que distribuía o castigo para os homens. A lenda, porém, valoriza como castigo as censuras e condenações que Nanã, figura feminina, fazia aos *homens, maridos de outras mulheres*. Quando as esposas da tribo iam procurá-la para reclamar de seus maridos, era quase certo Nanã mandar buscar o marido faltoso, que, sem chance de defesa, era amarrado a uma árvore, para ser assustado pelos eguns, a comando de Nanã.

A lenda localiza, então, a rebelião não na terra dos homens, mas na dos orixás – uma visão sem dúvida simpática do ponto de vista masculino. Segundo ela, nada mais natural que os orixás se preocupassem em tirar de uma mulher o controle sobre o comportamento da terra dos homens, reduzida metonimicamente a uma aldeia. O conselho dos orixás achou então que a resolução para o comportamento ‘problemático’ de Nanã era se casar, para ter de submeter-se à autoridade de um marido. Mandaram então à terra Oxalufã, a forma jovem do duplo Oxalá, que pediu pouso para Nanã, no que foi atendido. Oxalá fez com que Nanã tomasse uma beberagem com efeitos mágicos e ela acabou se apaixonando por Oxalufã. Mostrou todo seu reino ao jovem orixá, dividiu tudo com ele, vetando apenas seu ingresso no jardim dos eguns, numa evidente semelhança com o veto de Deus a Adão e Eva, que tinham à sua disposição todo o paraíso, menos a Árvore do Conhecimento.

Aqui também Nanã guarda uma forma de conhecimento decisivo, o poder sobre a morte e suas criaturas, uma forma de saber que lhe assegura a perpetuação no poder temporal.

Finalmente, espionando Nanã, Oxalufã aprendeu o que precisava para se comunicar com os espíritos dos mortos e, fantasiando-se de mulher, disfarçando-se na própria Nanã, foi até o jardim dos eguns e ordenou a estes que passassem a obedecer não mais a Nanã, mas sim ‘àquele moço’ que com ela vivia, ou seja, ele próprio.

Resumindo esse trecho da narrativa, Nanã guerreou com Oxalufã ao perceber sua derrota, mas acabou se submetendo a ele, por continuar apaixonada. [...]

Oxalá engana Nanã, para despojá-la de seu poder sobre os mortos, e, conseqüentemente, sobre a vida e a morte dos seres vivos. Para isso, entretanto, pagou um pequeno preço: em função do disfarce que usou, tem de vestir saia até o fim de seus dias. ‘O mínimo que se pode dizer é que as relações entre os sexos são apresentadas nesse mito sob o signo do engano mútuo, já que Nanã, querendo engravidar de Oxalá e formalizar seu vínculo com ele, só conseguiu ter relações com o orixá colocando coisas em sua comida. Como castigo, nasceu Omolu, a versão mítica da proibição do incesto, já que Nanã e Oxalá teriam o mesmo sangue. Omolu é o senhor da varíola, da doença e, segundo algumas narrativas, nasceu leproso, sendo repudiado imediatamente pela mãe, que o jogou numa lagoa, não querendo saber do filho malsinado.

Como Nanã não desistia da idéia de ter um filho com Oxalá, usou de um estratagema para tirar de casa Yemanjá, já então companheira do orixá; colocou outra vez ingredientes mágicos na sua comida e foi ter relações sexuais com ele. Como castigo, esse segundo filho, Oxumarê, nasceu cobra. Convém assinalar que nesta lenda não se encontrou menção a Iroko, apresentado consensualmente como o primeiro filho de Oxalá e Nanã, não tendo ele em si nenhuma marca negativa. Provavelmente, segundo lendas de outras correntes, essa ‘ilegalidade’ nas relações entre Nanã e Oxalá não existiu, e a entrada de um mito de uma cultura em outra foi no mínimo mais pacífica.

Essa narrativa exemplifica a diminuição do poder do feminino diante da ascensão do masculino, ou seja, a passagem da consciência humana da fase elementar para a de transformação, conforme Neumann (1985), e, em termos sociológicos, a transição do matriarcado para o patriarcado. Percebe-se que Nanã, por ser a mais antiga figura feminina, concentra a carga negativa da anciã que detinha o poder e que gerou sozinha, sem homem nenhum, a primeira figura masculina e a primeira figura feminina não auto-suficientes.

A figura de Nanã concentra a angústia que o homem sente diante da mãe terrível: quando lhe tiram o poder sobre os mortos, só gera monstros. É frequentemente citada como o protótipo da mãe ruim, que rejeita os próprios filhos. No entanto, ao dançar, ela acalenta o ibiri, que representa a multidão de espíritos dos mortos, que afinal são seus verdadeiros filhos.

O ibiri nasceu junto com Nanã, como parte de sua placenta, representando que a morte reside no âmago da vida: nascer no mundo significa nascer para a morte.

A figura de Nanã expressa esse mistério: cada mãe, ao dar à luz, cria um ser prometido para a morte. Os filhos monstruosos de Nanã apenas tornam manifesta a estranheza do ser no mundo. Além disso, “Nanã parece ser a mais insigne representante do grupo das mães antigas (Igá Agbá), poderosas e temíveis. Os ritos de sacrifício sempre começam pela oferenda da água vertida na terra. É preciso constantemente apaziguar Nanã, a avó, a terra dos mortos e dos grãos” (ibid., p. 50).

O sincretismo religioso brasileiro associa Nanã Buruku a Sant’Ana, avó de Jesus, por isso é festejada no dia 26 de julho. Seu arquétipo sintetiza a contradição dos sentimentos masculinos em relação à figura básica feminina, a oposição entre a protetora e a castradora.

Gaia

No início, só havia o Caos. Junito Brandão (2002, p. 184-185) afirma que ele é o princípio anterior à criação e significa abismo insondável, denominado por Ovídio de massa informe e confusa. É a personificação do vazio primordial, anterior à criação, quando a ordem ainda não havia sido imposta aos elementos do mundo. Ele faz referências ao Caos primordial do *Gênesis* bíblico, da cosmogonia egípcia e da tradição chinesa, para quem

o Caos é o espaço homogêneo, anterior à divisão em quatro horizontes, que equivale à criação do mundo. Esta divisão marca a passagem ao diferenciado e à possibilidade de orientação, constituindo-se na base de toda a organização do cosmo. Estar desorientado é *entrar no Caos*, de onde não se pode sair, a não ser pela intervenção de um *pensamento ativo*, que atua energeticamente no elemento primordial (ibid., p. 184).

Este “pensamento ativo” é o princípio masculino, o *Logos*, que se expressa através do Verbo criador. Do Caos, saíram os deuses primordiais Gaia, Tártaro e Eros.

Gaia ou Géia é palavra de origem grega e de etimologia desconhecida; é a Terra, concebida como elemento primordial e deusa cósmica. Diferencia-se de Deméter, que é a terra cultivada.

Géia se opõe, simbolicamente, como *princípio passivo* ao *princípio ativo*; como *aspecto feminino* ao *masculino* da manifestação; como obscuridade à luz; como *Yin* ao *Yang*; como *anima* ao *animus*; como densidade, fixação e condensação à natureza sutil e volátil, isto é, à dissolução. Géia *suporta*, enquanto Urano, o Céu, a *cobre*. Dela nascem todos os seres, porque Géia é mulher e mãe. Suas virtudes básicas são a doçura, a submissão, a firmeza cordata e duradoura, não se podendo omitir a *humildade*, que, etimologicamente, prende-se a *humus*, ‘terra’, de que o *homo*, ‘homem’, que igualmente provém de *humus*, foi modelado. Ela é a fêmea penetrada pela charrua e pelo arado, fecundada pela chuva ou pelo sangue, que são o *spérma*, a semente do Céu. Como *matriz*, concebe todos os seres, as fontes, os minerais e os vegetais. Géia simboliza a função materna: é a *Tellus Mater*, a Mãe-Terra. Concede e retoma a vida. Prostrando-se ao solo, exclama Jó, 1, 21: ‘Nu saí do ventre de minha mãe; nu para lá retornarei. *Revertere ad locum tuum*’, volta a teu lugar, é um lembrete que alguns cemitérios gostam de estampar. ‘Rasteja para a terra, tua mãe’ (*Rig Veda*, X, 18, 10), diz o poeta védico ao morto. Assimilada à mãe, a Terra é símbolo de fecundidade e de regeneração, como escreveu Ésquilo nas *Coéforas*, 127-128:

‘A própria Terra que, sozinha, gera todos os seres,
alimenta-os e depois recebe deles novamente o gérmen fecundo’.

Consoante a Teogonia, 126 sq., a própria Géia gerou a Urano, que a cobriu e deu nascimento aos deuses. Esta primeira hierogamia, quer dizer, casamento sagrado, foi imitada pelos deuses, pelos homens e pelos animais. Como origem e matriz da vida, Géia recebeu o nome de *Magna Mater*, a Grande Mãe. Guardiã da semente e da vida, em todas as culturas sempre houve ‘enterros’ simbólicos, análogos às imersões batismais, seja com a finalidade de fortalecer as energias ou curar, seja como rito de iniciação. De toda forma, esse *regressus ad uterum*, essa descida ao útero da terra, tem sempre o mesmo significado religioso: a regeneração pelo contato com as energias telúricas; morrer para uma forma de vida, a fim de renascer para uma vida nova e fecunda. É por isso que nos Mistérios de Elêusis se efetuava uma *katábasis eis ántro*, uma descida à caverna, onde se dava um novo nascimento. Para vencer o gigante Anteu, Héracles teve que segurá-lo no ar e sufocá-lo, já que o monstro readquiria todas as suas forças e energias, cada vez que tocava a Terra, sua mãe (BRANDÃO, 2002, p. 185-186).

Vertentes da ciência contemporânea percebem que todos os organismos se interligam e formam uma grande rede que constitui a biosfera. Nosso planeta,

portanto, pode ser visto como um grande organismo vivo, por isso rebatizaram a Terra de Gaia. Bruschi (op. cit, p. 19) afirma que “essa idéia não é nova: já no neolítico, sociedades da Europa e da América pré-colombiana cultuavam a figura da Terra como uma divina e grande mãe; e Gaia, a Mãe-Terra, era uma das deusas da Grécia pré-helênica”.

Cabe agora retomar o momento da criação, em meio ao Caos, quando o *pensamento ativo*, princípio masculino ou *Logos*, atua energeticamente no elemento primordial, expressando-se através do Verbo criador (BRANDÃO, 2002, p. 184). Este fato mítico é importante no processo de criação de Manoel de Barros, uma vez que ele persegue obsessivamente a potência criadora da palavra poética; porém, antes de mostrar como isso aparece em sua obra, será abordada a significação espiritual (ou masculina) da palavra na tradição oral, exemplificada através de sociedades africanas.

O Poder da Palavra na Tradição Oral Africana

Nos povos africanos predomina a tradição oral, o que equivale dizer que o depositário da cultura é a memória dos homens, e não as bibliotecas. Não se pretende, aqui, estabelecer distinções gerais entre a cultura oral e a cultura escrita⁵¹, apontando as implicações que a substituição de uma pela outra acarretam na dinâmica da organização de um povo, mas sim trazer à baila algumas características da valorização que os povos africanos dão à palavra falada, relacionando-as com a tradição oral no Pantanal Mato-grossense, a fim de melhor compreender a importância da palavra poética na obra barreana.

Hampaté Bâ (1980, p. 181-217), ao relacionar a tradição oral com a história africana, afirma que ela é uma herança que ainda não se perdeu e que é guardada pela última geração de anciãos, que são a memória viva da África. Profundo conhecedor das tradições de toda a região de savana ao sul do Saara, antes denominada Bafur e que constituía as regiões de savana da antiga África Ocidental francesa, ele chama a atenção para o valor que a palavra assume em tais sociedades:

⁵¹ A esse respeito, conferir Ong (1998), Havelock ([199-]) e Zumthor (1993).

É, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele *é* a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra (ibid., p. 182).

Nas sociedades africanas, a palavra falada se reveste de um valor moral fundamental e de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas, portanto é um agente mágico por excelência, vetor de forças etéreas não utilizadas de forma banal. A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos sendo, ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor remonta à Unidade primordial. O mundo, dessa forma, é concebido como um Todo onde todas as coisas se religam e interagem (ibid., p. 183).

Para compreender a importância da palavra em tal contexto, deve-se retornar ao mistério da criação do homem e da instauração primordial da Palavra: o mistério tal como ela o revela e do qual emana.

A tradição bambara do Komo – uma das grandes escolas de iniciação do Mande (Mali) – ensina que a Palavra, *Kuma*, é uma força fundamental que emana do próprio Ser Supremo, *Maa Ngala*, criador de todas as coisas. Ele é o instrumento da criação: ‘Aquilo que *Maa Ngala* diz, é!’, proclama o chantre do deus Komo.

O mito da criação do universo e do homem, ensinado pelo mestre iniciador do Komo (que é sempre um ferreiro) aos jovens circuncidados, revela que, quando *Maa Ngala* sentiu falta de um interlocutor, criou o Primeiro Homem: *Maa*.

Antigamente, a história da gênese costumava ser ensinada durante os 63 dias de retiro imposto aos circundados aos 21 anos de idade; em seguida, passavam mais 21 anos estudando-a cada vez mais profundamente.

Na orla do bosque sagrado, onde Komo vivia, o primeiro circuncidado entoava ritmadamente as seguintes palavras:

‘Maa Ngala! Maa Ngala!’

Quem é *Maa Ngala*?

O chantre do Komo respondia:

‘*Maa Ngala* é a Força infinita.

Ninguém pode situá-lo no tempo e no espaço.

Ele é *Dombali* (Incognoscível)

Dambali (Incriado – Infinito).

Então, após a iniciação, começava a narração da gênese primordial:

‘Não havia nada, senão um Ser.

Este Ser era um Vazio vivo,

A incubar potencialmente as existências possíveis.

O Tempo infinito era a morada desse Ser-Um.

O Ser-Um chamou-se de *Maa Ngala*.

Então ele criou ‘*Fan*’,

Um Ovo maravilhoso com nove divisões,

No qual introduziu os nove estados fundamentais da existência.

Quando o Ovo primordial chocou, dele nasceram vinte seres fabulosos que constituíram a totalidade do universo, a soma total das forças existentes do conhecimento possível.

Mas, aí!, nenhuma dessas vinte primeiras criaturas revelou-se apta a tornar-se o *interlocutor* (*kuma-nyon*) que *Maa Ngala* havia desejado para si.

Assim, ele tomou de uma parcela de cada uma dessas vinte criaturas existentes e misturou-as; então, insuflou na mistura uma centelha de seu próprio nome: *Maa*. E assim esse novo ser, através de seu nome e da centelha divina nele introduzida, continha algo do próprio *Maa Ngala*’ (ibid., p. 184).

Maa, o Homem, é síntese de tudo o que existe, receptáculo por excelência da Força suprema e confluência de todas as forças existentes; recebeu de herança uma parte do poder criador divino, o dom da Mente e da Palavra.

Maa Ngala ensinou a *Maa* as leis segundo as quais todos os elementos do cosmo foram formados e continuam a existir. Ele o intitulou guardião do Universo e o encarregou de zelar pela conservação da Harmonia universal, por isso é penoso ser *Maa*.

Iniciado por seu criador, *Maa* transmitiu a seus descendentes tudo o que aprendera e esse foi o início da grande cadeia de transmissão oral iniciatória da qual a ordem do Komo (como as do Nama, do Kore, etc., no Mali) diz-se continuadora.

Ao mesmo tempo em que falava com seu interlocutor, *Maa Ngala* dotava-o da capacidade de responder. Teve início o diálogo entre *Maa Ngala*, criador de todas as coisas, e *Maa*, simbiose de todas as coisas.

Como provinham de *Maa Ngala* para o homem, as palavras eram divinas porque ainda não haviam entrado em contato com a materialidade. Após o contato, perderam um pouco de sua divindade, mas se carregaram de sacralidade. Assim, impregnada da Palavra divina, por sua vez a corporeidade emitiu vibrações sagradas que estabeleceram a comunicação com *Maa Ngala* (ibid., p. 183-185).

Dessa forma, *Maa Ngala* depositou em *Maa* três potencialidades: o poder, o querer e o saber, contidas nos vinte elementos que o compuseram, em estado de repouso, no silêncio interior, até que a fala os colocasse em movimento. “Vivificadas pela Palavra divina, essas forças começam a vibrar. Numa primeira fase, tornam-se pensamento; numa segunda, som; e, numa terceira, fala. A fala é, portanto, considerada como a materialização, ou a exteriorização, das vibrações das forças” (ibid., p. 185). Isso envolve a totalidade da percepção, considerando a fala em suas múltiplas formas: tudo no universo é fala que ganhou corpo e forma. Ela possui a força da materialização, cria uma ligação de vaivém que gera movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação. O ofício do tecelão baseia-se nesse princípio da fala criativa em ação. “À imagem da fala de *Maa Ngala*, da qual é um eco, a fala humana coloca em movimento forças latentes, que são ativadas e suscitadas por ela [...]” (ibid., p. 185). Possui não apenas um poder criador, mas também a dupla função de conservar e destruir, tornando-se o grande agente ativo da magia africana.

De um modo geral, todas as tradições africanas possuem uma visão religiosa do mundo. O universo visível é concebido como a concretização ou o envoltório de um outro invisível e vivo, constituído por forças em eterno movimento. “No interior dessa vasta unidade cósmica, tudo se liga, tudo é solidário, e o comportamento do homem em relação a si mesmo e em relação ao mundo que o cerca (mundo mineral, vegetal, animal e a sociedade humana) será objeto de uma regulamentação ritual muito precisa cuja forma pode variar segundo as etnias ou regiões” (ibid., p. 186).

A violação das leis sagradas causaria uma perturbação no equilíbrio das forças que se manifestaria em distúrbios de diversos tipos. Por isso a ação mágica, ou seja, a manipulação das forças geralmente almejava restaurar o equilíbrio perturbado e

restabelecer a harmonia da qual o Homem era guardião. Magia, nesse sentido, é o controle do equilíbrio das forças, visando purificar os homens, os animais e os objetos a fim de repor a harmonia, tarefa onde a força da fala é extremamente importante. Para que tenha um efeito total, as palavras devem ser entoadas ritmicamente, porque o movimento precisa de ritmo, estando ele próprio fundamentado no segredo dos números. A fala deve reproduzir o vaivém que é a essência do ritmo.

Nas canções rituais e nas fórmulas encantatórias, a fala é, portanto, a materialização da cadência. E se é considerada como tendo o poder de agir sobre os espíritos, é porque sua harmonia cria movimentos que geram forças que agem sobre os espíritos que são, por sua vez, potências da ação. “Na tradição africana, a fala, que tira do sagrado o seu poder criador e operativo, encontra-se em relação direta com a conservação ou com a ruptura da harmonia no homem e no mundo que o cerca” (ibid., p. 186).

Como o poeta Manoel de Barros passou seu primeiro setênio no contexto que a Baixada Cuiabana denomina *sistema dos antigos*, ele aprendeu a ler o mundo através da tradição oral, onde a força da palavra falada se reveste de magia. Provavelmente, esta é uma das razões por que, em sua obra, a palavra poética assume uma importância obsessiva: em seu âmbito, um poder divino, profético e mágico se evidenciam. O sofrimento de ser arrancado do ventre pantaneiro e forçado a desenvolver o pensamento reflexivo no contexto aprisionante do colégio interno provocou, em termos durandianos, um movimento psíquico de equilíbrio, forçando o poeta-demiurgo num rito iniciático, quando o menino-poeta começou a “iluminar o silêncio das coisas anônimas”:

Há um cio vegetal na voz do artista.

Ele vai ter que envesgar seu idioma ao ponto
de alcançar o murmúrio das águas nas folhas
das árvores.

Não terá mais o condão de refletir sobre as
coisas.

Mas terá o condão de sê-las.

Não terá mais idéias: terá chuvas, tardes, ventos,

passarinhos...
 Nos restos de comida onde as moscas governam
 ele achará solidão.
 Será arrancado de dentro dele pelas palavras
 a torquês.
 Sairá entorpecido a haver-se.
 Sairá entorpecido e escuro.
 Ver sambixuga entorpecida gorda pregada na
 barriga do cavalo –
 Vai o menino e fura de canivete a sambixuga:
 Escorre sangue escuro do cavalo.
 Palavra de um artista tem que escorrer
 substantivo escuro dele.
 Tem que chegar enferma de suas dores, de seus
 limites, de suas derrotas.
 Ele terá que envesgar seu idioma ao ponto de
 enxergar no olho de uma garça os perfumes do
 sol (RAQC, p. 17).

Bachelard aponta dois caminhos distintos de conhecimento do mundo: o da razão e o da arte. Manoel de Barros também acredita nesta distinção e se coloca na trilha artística, como poeta-demiurgo que “não terá mais o condão de refletir sobre as / coisas. Mas terá o condão de sê-las” (RAQC, p. 17).

[...] Arte não tem pensa:
 O olho vê / a lembrança revê / e a imaginação transvê.
 É preciso transver o mundo [...] (LSN, p. 75).

Ele mostra que o caminho da poesia é o caminho da beleza e que, para se manifestar plenamente, necessita de uma boa dose de insensatez, por isso sua opção em dar espaço à voz das crianças e dos loucos, como o Bugre Felisdônio, que afirma que “as coisas que não existem são mais bonitas” (LI, p. 10).

A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um
 sabiá
 mas não pode medir seus encantos.
 A ciência não pode calcular quantos cavalos de força
 existem
 nos encantos de um sabiá.
 Quem acumula muita informação perde o condão de
 adivinhar: divinare.
 Os sabiás divinam (LSN, p. 53).

No entanto, quando ele constrói e explica sua “didática da invenção”, é o seu lado racional quem elabora os conceitos que dão suporte aos exercícios poéticos. Mais uma vez, o paradoxo manoelino se manifesta. Ele brinca com isso inclusive em alguns títulos de livros, como *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, ou *Gramática expositiva do chão*.

A DISFUNÇÃO

Se diz que há na cabeça dos poetas um parafuso de
 a menos
 Sendo que o mais justo seria o de ter um parafuso
 trocado de que a menos.
 A troca de parafusos provoca nos poetas uma certa
 disfunção lírica.
 Nomearei abaixo 7 sintomas dessa disfunção lírica.

- 1 – Aceitação da inércia para dar movimento às palavras.
- 2 – Vocação para explorar os mistérios irracionais.
- 3 – Percepção de contigüidades anômalas entre verbos e substantivos.
- 4 – Gostar de fazer casamentos incestuosos entre palavras.
- 5 – Amor por seres desimportantes tanto como pelas

coisas desimportantes.

6 – Mania de dar formato de canto às asperezas de
uma pedra.

7 – Mania de comparecer aos próprios desencontros.

Essas disfunções líricas acabam por dar mais
importância aos passarinhos do que aos senadores (TGGI, p. 9).

O fazer poético implica também uma “vontade de trabalho” bachelardiana, comparado à lida do agricultor e à escavação arqueológica:

O ROCEIRO

No clarear do dia vou para o roçado

A capinar.

Até de tarde tiro o meu eito: arranco inços tranqueiras,
joás e bosta de bugiu que não serve nem pra esterco.

Abro a terra e boto as sementes.

Deixo as sementes para a chuva enternecer.

Dou um tempo.

Retiro de novo as pragas: dejetos de aves, adjetivos.

(Retiro os adjetivos porque eles enfraquecem as plantas)

e deixo o texto a germinar sobre o branco do papel
na maior masturbação com as pedras e as rãs (EF, p. 15).

Eu tinha vontade de fazer como os dois homens que vi sentados na
terra escovando osso. No começo achei que aqueles homens não batiam
bem. Porque ficavam sentados na terra o dia inteiro escovando osso.

Depois aprendi que aqueles homens eram arqueólogos. E que eles
faziam o serviço de escovar osso por amor. E que eles queriam encontrar
nos ossos vestígios de antigas civilizações que estariam enterrados por
séculos naquele chão. Logo pensei de escovar palavras. Porque eu havia
lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos.
Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro

das palavras. Eu já sabia também que as palavras possuem no corpo muitas oralidades remontadas e muitas significâncias remontadas. Eu queria então escovar as palavras para escutar o primeiro esgar de cada uma. Para escutar os primeiros sons, mesmo que ainda bígrafos. Comecei a fazer isso sentado em minha escrivaninha. Passava horas inteiras, dias inteiros fechado no quarto, trancado, a escovar palavras. Logo a turma perguntou: o que eu fazia o dia inteiro trancado naquele quarto? Eu respondi a eles, meio entresonhado, que eu estava escovando palavras. Eles acharam que eu não batia bem. Então eu joguei a escova fora (MI-I).

As poesias abaixo mostram como o caminho conceitual da razão destrói ou não admite a lógica da arte. No primeiro, o eu-poético afirma que, na infância, vivia no ermo e andava com outras crianças,

Por forma que a nossa tarefa principal
era a de aumentar
o que não acontecia.
(Nós era um rebanho de guris.)
A gente era bem-dotado para aquele serviço
de aumentar o que não acontecia.
A gente operava a domicílio e pra fora.
E aquele colega que tinha ganho um olhar
de pássaro
Era o campeão de aumentar os desacontecimentos.
Uma tarde ele falou pra nós que enxergara um
lagarto espichado na areia
a beber um copo de sol.
Apareceu um homem que era adepto da razão
e disse:
Lagarto não bebe sol no copo!
Isso é uma estultícia.

Ele falou de sério.

Ficamos instruídos (PR, p. 17).

INFANTIL

O menino ia no mato

E a onça comeu ele.

Depois o caminhão passou por dentro do corpo do
menino

E ele foi contar para a mãe.

A mãe disse: Mas se a onça comeu você, como é que
o caminhão passou por dentro do seu corpo?

É que o caminhão só passou renteando meu corpo

E eu desviei depressa.

Olha, mãe, eu só queria inventar uma poesia.

Eu não preciso de fazer razão (TGGI, p. 29).

Para o poeta, o caminho da ciência – o das pessoas razoáveis – é sem-graça. O correr trecho poético permite a brincadeira, as combinações inusuais: “Palavras / Gosto de brincar com elas. / Tenho preguiça de ser sério” (TGGI, p. 59), e por aí conclui que “[...] poesia é uma graça verbal” (TGGI, p. 23). Ou que: “Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria” (LSN, p. 71). Uma vez liberto o olhar da doutrina social do bom senso, o poeta pode inventar à vontade, entortar o espírito: “Prefiro as linhas tortas, como Deus [...]” (LSN, p. 39).

As coisas não querem mais ser vistas

por pessoas razoáveis:

Elas desejam ser olhadas de azul –

Que nem uma criança que você olha de ave (LI, p. 23).

[...] Aprendi nessas férias a

brincar de palavras mais do que trabalhar com elas. Comecei a não
gostar de palavra engavetada. Aquela que não pode mudar de lugar.

Aprendi a gostar mais das palavras pelo que elas entoam do que pelo que elas informam. [...] (MI-I).

O caminho da arte encosta o homem ao divino: “um girassol se apropriou de Deus: foi em Van Gogh” (LI, p. 17). Arquetipicamente, a criação artística remete o poeta àquele momento anterior à existência do mundo material, o “descomeço”, quando só existia o Verbo.

No descomeço era o verbo.

Só depois é que veio o delírio do verbo.

O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: ‘Eu escuto a cor dos passarinhos’.

A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som.

Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira.

E pois.

Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos –

O verbo tem que pegar delírio (LI, p. 17).

Em seguida, veio o delírio do verbo, anterior à palavra articulada em linguagem verbal, encontrada no som primordial da concha, nos murmúrios batráquios da viola de cocho, nos sons dos bichos e da natureza. Percebe-se um movimento consciente ao contrário, uma indireção à gênese, onde o som está pleno de sua potência. O prefixo ‘des’ – o mais utilizado em sua obra – evidencia essa inversão antifrásica: “desfunção”, “descomeço”, “desconheceres”, “desimportância”, “despalavra”...

Agora só espero a despalavra: a palavra nascida para o canto – desde os pássaros.

A palavra sem pronúncia, ágrafa.

Quero o som que ainda não deu liga.
 Quero o som gotejante das violas de cocho!
 A palavra que tenha um aroma ainda cego.
 Até antes do murmúrio.
 Que fosse nem um risco de voz.
 Que só mostrasse a cintilância dos escuros.
 A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma
 imagem.
 O antesmente verbal: a despalavra mesmo.

Nota I – Estão registrados nas anotações antropológicas do mestre Roquete-Pinto os *sons gotejantes* da viola de cocho. A expressão é conhecida entre os índios guatós da beira do Cracará. A viola de cocho é levianinha e só tem quatro cordas feitas de tripa de bugio. É com ela que se acompanha o cururu, dança de origem indígena, disseminada entre os ribeirinhos do Cuiabá e do rio Paraguaio (RAQC, p. 53).

Na língua dos pássaros uma expressão tinge
 a seguinte.
 Se é vermelha tinge a outra de vermelho.
 Se é alva tinge a outra dos lírios da manhã.
 É língua muito transitiva a dos pássaros.
 Não carece de conjunções nem de abotoaduras.
 Se comunica por encantamentos.
 E por não ser contaminada de contradições
 A linguagem dos pássaros
 Só produz gorjeios (RAQC, 5, p. 67).

Uma palavra está nascendo
 Na boca de uma criança:
 Mais atrasada do que um murmúrio.

Não tem história nem letras –

Está entre o coxo e o arrulo (CCASA, p. 21).

LÍNGUAS

Contenho vocação pra não saber línguas cultas.

Sou capaz de entender as abelhas do que alemão.

Eu domino os instintos primitivos.

A única língua que estudei com força foi a portuguesa.

Estudei-a com força para poder errá-la ao dente.

A língua dos índios Guatós é múrmura: é como se ao dentro de suas palavras corresse um rio entre pedras.

A língua dos Guaranis é gárrula: para eles é muito mais importante o rumor da palavra do que o sentido que elas tenham.

Usam trinados até na dor.

Na língua dos Guanás há sempre uma sombra do charco em que vivem.

Mas é língua matinal.

Há nos seus termos réstias de um sol infantil (EF, p. 17).

O reino da despalavra é o das imagens poéticas, no qual a liberdade de inventar devires alcança uma abertura total, estado nirvânico de comunhão com todos os seres, de transfusão hermesiana de naturezas. Daí advém a sabedoria. Daí o exercício demiúrgico da criação, quando o poeta se torna um mago, sente-se um deus:

DESPALAVRA

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra.

Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas.

Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros.

Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidades
de sapo.

Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades
de árvore.

Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.

Daqui vem que todos os poetas podem humanizar
as águas.

Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo
com as suas metáforas.

Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes,
podem ser pré-musgos.

Daqui vem que os poetas podem compreender
o mundo sem conceitos.

Que os poetas podem refazer o mundo por imagens,
por eflúvios, por afeto (EF, p. 23).

[...] Sabedoria se tira das coisas que não existem.

A tarde verde no olho das garças não existia
mas era fonte do ser.

Era poesia.

Era o néctar do ser. [...]

O que resta de grandezas para nós são os
desconheceres – completou.

Para enxergar as coisas sem feitio é preciso
não saber nada.

É preciso entrar em estado de árvore.

É preciso entrar em estado de palavra.

Só quem está em estado de palavra pode
enxergar as coisas sem feitio (RAQC, p. 33-35).

Uso um deformante para a voz.

Em mim funciona um forte encanto a tontos.

Sou capaz de inventar uma tarde a partir de
 uma garça.
 Sou capaz de inventar um lagarto a partir de
 uma pedra.
 Tenho um senso apurado de irresponsabilidades.
 Não sei de tudo quase sempre quanto nunca.
 Experimento o gozo de criar.
 Experimento o gozo de Deus.
 Faço vaginação com as palavras até meu retrato
 aparecer.
 Apareço de costas.
 Preciso de atingir a escuridão com clareza.
 Tenho de laspear verbo por verbo até alcançar
 o meu aspro.
 Palavras têm que adoecer de mim para que se
 tornem mais saudáveis.
 Vou sendo incorporado pelas formas pelos
 cheiros pelo som pelas cores.
 Deambulo aos esgarços.
 Vou deixando pedaços de mim no cisco.
 O cisco tem agora para mim uma importância
 de Catedral (RAQC, p. 23).

No exercício poético, Manoel de Barros sente um prazer erótico, um gozo divino, que, ao mesmo tempo, é trabalho árduo que conduz à morte de uma velha forma de ser, que se desmancha no chão, para criar um novo ser a partir do cisco, do limo fertilizante. “[...] Uma porção de lodo forçou para baixo a minha voz. / Aprendi que no escuro eu enxergo melhor” (CCASA, p. 35). Neste lento processo de iniciação espiritual, as pobres coisas do chão passam a ser percebidas como sagradas: “Reconhecer a eminência / dos insetos / leva à sabedoria (TGGI, p. 60)”. “Eu vi um êxtase no cisco!” (CCASA, p. 37). “Meu desagero / é de ser / fascinado por trastes” (TGGI, p. 53).

Contemplo as engrenagens de um monturo:

Víceras de colchões, caixotes, tripas de aves etc.

A tripa é insigne!

Seduz-me essa união rasteira de tripas com o musgo.

Seduz-me o trono dos insetos (CCASA, p. 30).

A tarefa dos poetas passa a ser, então, “iluminar o silêncio das coisas anônimas” (CCASA, p. 49), daí ele se perguntar: “Há nos poetas uma aura de ralo?” (CCASA, p. 30). Ele adentra, cada vez mais, no reino de Gulliver através de um devaneio terrestre: “Formiga é um ser tão pequeno que não agüenta nem neblina. Bernardo me ensinou: para infantilizar formigas é só pingar um pouquinho de água no coração delas. Achei fácil” (LSN, p. 29).

O CISCO

(Tem vez que a natureza ataca o cisco para o bem.)

Principais elementos do cisco são: gravetos, areia,
cabelos, pregos, trapos, ramos secos, asas de mosca,
grampos, cuspe de aves, etc.

Há outros componentes do cisco, porém de menos
importância.

Depois de completo, o cisco se ajunta, com certa
humildade, em beiras de ralos, em raiz de parede,
Ou, depois das enxurradas, em alguma depressão de
terreno.

Mesmo bem rejuntado o cisco produz volumes quase
sempre modestos.

O cisco é infenso a fulgurâncias.

Depois de assentado em lugar próprio, o cisco
produz material de construção para ninhos de passarinhos.

Ali os pássaros vão buscar raminhos secos, trapos,
asas de mosca

Para a feitura de seus ninhos.

O cisco há de ser sempre aglomerado que se iguala
a restos.

Que se iguala a restos a fim de obter a contemplação
dos poetas.

Aliás, Lacan entregava aos poetas a tarefa de
contemplação dos restos.

E Barthes completava: Contemplar os restos é
narcisismo.

Porque Narciso é a pátria dos poetas.

Um dia pode ser que o lírio nascido nos monturos
empreste qualidade de beleza ao cisco.

Tudo pode ser.

Até sei de pessoas que propendem a cisco mais do
que a seres humanos (TGGI, p. 11-12).

O nome de um passarinho que vive no cisco é João-Ninguém. Ele parece com Bernardo
(LSN, p. 29).

Catre-Velho é um ser confortável para moscas. Ele nem espanta algumas (LSN, p. 32).

A decomposição e transformação em húmus fertilizante é a eufemização do
despedaçamento, porque é um processo que se dá de forma lenta, e resulta na
beleza das flores. “Pelo corpo / das latas podres / relvam rosas” (TGGI, p. 60).
Com Narciso, o feio transmuta-se: “As antíteses congraçam” (LSN, p. 49).

MIUDEZAS

Percorro todas as tardes um quarteirão de paredes
nuas.

Nuas e sujas de idade e ventos.

Vejo muitos rascunhos de pernas de grilos pregados
nas pedras.

As pedras, entretanto, são mais favoráveis a pernas
de moscas do que de grilos.

Pequenos caracóis deixaram suas casas pregadas
 nestas pedras
 E as lesmas saíram por aí à procura de outras
 paredes.
 Asas misgalhadinhas de borboletas tingem de azul
 estas pedras.
 Uma espécie de gosto por tais miudezas me paralisa.
 Caminho todas as tardes por estes quarteirões
 desertos, é certo.
 Mas nunca tenho certeza
 Se estou percorrendo o quarteirão deserto
 Ou algum deserto em mim (TGGI, p. 39).

Desmanchado no chão e convertido em húmus lírico pronto para fazer florescer a beleza da poesia, Manoel de Barros se entrega à nadificação: “Uma coisa que o homem descobre de tanto seu encosto no chão é o êxtase do nada” (CCASA, p. 57). Esta característica, tão marcante em sua obra, merece um aparte filosófico.

O NIILISMO E O MITO DO ETERNO RETORNO EM MANOEL DE BARROS

Sobre o nada eu tenho profundidades.

Manoel de Barros

Eu só queria construir nadeiras para botar
 nas minhas palavras.

Manoel de Barros

A obra do filósofo Friedrich Nietzsche influenciou a formação intelectual de Manoel de Barros, refletindo-se em sua produção poética, sobretudo as noções de *vontade de potência* e *niilismo*, por isso serão sucintamente apresentados alguns de seus principais conceitos.

As reflexões nietzscheanas propõem o estabelecimento de uma nova hierarquia de conceitos físicos e metafísicos que definem o conhecimento humano, pois os valores da sociedade burguesa tornaram-se caducos e passaram a ser regidos por uma existência em vão. Suas idéias são apresentadas através de um estilo literário-filosófico que equilibra *logos* e *poyesis*, desafiando a dicotomia ciência x imaginário.

O prólogo de *Assim Falou Zarathustra* (2001) gira em torno da reflexão sobre a condição humana diante do fato da “morte de Deus”. A partir deste aforismo, Nietzsche postula seus conceitos mais marcantes: a vontade de potência, o eterno retorno, o super-homem, o niilismo e a transmutação dos valores.

Para ele, todas as coisas são potência, um poder que “deve ser superior a si mesmo” (ibid., p. 97). A *vontade de potência* se manifesta em duas tendências: a primeira é a potência negativa, que não vê sentido no eterno movimento vital de criação e destruição, e terá sua expressão máxima no budismo. A segunda é a potência positiva, que se manifesta na vontade criadora.

Héber-Suffrin (1999), citado por Pereira (2001, p. 22), afirma que não se deve entender a vontade de potência como se todas as coisas quisessem se tornar potência, mas no sentido de que todas as coisas são potência que quer, e esse querer refere-se a negar ou afirmar, ultrapassar-se ou negligenciar-se. Em “vontade de potência”, a potência é o sujeito que tem vontade.

A afirmação positiva da potência é um processo contínuo de superação de si próprio e se repete infinitamente em todos os seres: “‘Vontade de potência’ não é somente a vontade de dominar [...] é somente o esforço para triunfar do nada, para vencer a fatalidade e o aniquilamento. Não é, pois, somente, a luta da vontade de preservar no ser, instinto de conservação, senão vontade de ‘ultrapassar’” (NIETZSCHE, 1983, p. 63). Assim, a vontade de potência liberta, por ser criadora.

Nietzsche encontrou no mito do *eterno retorno* um dos seus mais importantes conceitos. Para ele, a vontade de potência subverte todos os valores existentes e afirma unicamente a vontade de aceitar a vida como ela é e que se repete num eterno retorno de todas as coisas. Cada instante traz a marca da eternidade e volta a acontecer um número infinito de vezes. O universo é animado por um movimento circular sem fim, portador de uma energia e matéria finitas e sempre em fluxo, de modo que tudo retorna a seu idêntico. Nasce e renasce de si mesmo, como a Fênix,

alternando-se em criação e destruição, alegria e sofrimento, bem e mal:

Tudo vai, tudo torna; a roda da existência gira eternamente. Tudo morre; tudo torna a florescer; correm eternamente as estações da existência. Tudo se destrói e tudo se reconstrói, eternamente se edifica a mesma casa da existência. Tudo se separa, tudo se saúda outra vez, o anel da existência conserva-se eternamente fiel a si mesmo. A todos os momentos a existência se principia [...] A senda da eternidade é tortuosa (NIETZSCHE, 2001, p. 169-170).

A morte de Deus força o homem a procurar um novo sentido para a vida, que provocará o surgimento de um novo homem, superior, determinado, confiante em sua intuição e possuidor de um caráter inquebrantável: o *super-homem*, que encarna a vontade de potência e o impulso original de domínio de todo ser. Enquanto o homem é algo a ser superado, o super-homem é o produto da vontade de potência exercida, um paradigma de virilidade e virtuosismo, colocando-se além do bem e do mal e despedaçando os valores instituídos pela sociedade burguesa, decadentes e/ou em vão. O super-homem é a potência em sua plenitude e nele se manifesta a vontade de operar uma radical transmutação de todos os valores através de um movimento cíclico e infinito.

A noção filosófica do “nada” é antiga e multifacetada. Surge, na história do pensamento filosófico, de modo intercalado, sob duas principais concepções: o nada como não-ser e, posteriormente, como negação.

Assim, oriundo do latim *(res) nata*, coisa nenhuma (CUNHA, 1996, p. 543), o vocábulo ‘nada’ tornou-se embrião do pensamento niilista ao longo da história da filosofia.

Lembra ainda Antonio Geraldo da Cunha que o termo *niilismo* provém do latim *nihil*, ‘nada’, juntamente com os termos do latim medieval *annichilare* e *annihilare*. O sufixo *-ismo* tem origem no latim *-ismus* e caracteriza, no caso, doutrina ou corrente filosófica (ibid.). Nesse sentido, o ‘niilismo’ pode ser concebido como ‘a determinação mais alta do negativo’ ou como a extrema ‘filosofia do nada’ (HEIDEGGER, 1969, p. 49), ou seja, ser niilista é voltar-se para o nada, é ter ‘o pensamento obcecado pelo nada’ (VOLPI, 1999, p. 9). Em geral, o vocábulo é usado para indicar falta de sentido ou descrença nos valores absolutos, morais ou políticos (PEREIRA, 2001, p. 26-27).

Pereira (op. cit., p. 27-28) pondera que o núcleo de significação do niilismo, no Ocidente, se remete a Geórgias, sofista que viveu na Grécia no fim do século VI a. C., e que a difusão em larga escala do termo foi alcançada através do romance russo *Pais e filhos* (1862), de Ivan Turgueniev. Já no Oriente, esta noção sobreviveu através do Budismo, que a exprimiu e sistematizou na sua forma mais ampla. No entanto, sua acepção mais divulgada foi formulada por Nietzsche, que a concebe como uma doutrina que consiste em uma consequência inevitável da decadência da moral e dos valores humanos.

O *niilismo* nietzscheano é o mediador entre conceitos ultrapassados e modernos, que deverá expor a fratura entre uma velha e uma nova visão de mundo. Esse rompimento avulta-se no final do século XIX e propõe a recusa dos antigos valores burgueses (de moral e filosofia) em declínio sustentados até então pelo pensamento humano e que, segundo Nietzsche, foram massacrados pela decadência, pelo processo de degeneração vital. Diante do vislumbre de um mundo caduco, “aniquila-se tudo quanto pode ser aniquilado pelas verdades” (NIETZSCHE, 2001, p. 97). O niilismo apresenta-se, então, como escapismo a essa decadência ou um meio através do qual se transpõem os limites impostos e se rompe com os rótulos cristalizados pela sociedade, que atribuíram margens ao homem e à sua inata capacidade criadora. Ele pode se expressar de várias formas: como religião, filosofia, moral, produção artística, movimento social, convulsão política, ou mesmo violência revolucionária.

A repetição interminável do cosmos, que nada mais é que a existência sem sentido ou meta, sempre volta, infinitamente, ao nada, ou seja, a eterna falta de sentido é a forma mais extrema do niilismo, seu último momento, que possibilita a afirmação da vida na criação de valores, e ainda é a vontade de potência direcionada à criação e inserida no movimento do eterno retorno (PEREIRA, 2001, p. 31).

Após o esfacelamento dos valores antigos pelo niilismo, ocorre a *transmutação dos valores*, que é a realização máxima do momento pós-niilista e do exercício da vontade de potência. É uma mudança radical da dimensão cosmológica percebida pelo homem em todos os sentidos. É o momento da superação do niilismo, ou seja, é quando a vontade de potência atua sobre o nada e a essência desta vontade

se revela como pura afirmação e não mais como negação. Trata-se, ainda, do desprendimento dos valores morais que determinam o que é bom ou ruim, certo ou errado, o que deve ser abandonado ou seguido, para dizer sim às coisas “desprezadas” e devolver o inaugural “privilegio à existência”.

Transmutar os valores é exercer o “platonismo invertido” proposto por Nietzsche. Essa inversão dos valores refere-se ao ato de sobrepujar o mundo sensível no lugar do supra-sensível. Representa o fruto da crítica e negação dos elementos convencionais de um mundo decadente. Depois da negação surge o super-homem, capaz de destruir os valores caducos e realizar a imposição do novo, o que representaria uma nova tábua axiológica: “Quebrai, quebrai meus irmãos essas velhas tábuas dos devotos” (NIETZSCHE, 2001, p. 160).

A poetização do nada também aparece com frequência na obra de Manoel de Barros, de modo variado: como negação da cultura burguesa e do modo de vida urbano-industrial; como um modo de “parar a mente”, entrar no silêncio e em comunhão com a natureza, semelhante à técnica budista; ou mesmo como um retorno ao tempo mítico das origens.

É interessante observar que em Mato Grosso, antes do Modernismo, nenhum poeta ou prosador demonstrou uma genuína preocupação social. Eles retrataram apenas a realidade das elites; o cotidiano da grande maioria da população era ignorado e/ou desdenhado.

Os quatro maiores expoentes da Literatura Mato-grossense – Benedito Santana de Silva Freire, Wlademir Dias Pino, Ricardo Guilherme Dicke e Manoel de Barros – trilharam vertentes estéticas diferenciadas, no entanto cada um, à sua maneira, ampliou o olhar para a sociedade mato-grossense como um todo, demonstrando uma genuína (pre)ocupação social. Manoel de Barros desenvolveu uma espécie de olhar para baixo, para as pobres coisas do chão, para os desheróis, por isso uma profusão de trastes e seres marginais, descartados da engrenagem capitalista, é valorizada em sua singularidade.

Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto das palavras
fatigadas de informar.
Dou mais respeito
às que vivem de barriga no chão
tipo água pedra sapo.
Entendo bem o sotaque das águas.
Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas mais que a dos mísseis.
Tenho em mim esse atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios:
Amo os restos
como as boas moscas.
Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.
Porque eu não sou da informática:
eu sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor meus silêncios (MI-I).

A sociedade urbano-industrial é praticamente omitida de seus textos, o que configura uma das marcas do niilismo e do paradoxo barreano, pois aparece através da elipse. A máquina e a velocidade que imprimiu à vida e que tanto encantou os modernistas da primeira fase, influenciados pelo Futurismo, é apresentada na poesia acima como antítese da tartaruga, que concentra uma oposição básica de sua obra, natureza versus cultura urbana, sendo a primeira valorizada positivamente. Ele contrapõe, também, palavra versus silêncio num mesmo verso que abre e fecha a poesia, como se se desculpasse

por falar muito, por enunciar; a palavra-*logos* evolui para a palavra-*poiesis* a fim de entrar no silêncio, nadificar-se, permanecer extática no ventre da Grande Mãe. Abaixo, outro exemplo da mesma oposição. Os versos finais permitem interpretar que qualquer movimento apressa a chegada do fim, que é a morte; assim sendo, é melhor ficar quieto.

A TARTARUGA

Desde a tartaruga nada não era veloz.

Depois é que veio o forde 22

E o asa-dura (máquina avoadora que imita os pássaros, e tem por alcunha avião).

Não atinei até agora por que é preciso andar tão depressa.

Até há quem tenha cisma com a lesma porque ela anda muito depressa.

Eu tenho.

A gente só chega ao fim quando o fim chega!

Então pra que atropelar? (TGGI, p. 33)

Já a poesia abaixo, da primeira fase, concebe a Máquina como uma metáfora do sistema capitalista, com suas engrenagens e artimanhas cruéis. A riqueza irônica das imagens lembra os filmes *Tempos Modernos*, de Charles Chaplin, e *The Wall*, de Pink Floyd; há, também, uma influência drummondiana no paralelismo sintático e no modo de engendrar a crítica social:

A MÁQUINA. A MÁQUINA SEGUNDO H.V., O JORNALISTA

A Máquina mói carne

excogita

atrai braços para a lavoura

não faz atrás de casa

usa artefatos de couro

cria pessoas à sua imagem e semelhança

e aceita encomendas de fora

A Máquina

funciona como fole de vai e vem
 incrementa a produção do vômito espacial
 e da farinha de mandioca
 influi na Bolsa
 faz encostamento de espáduas
 e menstrua nos pardais

A Máquina

trabalha com secos e molhados
 é ninfômana
 agarra seus homens
 vai a chás de caridade
 ajuda os mais fracos a passarem fome
 e dá às crianças o direito inalienável ao
 sofrimento na forma e de acordo com
 a lei e as possibilidades de cada uma

A Máquina engravida pelo vento

fornece implementos agrícolas
 condecora
 é guiada por pessoas de honorabilidade consagrada, que
 não defecam na roupa!

A Máquina

dorme de touca
 dá tiros pelo espelho
 e tira coelhos do chapéu

A Máquina

tritura anêmonas
 não é fonte de pássaros (1)
 etc.
 etc.

(1) isto é: não dá banho em minhoca / atola na
 pedra / bota azeitona na empada dos outros /
 atravessa períodos de calma / corta de machado /
 inocula o vírus do mal / adota uma posição /
 deixa o cordão umbilical na província / tira leite
 de veado correndo / extrai vísceras do mar /
 aparece como desaparece / vai de sardinha nas
 feiras / entra de gaiato / não mora no assunto e
 no morro [...] (GEC-GEC, p. 172-174).

A máquina também aparece em suas poesias de modo recorrente como sucata, geralmente um fragmento enferrujado abandonado em uma paisagem pantaneira, que o reincorpora em si, ressignificando-o. Apesar de negar a razão e privilegiar a poesia como modo de expressão, o *logos* manoelino questiona-se continuamente acerca do que é a palavra e a poesia, valendo-se da metalinguagem e permitindo surgir uma didática da invenção, na qual ele brinca com a seqüência lógica, tão cara aos cientistas. A descrição do processo de reincorporação da sucata à natureza é um exemplo disso:

Estas latas têm que perder, por primeiro, todos os ranços (e artifícios)
 da indústria que as produziu. Segundamente, elas têm que adoecer na
 terra. Adoecer de ferrugem e casca. Finalmente, só depois de trinta e
 quatro anos elas merecerão de ser chão. Esse desmanche em natureza é doloroso e necessá-
 rio se elas quiserem fazer parte da sociedade dos
 vermes. Depois desse desmanche em natureza, as latas podem até
 namorar com as borboletas. Isso é muito comum. Diferentes de nós as
 latas com o tempo rejuvenescem, se jogadas na terra. Chegam quase até
 de serem pousadas de caracóis. Elas sabem, as latas, que precisam
 chegar ao estágio de uma parede suja. Só assim serão procuradas pelos caracóis. Sabem
 muito bem, estas latas, que precisam da intimidade com
 o lodo obscuro das moscas. Ainda elas precisam de pensar em ter raízes.
 Para que possam obter estames e pistilos. A fim de que um dia elas

possam se oferecer às abelhas. Elas precisam de ser um ensaio de árvore a fim de comungar a natureza. O destino das latas pode também ser pedra. Elas hão de ser cobertas de limo e musgo. As latas precisam ganhar o prêmio de dar flores. Elas têm de participar dos passarinhos. Eu sempre desejei que as minhas latas tivessem aptidão para passarinhos. Como os rios têm, como as árvores têm. Elas ficam muito orgulhosas quando passam do estágio de chutadas nas ruas para o estágio de poesia. Acho esse orgulho das latas muito justificável e até louvável (MI-I).

Através da metonímia, as latas aparecem como símbolo do processo de industrialização e, pela gradação, se metamorfoseiam. Sua desutilidade poética é sintetizada / eufemizada em: “Pelo corpo / das latas podres / relvam rosas” (TGGI, p. 60). Ou ainda:

Prefiro as máquinas que servem para não funcionar:
quando cheias de areia de formiga e musgo – elas
podem um dia milagrar de flores.

(Os objetos sem função têm muito apego pelo abandono.)

Também as latrinas desprezadas que servem para ter
grilos dentro – elas podem um dia milagrar violetas.

(Eu sou beato em violetas.)

Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam
a Deus.

Senhor, eu tenho orgulho do imprestável!

(O abandono me protege.) (LSN, p. 57)

Percebe-se também a importância da conciliação entre os opostos na poesia barreana, um de seus traços estilísticos mais fecundos. Natureza x cultura, a função

do que não tem função no sistema capitalista, sentir-se protegido pelo abandono são exemplos disso. Ao lidar com trastes, ele cria contrastes. Na poesia abaixo, novamente de forma didática, ele expõe a matéria de sua poesia. Impressiona a criatividade das antíteses sinestésicas, como chevrolet gosmento, alicate cremoso e lodo das estrelas, lagartixa de esteira, laminação de sabiás, nas quais se condensam o duro e o mole, o orgânico e o industrial:

MATÉRIA DE POESIA

Todas as coisas cujos valores podem ser
disputados no cuspe à distância
servem para poesia

O homem que possui um pente
e uma árvore
serve para poesia

Terreno de 10x20, sujo de mato – os que
nele gorjeiam: detritos semoventes, latas
servem para poesia

Um chevrolet gosmento
Coleção de besouros abstêmios
O bule de Braque sem boca
são bons para poesia

As coisas que não levam a nada
têm grande importância
Cada coisa ordinária é um elemento de estima

Cada coisa sem préstimo
tem seu lugar
na poesia ou na geral

O que se encontra em ninho de João-ferreira:

caco de vidro, grampos,
retratos de formatura,
servem demais para poesia

As coisas que não pretendem, como

por exemplo: pedras que cheiram
água, homens
que atravessam períodos de árvore,
se prestam para poesia

Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma

e que você não pode vender no mercado
como, por exemplo, o coração verde
dos pássaros,
serve para poesia

As coisas que os líquenes comem

– sapatos, adjetivos –
têm muita importância para os pulmões
da poesia

Tudo aquilo que a nossa

civilização rejeita, pisa e mijá em cima,
serve para poesia

Os loucos de água e estandarte

servem demais

O traste é ótimo

O pobre-diabo é colosso

Tudo que explique

o alicate cremoso

e o lodo das estrelas
serve demais da conta

Pessoas desimportantes
dão pra poesia
qualquer pessoa ou escada

Tudo que explique
a lagartixa de esteira
e a laminação de sabiás
é muito importante para a poesia

O que é bom para o lixo é bom para a poesia

Importante sobremaneira é a palavra repositório;
a palavra repositório eu conheço bem:
tem muitas repercussões
como um algibre entupido de silêncio
sabe a destroços

As coisas jogadas fora
têm grande importância
– como um homem jogado fora

Aliás é também objeto de poesia
saber qual o período médio
que um homem jogado fora
pode permanecer na terra sem nascerem
em sua boca as raízes da escória

As coisas sem importância são bens de poesia

Pois é assim que um chevrolé gosmento chega
ao poema, e as andorinhas de junho (GEC, p. 179-181).

A nadificação também aparece na obra de Manoel de Barros de modo similar ao zen-budismo, como técnica de parar a mente, entrar no silêncio e experienciar um estado de comunhão com as coisas, de modo que possa ocorrer uma transfusão de naturezas, experiência mística que, sob o bastão hermesiano do lápis manoelino, demiurgicamente se apresenta como experiência estética; o *puer* brinca com as palavras.

NINGUÉM

Falar a partir de ninguém faz comunhão com as árvores

Faz comunhão com as chuvas

Falar a partir de ninguém faz comunhão com os rios,
com os ventos, com o sol, com os sapos.

Falar a partir de ninguém

Faz comunhão com borra

Faz comunhão com os seres que incidem por andrajos.

Falar a partir de ninguém

Ensina a ver o sexo das nuvens

E ensina o sentido sonoro das palavras.

Falar a partir de ninguém

Faz comunhão com o começo do verbo (EF, p. 25).

Uma das técnicas budistas de meditação é a repetição de mantras, palavras sagradas, a fim de esvaziar a mente e entrar no silêncio, condição para vivenciar o estado nirvânico de comunhão com os seres. Em sua didática da invenção, Manoel de Barros incorpora essa técnica: “Repetir repetir – até ficar diferente. / Repetir é um dom do estilo” (LI, p. 13). A partir daí, pode-se ludicamente engendrar devires, encostando-se no som enquanto música, arrulho, coxo...

[...] Uma espécie de canto me ocasiona.

Respeito as oralidades.

Eu escrevo o rumor das palavras.

Não sou sandeu em gramáticas.

Só sei o nada aumentado. [...] (LI, p. 49)

Desinventar objetos. O pente, por exemplo.
 Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele
 fique à disposição de ser uma begônia. Ou
 uma gravanha.
 Usar algumas palavras que ainda não tenham
 idioma (LI, p. 13).

Agora só espero a despalavra: a palavra nascida
 para o canto – desde os pássaros.
 A palavra sem pronúncia, ágrafa.
 Quero o som que ainda não deu liga.
 Quero o som gotejante das violas de cocho!
 A palavra que tenha um aroma ainda cego.
 Até antes do murmúrio.
 Que fosse nem um risco de voz.
 Que só mostrasse a cintilância dos escuros.
 A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma imagem.
 O antesmente verbal: a despalavra mesmo (RAQC, p. 53).

A estrutura dramática do regime noturno esboçada por Gilbert Durand (1989) combina a tensão das polaridades. A jornada do herói ou processo de individuação de Manoel de Barros se encaminhou para esse equilíbrio dinâmico de forças contrastantes, em férteis combinações. Isso também é exposto por ele como didática da invenção:

Aos blocos semânticos dar equilíbrio. Onde o
 abstrato entre, amarre com arame. Ao lado de
 um primal deixe um termo erudito. Aplique na
 aridez intumescências. Encoste um cago ao
 sublime. E no solene um pênis sujo (LI, p. 23).

O eu-poético, na obra barreana, se revela por intermédio de personagens singulares e de memórias inventadas, cada vez mais em voz infantil ou que narra a

própria infância que, como o próprio poeta explica, etimologicamente se refere à ausência da voz, ou seja, a um estado de comunhão com as coisas, onde é possível a magia de engendrar múltiplos devires, porque não há margens que separam as criaturas. Para ele, não tem margens a palavra demiúrgica.

ASCENSÃO

Depois que iniciei minha ascensão para a infância,

Foi que vi como o adulto é sensato!

Pois como não tomar banho nu no rio entre pássaros?

Como não furar lona de circo para ver os palhaços?

Como não ascender ainda mais até na ausência da voz?

(Ausência da voz é *infantia*, com t, em latim.)

Pois como não ascender até a ausência da voz –

Lá onde a gente pode ver o próprio feto do verbo –
ainda sem movimento.

Aonde a gente pode enxergar o feto dos nomes –
ainda sem penugens.

Por que não voltar a apalpar as primeiras formas da
pedra. A escutar

Os primeiros pios dos pássaros. A ver
as primeiras cores do amanhecer.

Como não voltar para onde a invenção está virgem?

Por que não ascender de volta para o tartamudo! (TGGI, p. 41)

Percebe-se que, no imaginário barreano, a solução imaginária para a assimetria primordial, a morte, é a repolarização (inversão de polaridades) e a transpolarização (dissolução das fronteiras entre os pólos). Ao invés de avançar para a idade adulta e a velhice, seu imaginário faz poeticamente o movimento oposto: “ascende para a infância”, A Idade de Ouro, a fim de mergulhar e repousar de novo no útero da Grande Mãe, o “tartarmudo”, fechando um ciclo no movimento do ‘eterno retorno’, alcançando o nada como repouso cósmico, outra forma como o niilismo aparece em sua obra. Como se verá mais adiante, o *puer* se alimenta nas fontes da criação.

O ‘nada’ como princípio cósmico, segundo Neumann (1995, p. 29), se encontra no semantismo urobórico primordial da Grande Mãe:

O pensamento simbólico retratado nessas imagens do redondo busca captar conteúdos que mesmo a nossa consciência atual só consegue entender como paradoxos, justamente por não poder captá-los. Se dermos o nome de ‘tudo’ ou ‘nada’ ao princípio, e se falarmos, nesse sentido, de totalidade, unidade, não diferenciação e ausência de opostos, todos esses ‘conceitos’, se os encararmos mais de perto e tentarmos ‘concebê-los’ em vez de apenas continuar pensando neles, serão, como vamos descobrir, imagens derivadas e abstraídas desses símbolos básicos. As imagens e símbolos têm sobre as formulações filosóficas paradoxais de unidade infinita e de totalidade não imaginada a vantagem de a sua unidade poder ser vista e percebida como tal num relance. [...]

Esse redondo e essa existência no redondo, existência na uroborus, são a auto-representação simbólica do estado inicial, mostrando tanto a infância da humanidade como a da criança. [...] a sua realidade é reexperimentada em todo início de infância, e a experiência pessoal que a criança tem desse estágio pré-ego refaz a velha trilha percorrida pela humanidade. [...] Trata-se da existência no paraíso, no qual a psique tem a sua morada pré-mundo, época anterior ao nascimento do ego, época do desenvolvimento inconsciente, época do flutuar no lago dos não-nascidos.

Ele ainda afirma que a uroborus representa o redondo que contém, é “o ventre primal materno e o útero, mas também a união do antagonismo masculino-feminino, os ancestrais, pai e mãe unidos em coabitação permanente” (ibid., p. 30). E que “todas as coisas profundas – abismo, vale, solo, assim como o mar e o fundo do mar, fontes, lagos e poços, a terra, o mundo interior, a caverna, a casa e a cidade – são partes desse arquétipo” da Grande Mãe (ibid., p. 31). Manoel de Barros mergulha de cabeça nessas águas:

O que não sei fazer desmancho em frases.

Eu fiz o nada aparecer.

(Represente que o homem é um poço escuro.

Aqui de cima não se vê nada.

Mas quando se chega ao fundo do poço já se pode ver o nada.)

Perder o nada é um empobrecimento (LSN, p. 63).

Neumann (ibid., p. 31) esclarece:

Envolto e sustentado pela grande Mãe Natureza, embalado nos seus braços, ele é entregue a ela para o bem ou para o mal. Ele nada é; tudo é mundo. O mundo o abriga e alimenta, e ele mal tem vontade e age. Um nada fazer, um jazer inerte no inconsciente, um mero estar no inexaurível mundo crepuscular, com todas as necessidades sendo supridas sem esforço pela grande nutridora – eis o estado primevo, ‘beatífico’. [...] Essa imagem vívida da Grande e Boa Mãe foi, em todos os momentos de aflição, o refúgio da humanidade, e sempre o será; porque o estado de ser contido no todo, sem responsabilidade ou esforço, sem dúvidas e sem desunião do mundo, é paradisíaco e jamais pode ser realizado outra vez, em sua despreocupação prístina, na vida adulta.

A partir da associação das idéias de Eric Neumann e da poesia de Manoel de Barros, ficam claros o percurso de sentido enquanto processo de individuação do poeta e suas filiações míticas.

Sua vida e obra são recheadas de contrastes. Numa categorização junguiana, percebe-se que ele é um tipo predominantemente sensorial e introvertido. Se tivesse completado sua educação no sertão pantaneiro, onde os contatos sociais eram restritos, esse ensimesmar-se poderia adquirir uma dimensão patológica; em termos durandianos, poderia assumir um temperamento supermístico, tornando-se um *puer* negativo, indefinidamente agarrado à barra da saia da mãe, metaforizada pelo espaço pantaneiro.

No entanto, ao ser arrancado desse ventre poderoso e inserido no contexto masculino do internato, o Cabeludinho foi tosado, despindo-se do símbolo de sua animalidade selvagem – o pêlo – e inserido no mundo das letras, realizando uma dolorosa, porém necessária, iniciação ao mundo masculino da palavra escrita, o que provavelmente desencadeou um deslocamento em seu regime de imagens para a estrutura dramática.

Contudo, o *imprint* do primeiro setênio, quando se dá a base da construção da personalidade, era forte o bastante para desejar com todas as forças regressar às raízes, daí que sua busca obsessiva pela palavra poética, num exercício das vontades de potência e de trabalho, se estende à procura de algo anterior à palavra, uma volta às fontes escuras do ser, à mãe, ao silêncio, a uma nadificação que se traduz na percepção de uma falta de sentido na cultura urbano-industrial, a qual nega pela elipse (um tipo de eufemização, porque recusa o combate), e uma busca de retorno à origem, pantaneira e mítica.

Esse percurso de sentido que se encaminha para uma volta ao lar da infância e às raízes primordiais do ser configura o Eterno Retorno como mito-chave do percurso da jornada do herói concebida como processo de individuação, manifestado por combinações criativas de polarizações, em planos diferenciados. Há uma fixação em seres antigos no planeta, como répteis e moluscos, demonstrando o interesse e o desejo de trilhar uma indireção à gênese criadora. A potência demiúrgica da palavra criadora separa o poeta da Grande Mãe, mas, através do Eterno Retorno, a ela busca novamente regressar. As polaridades Yin-Yang, energias matrizes de toda a criação, realizam a sua dança.

Cabe agora abordar a importância da energia masculina ou *Yang*, manifestada na obra de Manoel de Barros através da figura mítica do *Puer Aeternus*.

O ARQUÉTIPO DO *PUER AETERNUS*⁵²

As coisas que não têm nome são mais pronunciadas por crianças.

Manoel de Barros

Tenho candor

Por bobagens.

Quando eu crescer eu vou ficar criança.

Manoel de Barros

⁵² As informações sobre o *puer aeternus* foram compiladas de Marie-Louise von Franz (1992), James Hillman (1999) e Liz Greene (1995).

O *puer aeternus* é uma imagem arquetípica que aparece, desde o início, nas obras de Jung (1912), sendo ampliada por membros da escola de Zurique, especialmente por Marie-Louise von Franz, que assim o define:

Puer aeternus é o nome de um deus da Antigüidade. As palavras vêm de *Metamorphoses* de Ovídio e são aplicadas ao deus-criança nos mistérios eleusianos. Ovídio fala do deus-criança Iaco, dirigindo-se a ele como *puer aeternus* e cultuando-o em seu papel nesses mistérios. Posteriormente, o deus-criança foi identificado com Dioniso e com o deus Eros. Ele é o jovem divino que, de acordo com esse típico mistério eleusiano de culto à mãe, veio ao mundo em uma noite para ser o redentor. É o deus da vida, da morte e da ressurreição – o deus da juventude divina, correspondente aos deuses orientais Tamuz, Átis e Adônis. O título *puer aeternus* portanto significa ‘juventude eterna’ [...] (VON FRANZ, 1981, p. 9).

James Hillman (1999, p. 195) acrescenta que personagens como Hipólito, Belerofonte, Ícaro, Jasão, Horo, Dioniso, Hermes e Jesus também possuem os traços divinos do puer. “Os estudiosos da literatura talvez encontrarão o puer em St. Exupéry, Shelley, Rimbaud, Rousseau; Hotspur, de Shakespeare, é um exemplo; Herman Melville tem pelo menos cinco destes magníficos marinheiros errantes”.

Este arquétipo unifica tudo num só: o Herói, a Criança Divina, as figuras de Eros, o Filho do Rei, o Filho da Grande Mãe, o Psicopompo, Mercúrio-Hermes, Trickster e o Messias. Desdobra-se num leque mercurial de personalidades: narcisista, inspirado, efeminado, fálico, inquisitivo, inventivo, pensativo, passivo, feroso e caprichoso.

Essas figuras míticas têm em comum a juventude portadora do significado de vir a ser, crescimento autocorretivo e superação de si mesma. O puer pode encarnar-se numa pessoa jovem, como uma figura de sonho ou qualquer potencial da alma.

Marie Louise von Franz e James Hillman estudaram-no, abordando-o de forma diferente e complementar. O fato de pertencerem a gêneros diferentes é significativo para a compreensão desta distinção: para Von Franz, o puer é o mítico filho-amante da Grande Mãe e representa um estado de psicologia adolescente. É a imagem de um complexo patológico que domina a psique masculina, quando o homem se encontra sob o domínio da mãe, nunca cresceu e vive ligado a uma fantasia incestuosa através de vínculos de medo e fascinação.

Esta patologia e o lado sombrio de sua natureza levam-no a relacionamentos insatisfatórios, problemas sexuais e sofrimento, em função da sua ligação ambivalente com o feminino, pois, no plano arquetípico, mãe e mundo são a mesma coisa. Ele pode se tornar esquivo, desagradável, imaturo, exigente, bruto e cruel, expressando ausência de sentimentos. Hillman (ibid., p. 195-196) resume suas principais características negativas:

vulnerabilidade (hipocondria, ferimentos nas mãos e nos pés, nos pulmões, sangramentos); ascencionismo (verticalidade); inclinação pelo fogo e pela água (Ícaro); esteticismo (genteflor, jacinto, narciso); atemporalidade (incapacidade de entrar no tempo ou de envelhecer, ou curioso gosto pelas antigüidades); auto-destrutividade (desejo de fracassar, de decair, de morrer num cataclismo); amoralidade e supermoralidade; constelação parental exagerada (a incapacidade da figura divina de viver em situação humana sem divinizar ou demonizar os pais concretos). [...] o *puer aeternus* é aquela estrutura de consciência e padrão de comportamento que: a) recusa e combate o senex – o tempo, o trabalho, a ordem, os limites, o aprendizado, a história, a continuidade, a sobrevivência e a durabilidade – e que b) é compelido por um falicismo a investigar, buscar, viajar, caçar, pesquisar e transgredir todos os limites. É espírito incansável que não tem ‘lar’ na terra, está sempre vindo de algum lugar ou indo para algum lugar, em trânsito. Seu Eros é dirigido pelo anseio; os psicólogos condenam esse espírito como sendo isolado, auto-erótico, donjuanesco e até mesmo psicopático.

Hillman, por outro lado, também acrescenta os aspectos criativos e positivos desta figura mítica. Sua mais importante dimensão é o relacionamento entre filho e pai, entre o puer e o senex (o ‘homem velho’). Para ele, o conceito do *puer aeternus* se refere ao arquétipo dominante que personifica os poderes espirituais transcendentais do inconsciente coletivo, sendo um aspecto deste e dele emergindo. Segundo Greene (1995), às vezes, é mais ativo em alguns indivíduos do que em outros; uma pessoa pode ter a predisposição inata para expressar um determinado arquétipo com mais intensidade na sua vida e isso não significa apenas a figura mítica, mas também a histórica – uma espécie de destino – e o indivíduo que estiver ligado a ela precisa viver o seu mito⁵³.

⁵³ Liz Greene, além de ser terapeuta junguiana, é astróloga. A interpretação do mapa natal de uma pessoa permite visualizar, em termos arquetípicos, suas tendências inatas.

Quando se considera o puer, contempla-se uma imagem que envolve um instinto espiritual e simboliza um anseio de fugir da terra. A palavra ‘espírito’ liga-se a uma experiência ou aspiração pela eternidade e imortalidade que elevará o homem acima da inevitabilidade da corrupção pelo envelhecimento, da morte e sua escravidão em relação à hereditariedade e ao destino. O puer luta contra as ligações com a natureza e o ciclo inevitável da vida orgânica, aspirando pelo reino espiritual do Pai a fim de transcender o domínio materno. Ele pode ser visto como um prisma, onde cada faceta reflete um personagem mítico efêmero ou ilusório, porque não pertence ao mundo da forma. Sente-se ‘superior’ às leis, não se submetendo, muitas vezes, a elas; aos olhos do mundo, ele é um criminoso ou um louco. Não é uma figura heróica, no sentido tradicional, mas é o redentor, porque pode se sujeitar ao sofrimento e ao sacrifício a fim de cumprir sua missão; é mais vítima que conquistador e traduz-se na experiência do avatar, filho de Deus Pai, enviado dos Céus como mensageiro divino ou uma imagem do anseio e potencial humano pela experiência do significado e da imortalidade, como Jesus e o deus grego Dioniso.

Com relação à tipologia dos quatro elementos, junguiana ou bachelardiana, o puer se identifica com o ar, pois a simbologia deste elemento contém muitas de suas características: desapego, idealismo e um desgosto por compromissos emocionais. Ele conceitualiza e transforma experiências em padrões impalpáveis, belos e repletos de significado, sublimando não só como uma fuga em relação à mãe, mas também porque ele é o impulso de transformar instinto em símbolo, para senti-lo num nível mais elevado, por isso descer à terra significa desistir da união espiritual com o pai. Esse é um grande sacrifício para o puer, pois significa tornar-se mortal. Ele encarna a aspiração pelo mundo puro e abstrato do espírito e o medo e repúdio a tudo o que estiver encarnado.

Outra característica do elemento ar visível nos indivíduos dominados pelo arquétipo do puer é o fato de ele ser esquivo. Contudo, ocorre um paradoxo, uma curiosa mistura de narcisismo e de impalpabilidade: ao mesmo tempo em que quer permanecer esquivo e incontido, não se restringindo a uma determinada estrutura, deseja exibir sua singularidade divina. Manoel de Barros, apud Maciel (2000), por exemplo, afirma: “Narciso é meu herói, porque a poesia é feita para produzir encantamentos”. Do húmus, nascem lírios e rosas.

O puer também atua como intermediário divino. Na mitologia greco-latina, aparece como Hermes-Mercúrio, mensageiro entre o mundo olímpico de Zeus, o pai dos Céus, e o mundo material da encarnação, alcançando até o mundo dos mortos.

Sorte e oportunidade são temas hermesianos, ganhos inteligentemente calculados ou totalmente inesperados. “A palavra comum para qualquer coisa caída do céu é *hermaion*...” (HILLMAN, op. cit., p. 168). O oportunista mercurial não tem uma posição fixa, nenhum sentido de estar no centro; situa-se na porta, nos limiares onde as efemeridades atravessam das afirmações para as implicações, dos fatos para as suposições, dos relatos para a fantasia. Enquanto mensageiro dos deuses, Mercúrio precisa ouvir suas mensagens de qualquer modo. Este é o ouvido hermenêutico que escuta através, uma consciência das bordas, afinal Hermes é o deus das fronteiras, que escuta dois modos ao mesmo tempo, transitando entre todos os opostos concebíveis. Isso gera excentricidades, podendo existir nesse tipo puer uma afetação pela loucura, esquisitices no modo de se vestir e de andar, talismãs que mantêm a vida aberta para o acaso.

A presença hermesiana no puer situa-se precisamente no *entre*, com a consciência atuando como psicopompo, guiando rumo a uma espécie de serpente que se move coleando para a esquerda e para a direita ao mesmo tempo.

A didática da invenção de Manoel de Barros possui esse toque hermesiano, pois ele integra com maestria as polaridades, num ideal profundo e inconsciente de fundi-las. Há uma gradação que pode ser representada, numa paisagem pantaneira, em três planos através dos quais sua consciência coleia: a pedra, a árvore e os pássaros no céu azul, respectivamente, em termos durandianos: o místico, o dramático e o heróico. “[...] Noto que às vezes sou desvirtuado a pássaros, que / sou desvirtuado em árvores, que sou desvirtuado / para pedras [...]” (EF, p. 65). “Fui convidado pelas aves para ser árvore. / Eu sofro preferência para pedras” (CCASA, p. 38).

O pássaro simboliza a ascensão e o vôo em ato, características do imaginário heróico que se situam, em Manoel de Barros, no plano do desejo, do devaneio, e se conectam a uma dimensão religiosa, fervorosa. O andarilho Sombra-Boa, por exemplo, “[...] foi sempre um ente abençoado a garças [...]” (LI, p. 83). Nota-se que a garça, pela brancura incorruptível, também se encaixa perfeitamente neste ideal de pureza ao qual o puer aspira.

A consciência coleante se expressa em: “Deste lado de mim parou o limo / E de outro lado uma andorinha benta. / Eu sou beato nesse passarinho” (LI, p. 67), ou seja, ao lado do limo, imagem da Grande Mãe, está o pássaro, imagem do Grande Pai, no qual o poeta põe fé. A gradação demonstra esse desejo: “Desde sempre parece que ele fora preposto a pássaro. / Mas não tinha preparatórios de uma árvore / Pra merecer no seu corpo ternuras de gorjeios” [...] (PR, p. 21). E ainda: “As árvores me começam” (LSN, p. 32). “Eu queria crescer pra passarinho...” (LSN, p. 30). Nesse sentido, a figura mítica do andarilho, ao se apresentar, expressa um grau máximo de liberdade incorpórea. Andaleço afirma: “[...] A minha direção é a pessoa do vento. / Meus rumos não têm termômetro [...]” (LSN, p. 85).

Sexualmente, o puer anseia o amplexo divino. Não está à procura de sexo, mas de um padrão de intensa fantasia erótica. Como o espírito eterno é auto-suficiente, o puer é primordialmente o hermafrodita angelical perfeito, não possuindo nenhuma necessidade de relacionamento ou de mulher, a menos que seja alguma *puella* mágica ou alguma figura maternal que possa admiravelmente refletir e não perturbar essa unidade hermafrodita. Na obra barreana, é o processo de criação poética que melhor espelha esse prazer erótico:

MAÇÃ

Uma palavra abriu o roupão pra mim.

Vi tudo ela: a escova fofa, o pente, a doce maçã.

A mesma maçã que perdeu Adão.

Tentei pegar na fruta

Meu braço não se moveu.

(Acho que eu estava em sonho.)

Tentei de novo

O braço não se moveu.

Depois a palavra teve piedade

E esfregou a lesma dela em mim (PR, p. 69).

Uma qualidade que relaciona o puer com Eros e Hermes é *Pothos*, porção espiritual do amor que se manifesta como um sentimento erótico específico de desejo

nostálgico, vontade de partir que anseia o distante, ansiedade erótica e impulso urgente para a transgressão. O andarilho, que não fixa raízes e segue um instinto errante, é outra dimensão do puer. *Pothos* é o equivalente emocional da experiência do espaço como fenômeno espiritual: condição existencial informe, incompreensível, base de todo devir, espaço e antiespaço onde todo ser humano é puer andarilho, guiado pelos próprios anseios. Há uma nostalgia arquetípica de uma natureza pura, não poluída, ligação com a terra e a temporalização da nostalgia em um outro tempo.

A nostalgia do paraíso perdido projetado no espaço pantaneiro é característica marcante da obra barreana, bem como a presença e valorização dos des-heróis, que exemplificam essa face do puer, como se verá adiante.

O tempo é inimigo do puer. A sensação de que ‘isto só pode acontecer uma vez’ é uma experiência inspiradora. Trata-se do profundo sentimento de singularidade, a posse de uma mensagem ou visão especial que dá ao indivíduo a coragem de se expressar criativamente. O puer não tolera a estagnação ou uma vida monótona. A criança divina não está destinada a uma existência de servidão, na qual tenha de trabalhar para comer. Ela encarna um senso de infinitas possibilidades, no qual o início é mais atraente que o término.

O puer como criança divina encarna potenciais ilimitados que ainda não amadureceram e que, portanto, independem de tempo e espaço. Como a eternidade é imutável, aquilo que é governado apenas pelo puer não envelhece, ou seja, não tem nenhuma face orgânica de maturação. Tem pose – guerreiro fálico, poeta pensador, mensageiro –, mas não persona de adaptação.

Portanto, o puer é a criança ou o adolescente. Nunca se tornará um homem. Ele é o início de alguma coisa, está em processo de desenvolvimento. Na obra de Manoel de Barros, o eu-lírico expressa-se predominantemente através dessa voz infantil. Um fato curioso é que a Editora Planeta encomendou-lhe uma trilogia, com poesias publicadas em folhas avulsas dentro de caixas, que consistiriam em Infância, Mocidade e Velhice, uma espécie de autobiografia. Após a primeira publicação, *Memórias Inventadas – A Infância*, o poeta declarou ao editor:

[...] que não seria capaz de continuar as *Memórias Inventadas* com a parte da mocidade e da velhice, falei que era porque eu só tive infância! Você sugeriu: então escreva a Segunda e a

Terceira. Vai a segunda então, que seria igual à primeira. Porque me abasteço na infância e minha palavra é *Bem-de-raiz* e bebe na fonte do ser [...] (MI-SI).

O puer personifica aquela explosão de entusiasmo, de excitação e de visão ilimitada que se sente antes que alguma coisa seja fundada e sujeita aos limites da forma. Os jogos criativos e o processo de criação de uma obra artística são um exemplo disso. O artista comumente é ‘atingido’ pelo dom, pela idéia inspiradora que vem do alto como uma revelação súbita, perfeita e impregnada de imortalidade. No caso de Manoel de Barros, a palavra poética mais o excita do que o inspira. “O puer oferece conexão direta com o espírito. Quebre essa conexão vertical e ele cai com as asas quebradas” (HILLMAN, op. cit., p. 43).

Nesse sentido, a dialética terra-ar pode constelar o simbolismo do puer como aleijado ou manco, porque está ofendido devido ao seu contato com a realidade terrena. Durante o vôo ele é forte, pois as alturas são o seu domínio, mas quando é forçado a ficar na terra ele se fragiliza ou sofre algum dano ao dar de encontro com a dureza das estruturas saturninas do mundo, ensinamentos que aleijam seus tornozelos alados, pois lá, embaixo e atrás, ele é especialmente vulnerável. De qualquer forma, não foi feito para andar, mas para voar. O exemplo mais radical dessa face puerina em Manoel de Barros encontra-se na seguinte definição: “Poesia é voar fora da asa” (LI, p. 23), na qual o suporte material – portanto o risco da queda – é suprimido e o poeta pode atingir as alturas com segurança.

A Polaridade Puer-Senex

Existe uma forte tendência em perceber a vida através de polaridades, que se complexificam quando a elas se atribuem valores positivos e/ou negativos. Em termos psíquicos, essa polarização funciona harmonicamente quando integrada. Se ocorrer uma cisão, as patologias aparecem.

Para a Psicologia, a polaridade primordial é o consciente-inconsciente, que se desdobra em imagens arquetípicas com várias coordenadas polares que se complexificam porque a maioria das pessoas escolhe e se identifica com apenas uma metade,

como por exemplo masculino/feminino, bom/mau, saudável/doentio, vida/morte. O arquétipo, em função da necessidade de sua natureza dupla, junta as pessoas com seus papéis-metade, paralisadas, repetitivas, irredimíveis.

Puer-senex constituem duas metades de um único arquétipo que, por sua vez, expressarão aspectos de polaridades como brilho/escureidão, acima/abaixo, fogo/terra, novo/velho, amor/poder, dínamo/ordem, diferenças que aparentemente se encontram nos seus extremos, essenciais para a sua unidade. Juntos, puer e senex sustentam sua tensão e podem ser cindidos em vários pólos.

No entanto, é importante observar que o puer polariza tanto com a mãe quanto com o pai. Os três caminham juntos e constroem uma história, cuja ação está ligada ao mundo que o puer luta para transcender – o reino físico da mãe – e ao mundo que ele está tentando alcançar – o espírito eterno do pai.

A figura masculina arquetípica do senex pode ser associada com Cronos-Saturno, que representa o mundo estruturado, fixo e formal com o qual o espírito jovem do puer se relaciona. Os dois estão imbricados e incorporam a experiência humana do novo e do futuro versus o velho e o passado. Sem a dimensão terrena do pai que está encarnada na figura do senex, o puer não pode ser efetivamente criativo.

O senex é a personificação da lei que rege o movimento do cosmo, um sistema ordeiro em que tudo tem seu lugar apropriado e em que não se permite que nada ultrapasse os próprios limites. Da perspectiva do senex, a vida é bela em sua ordem impecável, pois há uma profunda conexão entre o movimento cíclico e a lei. Para ele, a morte não é um terror ou uma humilhação, mas o fim inevitável de um ciclo natural. Onde as dádivas do puer repousam na inspiração e no movimento, as do senex estão envolvidas por uma qualidade de serenidade.

O senex pode suportar as mudanças e as dificuldades da vida sem se desmanchar. Esse tipo de força interior é uma qualidade que faz falta ao puer; por isso ele é coxo, fraco e desamparado quando anda pela terra, ao passo que o senex é forte e resistente. O senex também aprecia o valor do tempo, sabe como esperar que algo amadureça e não é adverso ao trabalho duro durante a jornada; assim, pode terminar o que começou, concretizando o que imaginou. O puer está sempre com pressa e fica aborrecido quando a inspiração cede lugar ao prolongado processo de espera. O senex não fica chocado nem sente repugnância pelas falhas e imperfeições da vida. Ele as aceita porque

é essa a natureza da realidade; ele usa o que lhe vem às mãos, em vez de ficar permanentemente desejando que tudo fosse mais perfeito. Essas são algumas de suas facetas mais positivas e criativas que, combinadas com o espírito do puer, tecem um todo harmonioso. O senex positivo manifesta-se como pai, mentor, ancião, velho sábio do conhecimento e da introversão, fornecendo autoridade e sabedoria.

No entanto, observando o seu cerne bipolar, existem também os aspectos negativos do Velho Rei do poder e da extroversão, ogro castrador e castrado. “Ao mesmo tempo em que é pai de tudo, a tudo consome; ao viver de e a partir de sua paternidade, se alimenta insaciavelmente da generosidade de seu próprio paternalismo” (ibid., p. 25). Sua realidade e temperamento podem ser secos, frios e distantes; pode tornar-se o errante solitário e marginal. Representa a estrutura e a abstração, princípios de ordem. Vagaroso, pesado, plúmbeo e molhado ou úmido, coagulador por densidade, tudo isso expresso em humores de tristeza, depressão ou melancolia. Saturno é identificado com o preto, o inverno e a noite, seu dia é Sábado e anuncia o retorno da santa luz do Domingo. No campo da sexualidade, é patrono dos eunucos e celibatários, sendo seco e impotente. O processo endurecedor da consciência foi representado pelo símbolo do Velho Rei. Quando doente, é imagem de petrificação negativa: ausência do feminino, exílio da vida. Não se coloca a favor de nenhuma mulher ou esposa. Relaciona-se à viuvez, falta de filhos, orfandade, abandono de crianças, atendendo-as no nascimento, quando estão novas e ganhando forma, devorando-as em seguida. Para sempre imutável, engole suas possibilidades de mudança.

É também representado pelo cão e pelo bode lascivo, deus da fertilidade como o inventor da agricultura, deus da terra e camponês, da colheita e da Saturnália, regente das frutas e das sementes. Mas a safra é provisão, reserva; o produto final maduro, a colheita, de novo pode ser dual. Sob a égide de Saturno, que governa as moedas, a cunhagem e a riqueza, o senex pode mostrar aspectos de ganância e tirania, nos quais a safra significa retenção e avareza, fazendo as coisas durarem através do tempo. Sovinice, gula e voracidade a ele se associam, bem como assuntos relativos a dinheiro e sexo, problemas com status e com a opinião da sociedade. Enquanto mentor patriarcal, exige sacrifícios extremos, como por exemplo Abraão e Moisés (ibid., p. 27-30).

Hillman (op. cit., p. 36-37) chama a atenção para o fato de que o senex negativo se manifesta quando ocorre a cisão com o puer, enquanto que o senex positivo ou velho sábio aparecem somente quando há transformação positiva e continuada do puer. Relacionar-se com o pai significa abraçar ambos, o positivo e o negativo, e isso o puer evita sobremaneira, não percebendo que o pai celestial, cujo amor ele corteja, e o pai terreno, que merece o seu ódio, são partes essenciais da mesma figura arquetípica.

Ele freqüentemente tenta derrubar o velho homem, tornando-se, muitas vezes, o delinqüente que tenta destruir a autoridade do senex. Manifesta-se como a má vontade que existe contra os símbolos paternos da sociedade, ou seja, tudo o que for estruturado, tradicional, lento ou que exigir paciência e disciplina. O puer necessita de trabalho árduo para transformar-se num homem; sua necessidade maior é dedicar-se a alguma coisa, sujar as mãos e aceitar a mortalidade, enfim chegar a termos com o senex, caso contrário sua criatividade será desperdiçada e perdida.

Outra coisa interessante de apontar é que puer-senex são indissociáveis e formam a base arquetípica do ego – o dínamo e a ordem –, portanto as qualidades de um são refletidas, de modo invertido, pelo outro: enquanto o puer simboliza o florescimento das coisas, a imagem arquetípica da adolescência, o senex é a colheita, a velhice; onde o puer teme a lei e a estrutura, o senex teme a desintegração e o caos. Em outro sentido, puer-senex personificam a polaridade do ego consciente, com sua estrutura e controle, e o caótico mundo criativo do inconsciente. Sempre que um lado desta polaridade é forte e está ativada, interior e exteriormente, o outro lado também se manifesta.

A Iniciação do Puer pelo Senex

Do ponto de vista da iniciação masculina do puer pelo senex positivo, nas sociedades tradicionais, geralmente, há uma situação que cria um sofrimento para a criança ou jovem, uma ferida que cicatriza e que se torna uma marca indelével. Enquanto rito de passagem, refere-se à transição da consciência puer, ferida e sangrando, para a consciência puer-senex, cicatrizada, sugerindo a pessoa cuja alma pode cuidar dela, cujo sangue vital circula por seus complexos. A cura não é esperada

de nenhum outro lugar, mas emerge das profundezas da ferida e deixa uma cicatriz sempre visível.

A iniciação do puer consiste na conscientização da duplicidade de sua natureza – velho-jovem, mortal-imortal, masculino-feminino, mostrando que a individualidade não é essencialmente unidade, mas duplicidade, e que a existência humana se dá sempre em dois níveis ao mesmo tempo. “Onde quer que se esteja, há sempre ‘outro’ em que nossa existência se reflete e devido a quem somos sempre ‘mais’, diferentes’ e ‘além’ daquilo que se é aqui-e-agora” (HILLMAN, op. cit., p. 198). E esse arquétipo do *puer aeternus* é a figura do anjo, a reflexão imaginal total do ser humano que o faz perceber que é metáfora dele. Esse homem metafórico, por sua vez, distinto do homem literal que se agarra às suas certezas, está sempre coleando entre dois lugares.

A transformação de consciência através da iniciação traz luz à cegueira. Personagens cegos, como Tirésias e Homero, proporcionam *insights* ao conduzirem o menino dentro do homem em uma jornada pelo mundo das trevas, pela realidade psíquica, levando a uma consciência das profundezas. Quando o espírito se volta para a psique, em vez de abandoná-la em troca das alturas e do amor cósmico, encontra possibilidades ulteriores de ver através das opacidades e ofuscações da matéria. A luz solar penetra o vale (ibid., p. 224).

A Integração Puer-Senex na Obra de Manoel de Barros

Um dos aspectos da obra barreana que chama a atenção, do ponto de vista arquetípico, é a forma como ele integra as polaridades psíquicas masculina e feminina. A figura do puer estabelece a comunicação mercurial entre ambas. Através da relação entre o menino e o avô, pode-se observar a circulação criativa entre puer e senex.

INTRODUÇÃO A UM CADERNO DE APONTAMENTOS

Meu avô ainda não estava morando na árvore.

Se arrastava sobre um couro encruado no

assoalho da sala.

O vidro do olho de meu avô não virava mais e nem reverberava.

Uma parte estava com oco e outra com arame.

Quando arrancaram das mãos do Tenente Cunha e Cruz a bandeira do Brasil, com a retomada de Corumbá, na Guerra do Paraguai, meu avô escorregou pelo couro com a sua pouca força, pegou do Gramofone, que estava na sala, e o escondeu no porão da casa.

Todos sabiam que o Gramofone estava escondido no porão da casa, desde o episódio.

Durante anos e anos, poucos desceram mais àquele porão da casa, salvo uns morcegos frementes.

Em 1913, uma árvore começou a crescer no porão, por baixo do Gramofone.

(Os morcegos decerto levaram a semente.)

Um guri viu o caso e não contou pra ninguém.

Toda manhã ele ia regar aquele início de planta.

O início estava crescendo entrelaçado aos pedaços de ferro do Gramofone.

Dizem que as árvores crescem mais rápido de noite, quando menos são vistas, e o escuro do porão com certeza favorecia o crescer.

Com menos de dois anos, as primeiras folhas da árvore já empurravam o teto do porão.

O menino começou a ficar preocupado.

O avô foi acordado de repente com os esforços da árvore para irromper no assoalho da sala.

Escutavam-se também uns barulhos de ferro – deviam ser partes do Gramofone que estertoravam.

No Pentecostes, a árvore e o Gramofone
apareceram na sala.

O avô ergueu a mão.

Depois apalpou aquele estrupício e pôde
reconhecer, com os dedos, algumas reentrâncias
do Gramofone.

A árvore frondara no salão.

Meu avô subiu também, preso nas folhas e nas
ferragens do Gramofone.

Pareceu-nos, a todos da família, que ele estava
feliz.

Chegou a nos saudar com as mãos.

O pé-direito da sala era de dois metros e a telha
era vã.

Meu avô flutuava no espaço da sala entrelaçado
aos galhos da árvore e segurando o seu
Gramofone.

Todos olhavam para o alto na hora das
refeições, e víamos o avô lá em cima, flutuando
no espaço da sala com o rosto alegre de quem
estava encetando uma viagem.

Tornava-se difícil para mim levar alimentos
para o meu avô.

Eu tinha que trepar na árvore que agora
começava a forçar o teto da sala.

Havia medo entre nós que as telhas ferassem de
alguma forma o meu avô –

Ou então que o sufocassem entre os galhos e o
Gramofone.

Eu estaria com sete anos quando a árvore furou
o telhado da sala e foi frondear no azul do céu.

Meu avô agora estava bem, sorrindo de pura

liberdade, pousado nas frondes da árvore, ao ar livre, com o seu Gramofone.

Eu tinha medo que o meu avô ali pegasse um resfriado.

Tornou-se mais difícil levar comida para ele.

Algumas formigas e alguns pássaros roubavam arroz de seu prato.

Aqueles passarinhos pousavam do mesmo jeito nos galhos e nos braços de meu avô.

Todos ficavam admirados de ver o avô morando na árvore.

Aquele Gramofone, como eu imaginara, não deveria mais tocar música, pois que estava todo enferrujado e bosteadado de arara.

Quatro dias depois de um novo Pentecostes, caiu sobre o assoalho da sala, onde viviam os outros membros da família, um ovo! pluft e se quebrou. Era um ovo de anhuma.

(A anhuma é um pássaro grande, que muda de prosódia quando alguma chuva está por vir.)

De forma que quando a prosódia da anhuma mudava eu corria a levar um agasalho para o meu avô.

Aquela ave, a anhuma, depois nós descobrimos, fizera o seu ninho justamente no tubo do Gramofone.

E por ali o ovo escapou e desceu (pelo tubo furado) e pluft se quebrou no assoalho da sala.

Meu avô percebeu o barulho do ovo que se quebrou lá embaixo.

Parte do olho dele estava com oco e parte com arame, como já disse.

Doze dias antes de sua morte meu avô me
entregou um CADERNO DE APONTAMENTOS.

Os pássaros iam carregando os trapos
esgarçados do corpo do meu avô.

Ele morreu nu.

Falam que meu avô, nos últimos anos, estava
sofrendo do moral.

Por tudo que leio nesses apontamentos, pela
ruptura de certas frases, fico em dúvida se esses
escritos são meros delírios ônticos ou mera
sedição de palavras.

Metade das frases não pude copiar por ilegíveis (CCASA, p. 9-13).

No início, o avô “se arrastava”, o que indica o aleijamento da parte inferior do corpo que caracteriza o produto da dificuldade do puer com a matéria terrestre, as cicatrizes do ancião que ultrapassou os rigores da iniciação masculina do senex. É importante observar que o menino contracena mais com o avô do que com o pai, porque o ancião, velho sábio, corresponde à face positiva do lado senex do arquétipo e, geralmente, é o iniciador.

Os versos “o vidro do olho de meu avô não virava mais / e nem reverberava. / Uma parte estava com oco e outra com arame” indicam que o avô também está quase cego (o arame é a armação dos óculos), ou seja, ele está preparado para conduzir o menino em uma jornada pelo mundo das trevas, pelas profundezas psíquicas.

As cercas de arame, no Pantanal, delimitam as fronteiras, indicam os limites. O próprio pai do poeta trabalhou como arameiro, fazedor de cercas; no caso, não só a visão, mas a própria vida do avô estava por um fio. A informação se repete mais adiante na poesia.

A seguir, o poeta faz referência ao episódio histórico da ocupação paraguaia de Corumbá-MT pelas tropas de Francisco Solano Lopes, que atracaram no porto da cidade em 28 de dezembro de 1864, no navio Iporã. Somente para a região de Forte Coimbra e Corumbá, foram enviados 3.200 paraguaios em 4 batalhões, 12 peças de fogo e 30 foguetes de 24 mm, de fabricação francesa (WIKIPEDIA, 2006).

Durante a ocupação, as casas foram saqueadas e os objetos de valor divididos entre os soldados. A população corumbaense foi submetida a trabalhos forçados; os homens foram levados para Assunção e as mulheres, crianças e inválidos ficaram detidos na então vila; a população diminuída sofreu privações.

O Presidente da Província organizou o Primeiro Corpo Expedicionário, com um efetivo de 400 homens sob o comando do Tenente-coronel Antônio Maria Coelho. As 1ª, 5ª e 6ª Companhias partiram de Cuiabá em 15 de maio de 1867. O Capitão de Infantaria Joaquim Luiz de Cunha e Cruz comandou a 1ª Cia. Após vários combates, a batalha decisiva foi travada no Largo do Carmo (hoje Ladeira Cunha e Cruz, em frente da Matriz de Nossa Senhora da Candelária), em Corumbá, onde o grosso da tropa inimiga estava aquartelado. O Capitão Cunha e Cruz destacou-se em campanha. No dia 13 de junho de 1867, sob o comando do Tenente-coronel Antônio Maria Coelho, os brasileiros derrotaram o inimigo e retomaram as terras.

Na poesia, quando aconteceu a invasão paraguaia – simbolizada pelo ato violento de arrancar a bandeira brasileira das mãos do então Tenente Cunha e Cruz –, o avô, repositório da tradição local, enfraquecido, escondeu um gramofone no porão da casa para evitar que o roubassem, e o objeto lá ficou, esquecido.

A bandeira é um símbolo de proteção, erguida acima das cabeças. Lança um apelo ao alto, cria um elo entre o celeste e o terreno, além de ser um signo distintivo (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p. 118-119). Arriada e nas mãos de um inimigo, justifica o enfraquecimento do avô.

O gramofone é um objeto industrializado que caracteriza um tempo passado. O que mais chama a atenção em seu design é a corneta, que funciona como tubo amplificador. Nesta poesia, ele simboliza a potência da palavra, um dos temas obsessivos na poética barreana. Em outro texto, o poeta afirma que descende de “ancestralidades machucadas”; no caso, apreende-se que a guerra enfraqueceu a potência verbal da cultura, pois o gramofone foi escondido no porão e de lá não foi mais retirado.

A típica casa pantaneira não possui porão nem sótão. Essa casa sonhada pelo poeta mostra, segundo as peças representadas, diferentes níveis da psique. Ao porão correspondem o nível do inconsciente e os instintos. A potência verbal na figura do gramofone foi reprimida, contida no inconsciente e praticamente esquecida por muitos anos. A interação puer-senex irá resgatá-la.

São raras as poesias barreanas que exploram o interior da casa, portanto vale a pena aventurar-se por esta. Com relação aos espaços, Bachelard (1996, p. 28) denominou topoanálise o estudo psicológico sistemático dos locais da vida íntima de uma pessoa.

Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer ‘suspender’ o vôo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço.

Ele afirma também que a memória não registra a duração concreta, e que só se pode pensá-la na linha de um tempo abstrato privado de qualquer espessura. É no/pelo espaço que se encontram “os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas” (ibid., p. 29).

Além disso, ele pondera que há uma união indissociável – um misto funcional – entre memória e imaginação, que gera um aprofundamento mútuo, criando a elasticidade psicológica de uma imagem comovente e profunda. Nesse sentido, a casa se relaciona ao espaço realmente habitado e, como as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios, elas são imperecíveis dentro do ser, que, ao evocá-las, a elas adicionam valores de sonho.

Como a principal função da poesia é restituir as situações do sonho, através dela, talvez mais do que pelas lembranças, chega-se ao fundo poético do espaço da casa; mais que um centro de moradia, a casa natal é um centro de sonhos (ibid., p. 25-34).

Pelo devaneio, a infância suplanta a realidade; permanece viva e poeticamente útil. Por essa infância permanente, preserva-se a poesia do passado: “habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança; é viver na casa desaparecida tal como ali sonhamos um dia” (ibid., p. 35). Então, quando o poeta fala, a alma do leitor conhece essa repercussão que “devolve ao ser a energia de uma origem” (ibid., p. 33).

A casa constitui um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. Na ordenações dessas imagens, Bachelard (ibid., p. 36; 47) considera dois temas principais de ligação:

1º A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva, diferenciando-se no sentido de apelar a uma consciência de verticalidade;

2º A casa é imaginada como um centro de condensação de intimidade em que se acumula o devaneio.

A verticalidade da casa é proporcionada pela polaridade porão-sótão. Sua estrutura se complica quando essa ambivalência se configura. Ela vai da terra para o céu. Ilustra a verticalidade do humano. Dramatiza os dois pólos de sonhos, alongada nos dois sentidos. É a ampliação da verticalidade das casas mais modestas que, para satisfazer aos devaneios, também têm necessidade de diferenciar-se em altura.

O teto simboliza a racionalidade e revela imediatamente sua razão de ser: cobre o homem que teme a chuva e o sol. Todos os pensamentos ligados a ele são claros. Já o porão representa a irracionalidade das profundezas; é o ser obscuro da casa que participa das potências subterrâneas, a loucura enterrada.

Pode-se opor a racionalidade do teto à irracionalidade do porão, relacionando-os ao consciente e ao inconsciente, respectivamente. O indivíduo torna-se sensível a essa dupla polaridade vertical da casa (ibid., p. 36-38).

Na poesia em questão, morcegos transitavam da sala para a estrutura inferior. O porão relaciona-se com a caverna, sua habitação natural, encarnando, para os maias, forças subterrâneas, região que é preciso atravessar para alcançar o país da morte. O morcego, portanto, relaciona-se com divindades ctonianas ligadas à Mãe Terra, simbolizando paradoxalmente a longevidade e a morte.

Na África, segundo uma tradição iniciática dos fulas, o morcego reveste-se de dupla significação. No sentido positivo, é a imagem da perspicácia: um ser que vê mesmo no escuro, quando o mundo inteiro está mergulhado na noite. No sentido negativo, é a figura do inimigo da luz, da pessoa extravagante que faz tudo ao contrário do que deve, e que vê as coisas de cabeça para baixo, como um homem pendurado pelos pés (CHEVALIER e GHEERBRANT, op. cit., p. 620-621).

A partir desta citação, apreende-se a ligação entre a imagem simbólica do morcego e o avô. Quase cego, ele é perspicaz e, ao mesmo tempo, nada convencional, um tipo exótico que aparece aos olhos do mundo como louco, como se verá

em outras poesias barreanas. E a poesia narra, entre outras coisas, a sua morte, logo o morcego é um ente mercurial que faz a comunicação entre o inconsciente feminino e o consciente masculino. O adjetivo fremente – vibrante, agitado – colore a intensidade desse contato, num momento de grandes mudanças psíquicas.

Em 1913, uma árvore começou a crescer no
porão, por baixo do Gramofone.
(Os morcegos decerto levaram a semente.)
Um guri viu o caso e não contou pra ninguém.
Toda manhã ele ia regar aquele início de planta.
O início estava crescendo entrelaçado aos
pedaços de ferro do Gramofone.

Bachelard (op. cit., p. 26-32) afirma que a casa primordial e oniricamente definitiva deve guardar sua penumbra, pois é o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser ‘jogado no mundo’, o homem é colocado no berço da casa, portanto, nos devaneios, ela é um grande berço. A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa. “Quando se sonha com a casa natal, na extrema profundidade do devaneio, participa-se desse calor inicial, dessa matéria bem temperada do paraíso material. É nesse ambiente que vivem os seres protetores” (ibid., p. 27).

Na poesia, a semente é o potencial autocontido, depositado no terreno fértil, obscuro, protetor e uterino da Grande Mãe.

O menino também acessa o subterrâneo, abastecendo-o com a água emocional necessária para que a árvore germine no porão do inconsciente. “No interior do ser, no ser do interior, um calor acolhe o ser, envolve-o. O ser reina numa espécie de paraíso terrestre da matéria, fundido na doçura de uma matéria adequada. Parece que nesse paraíso material o ser mergulha no alimento, é cumulado de todos os bens essenciais” (ibid., p. 27). O puer cumpre a sua função de viabilizar nascimentos, em cooperação com a energia feminina.

Neste trecho da poesia, introduz-se um outro elemento – a árvore –, seguramente o arquissima mais importante na obra de Manoel de Barros, porque agrega a si todos os outros.

Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 84), a partir de Mircea Eliade (1964, p. 230-231), afirmam que as mais importantes interpretações para o simbolismo da árvore articulam-se em torno da idéia do Cosmo vivo, em perpétua regeneração. Em sua análise, demonstram a capacidade de aglutinação desta imagem:

Símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu, ela evoca todo o simbolismo da verticalidade. [...] Por outro lado, serve também para simbolizar o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e renascimento. Sobretudo as frondosas evocam um ciclo, pois se despojam e tornam a recobrir-se de folhas todos os anos.

A árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. Répteis arrastam-se por entre suas raízes; pássaros voam através de sua ramagem: ela estabelece, assim, uma relação entre o mundo ctoniano e o mundo uraniano. Reúne todos os elementos: a água circula com sua seiva, a terra integra-se a seu corpo através das raízes, o ar lhe nutre as folhas, e dela brota o fogo quando se esfregam seus galhos um contra outro. [...]

Pelo fato de suas raízes mergulharem no solo e de seus galhos se elevarem para o céu, a árvore é universalmente considerada como símbolo das relações que se estabelecem entre a terra e o céu. Por isso, tem o sentido de *centro*, e tanto é assim que a *Árvore do Mundo* é um sinônimo do *Eixo do Mundo*. E é justamente sob esse aspecto que a descreve liricamente o pseudo-Crisóstomo, citado por H. de Lubac (1941, p. 366) na sexta homilia sobre a Páscoa: ‘firme sustentáculo do universo, elo de ligação de todas as coisas, suporte de toda a terra habitada, entrelaçamento cósmico, compreendendo em si toda a miscelânea da natureza humana. Fixada pelos pregos invisíveis do Espírito, a fim de não vacilar em seu ajustamento ao divino; tocando o céu com o cimo de sua cabeça, fortalecendo a terra com seus pés e, no espaço intermediário, abraçando a atmosfera inteira com suas mãos incomensuráveis’. Figura axial, ela é naturalmente o caminho ascensional ao longo do qual transitam aqueles que passam do visível ao invisível. [...] É o pilar central que sustenta o templo ou a casa, na tradição judaico-cristã, e é também a coluna vertebral a sustentar o corpo humano, templo da alma. [...]

Mircea Eliade (1991, p. 23-24) mostra que há três conjuntos de símbolos que se agregam à imagem de centro:

1. A montanha sagrada – onde o céu e a Terra se encontram – está localizada bem no Centro do mundo.
2. Cada templo e palácio – e, por extensão, toda cidade sagrada ou residência real – é considerado como uma montanha sagrada, sendo visto, portanto, como um Centro.
3. Em sua condição de *axis mundi*, considera-se a cidade ou templo sagrado como o ponto de encontro entre o céu, a terra e o inferno.

Na poesia barreana, esse centro é a casa, que se junta à árvore, potencializando justamente as noções de centro e de verticalidade. A árvore dentro da casa, como centro, se torna o eixo do mundo (*axis mundi*, ponto de junção entre Céu, Terra e Inferno) subjetivo do poeta, portanto corresponde à árvore da vida: “muitas vezes, o centro do mundo é figurado por uma elevação: montanha, colina, árvore, ônfalo, pedra” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p. 220). Além disso, há a força de um dinamismo, uma vez que o texto narra seu desenvolvimento vegetal: “tudo que sobe e desce vive dinamicamente” (BACHELARD, 1996, p. 44).

Como imagem simbólica, a árvore é polivalente e pode ser abordada através de diferentes vertentes teóricas. Para Jung, citado por Marie-Louise von Franz ([198-], p. 160-161), ela simboliza o processo de individuação:

nossa vida onírica cria um esquema sinuoso (em meandros) em que temas e tendências aparecem, desvanecem-se e tornam a aparecer. Se observarmos este desenho sinuoso durante um longo período vamos perceber a ação de uma espécie de tendência reguladora ou direcional oculta, gerando um processo lento e imperceptível de crescimento psíquico – o processo de individuação.

A partir desse crescimento, a personalidade individual se amplia e amadurece, no entanto o processo não ocorre pelo esforço ou vontade conscientes, e sim por um fenômeno involuntário e natural. Ele “é freqüentemente simbolizado nos sonhos por uma árvore, cujo desenvolvimento lento, pujante e involuntário cumpre um esquema bem definido” (ibid., p. 161).

O processo de individuação é, na verdade, mais que um simples acordo entre a semente inata da totalidade e as circunstâncias externas que constituem o seu destino. Sua experiência subjetiva

sugere a intervenção ativa e criadora de alguma força suprapessoal. Por vezes, sentimos que o inconsciente nos está guiando de acordo com um desígnio secreto. É como se algo nos estivesse olhando, algo que não vemos mas que nos vê a nós – talvez o Grande Homem que vive em nosso coração e que, através dos sonhos, nos vem dizer o que pensa a nosso respeito (ibid., p. 162).

Este fator de orientação íntima é o *self*, centro regulador que provoca um constante desenvolvimento e amadurecimento da personalidade e que só se revela através dos sonhos de cada um.

A poesia mostra todo o desenvolvimento da árvore e a importância da integração psíquica positiva puer-senex-Grande Mãe do poeta. Como cada pessoa tem um modo particular de auto-realização, percebe-se, pelo texto poético, a epifania da perseguição da palavra poética como o caminho espiritual⁵⁴ no processo de individuação de Manoel de Barros.

Abaixo do gramofone está o além-porão, um lugar feminino “realmente natural, integrado na natureza de um mundo subterrâneo. [...] A casa, o porão, a terra profunda alcançam a totalidade pela profundidade” (BACHELARD, 1996, p. 40-41). No alongamento para baixo, através da árvore, “a casa ganha raízes cósmicas, solidariza-se com a natureza” (ibid., p. 40-41).

O psicanalista Erich Neumann (2001, p. 37), ao mapear a história da origem da consciência, afirma que, em termos de energia psíquica, “em ambos os sexos, o ego-consciência ativo é caracterizado por um simbolismo masculino e a totalidade do inconsciente por um simbolismo feminino” e que, “inicialmente, a vida humana é determinada num grau muito maior pelo inconsciente do que pelo consciente. É regida antes por imagens arquetípicas do que por conceitos, pelos instintos mais do que pelas decisões voluntárias do ego” (ibid., p. 28).

A semente permaneceu durante anos no porão. A fixação na inconsciência, “a atração descendente da sua gravidade específica, não pode ser considerada um desejo de permanecer inconsciente; pelo contrário é *essa* a coisa natural. Há, como força contrária, o desejo de se tornar consciente, um verdadeiro instinto que impele o homem nessa direção” (ibid., p. 32).

⁵⁴ A palavra ‘espírito’ é aqui utilizada na acepção de energia psíquica masculina que compõe o arquétipo do *puer aeternus*.

O simbolismo masculino ativo em ação na poesia manifesta-se pela integração harmônica puer-senex e o início da planta em desenvolvimento embaralhada à ferragem do gramofone indicia o trabalho sobre o complexo inconsciente.

Dizem que as árvores crescem mais rápido de
noite, quando menos são vistas, e o escuro do
porão com certeza favorecia o crescer.

Neste trecho, “a imagem da imaginação não está sujeita a uma verificação pela realidade. [...] A verificação faz as imagens morrerem. *Imaginar* será sempre maior que *viver*” (BACHELARD, op. cit., p. 99-100). Uma planta, para crescer, necessita da luz solar, vital à fotossíntese. Porém, esta semente, enquanto potencial psíquico, precisou inicialmente estar imersa na escuridão uterina da Grande Mãe para poder se desenvolver. Percebe-se aí a “embriaguez das inversões entre o devaneio e a realidade” (ibid., p. 51).

Com menos de dois anos, as primeiras folhas
da árvore já empurravam o teto do porão.
O menino começou a ficar preocupado.
O avô foi acordado de repente com os esforços
da árvore para irromper no assoalho da sala.
Escutavam-se também uns barulhos de ferro –
deviam ser partes do Gramofone que
estertoravam.

A árvore deixa o porão do inconsciente e irrompe na sala antes de dois anos, período em que uma criança começa a dominar a fala. Em sua vida, quando o poeta quase bebê descobre a palavra, o complexo inconsciente da potência verbal reprimida aflora e se problematiza, simbolizado pelo estertorar do gramofone embaraçado aos galhos da árvore.

No Pentecostes, a árvore e o Gramofone
apareceram na sala.

O avô ergueu a mão.
 Depois apalpou aquele estrupício e pôde
 reconhecer, com os dedos, algumas reentrâncias
 do Gramofone.
 A árvore frondara no salão.
 Meu avô subiu também, preso nas folhas e nas
 ferragens do Gramofone.
 Pareceu-nos, a todos da família, que ele estava
 feliz.
 Chegou a nos saudar com as mãos.
 O pé-direito da sala era de dois metros e a telha
 era vã.
 Meu avô flutuava no espaço da sala entrelaçado
 aos galhos da árvore e segurando o seu
 Gramofone.
 Todos olhavam para o alto na hora das
 refeições, e víamos o avô lá em cima, flutuando
 no espaço da sala com o rosto alegre de quem
 estava encetando uma viagem.

Para os judeus, o Pentecostes é uma festa instituída em memória do dia em que, no Monte Sinai, Deus entregou a Moisés as Tábuas da Lei. Inicialmente, chamava-se Festa da Colheita, ou dos primeiros frutos, dos cananitas, representando a fartura, celebrada no quadragésimo dia depois da Páscoa. Depois, tomou o nome de Festa dos Cinquenta Dias, bastante solene, em que a Igreja Católica celebra a memória da descida do Espírito Santo sobre os apóstolos, cinquenta dias após a Páscoa, que é uma festa cristã em comemoração à ressurreição de Cristo. Na época pré-mosaica, era a festa da primavera de pastores nômades.

Percebe-se que é uma época festiva; para os antigos, relacionada à colheita, portanto um culto à Grande Mãe. O Cristianismo modificou-a, sobrepondo um significado relacionado à energia masculina, que é o que interessa a esta análise.

Um dos componentes simbólicos do imaginário de Manoel de Barros é o

Cristianismo. A alusão ao Pentecostes representa a emergência de uma energia masculina à consciência, sob a ação do puer.

Nota-se que o avô, que antes se arrastava pela sala, subiu na árvore agarrado ao gramofone. Como já foi apontado, a energia puer identifica-se com as alturas, o vôo, o movimento ascensional. O avô flutuava feliz como quem realiza uma viagem. Na hora das refeições – hora da fartura – todos percebiam isso.

A poesia também fala da morte do avô, portanto ocorre, na imaginação do poeta, uma inversão: ao invés de ser entregue à terra, o avô sobe aos céus com o corpo físico, morte e ressurreição simultâneas, fato que exemplifica a ligação entre o puer e o tema da ressurreição e da redenção. O integração puer-senex irá redimir o complexo familiar e cultural da perda ou repressão da potência verbal.

A árvore, enquanto *axis mundi* no centro da casa, que é o centro do mundo do poeta, simboliza a própria árvore da vida, que se relaciona com a idéia de ciclo, de morte e renascimento. Chevalier e Gheerbrant (op. cit., p. 86) afirmam que “a associação da Árvore da Vida com a manifestação divina encontra-se também nas tradições cristãs”. Dessa forma, “deuses, espíritos e almas valem-se do caminho da árvore do mundo para transitar entre céu e terra” (ibid., p. 86). A conexão mercurial se estabelece, restabelecendo o fluxo de algo que se encontrava contido na semente e enterrado no porão. “Para os muçulmanos xiitas de rito ismaelita, ‘a árvore, alimentada de terra e de água, e por ultrapassar o sétimo céu, simboliza a *hakitat*, isto é, o estado de beatitude onde o místico, ao ultrapassar a dualidade das aparências, encontra a Realidade suprema, a Unidade original onde o ser coincide com Deus” (ibid., p. 86).

Fazer o ser coincidir com Deus Pai é a maior aspiração do puer. Há uma telha quebrada e o céu já se mostra, como uma promessa.

Tornava-se difícil para mim levar alimentos
para o meu avô.

Eu tinha que trepar na árvore que agora
começava a forçar o teto da sala.

Havia medo entre nós que as telhas ferissem de
alguma forma o meu avô –

Ou então que o sufocassem entre os galhos e o
Gramofone.

Eu estaria com sete anos quando a árvore furou
o telhado da sala e foi frondear no azul do céu.

Meu avô agora estava bem, sorrindo de pura
liberdade, pousado nas frondes da árvore, ao ar
livre, com o seu Gramofone.

Eu tinha medo que o meu avô ali pegasse um
resfriado.

Tornou-se mais difícil levar comida para ele.

Algumas formigas e alguns pássaros roubavam
arroz de seu prato.

Aqueles passarinhos pousavam do mesmo jeito
nos galhos e nos braços de meu avô.

Todos ficavam admirados de ver o avô morando
na árvore.

Aquele Gramofone, como eu imaginara, não
deveria mais tocar música, pois que estava todo
enferrujado e bosteadado de arara.

Este é um momento de esforço para o puer, que precisa alimentar o senex, limítrofe, de iniciação, a entrada do poeta no segundo setênio, quando teve que abandonar a vida pantaneira para estudar no colégio interno. O teto, que simboliza o pensamento racional, é forçado, há o medo da dor e a insegurança em toda a família, mas esse estágio é ultrapassado e o telhado frondeia no azul do céu. A casa se abre para o Cosmo, pois está na natureza. Como afirma Bachelard (op. cit., p. 52), “um signo terrestre apóia-se num ser do céu”.

A casa que predomina na imaginação do pantaneiro comunga com o universo, e não o rivaliza. “O espaço habitado transcende o espaço geométrico. [...] ‘Destruída a simetria, servir de pasto aos ventos’” (BACHELARD, 1996, p. 62-66). É bastante simples, paredes de taipa, chão batido, uma mesa e bancos para comer, fogão de lenha, rede para dormir, um arame esticado para pendurar as roupas.

A imensidão do espaço exterior é sua verdadeira habitação. Uma fonte oral ilustra a fragilidade que esse tipo de casa inspira: “Eu tinha a fantasia de que o quintal da minha casa, de noite, perdia os limites, e que emendava com o resto do mundo escuro. [...] Porque as casas cuiabanas não tinham limite no fundo. Não tinham. Um era muro, o outro já era cerca, o outro já era... Os limites iam gradativamente se desfazendo, né?”

Bachelard (op. cit., p. 67) afirma que uma imensa casa cósmica existe potencialmente em todo sonho de casa. De seu centro irradiam-se os ventos e os pássaros saem pelas janelas. “Uma casa tão dinâmica permite ao poeta habitar o universo. Ou, noutras palavras, o universo vem habitar sua casa” (ibid., p. 67). Quando a casa se torna uma morada da imensidade, ocorre a cura da claustrofobia, um dos problemas do puer. Para ele, é saudável habitá-la.

A imagem dessas casas que integram o vento, que aspiram a uma leveza aérea, que abrigam na árvore de seu inverossímil crescimento um ninho prestes a voar, tal imagem pode ser rejeitada por um espírito positivo, realista. Mas, para uma tese geral sobre a imaginação, ela é valiosa porque tocada, sem que provavelmente o poeta o saiba, pelo apelo dos contrários que dinamizam os grandes arquétipos. Erich Neumann, num artigo de *Eranos*, mostrou que todo ser intensamente terrestre – e a casa é um ser intensamente terrestre – registra apesar disso os apelos de um mundo aéreo, de um mundo celeste. A casa bem enraizada gosta de ter uma ramificação sensível ao vento, um sótão que tem barulhos de folhagem. [...] A casa conquista sua parcela de céu. Tem todo o céu como terraço (ibid., p. 67-68).

Quando a árvore fronda o azul do céu, todo tipo de trocas hermesianas, tão caras a Manoel de Barros, começa a ocorrer: formigas, pássaros, avô, gramofone, menino, árvore, casa... Os limites gradativamente se desfazem.

Quatro dias depois de um novo Pentecostes, caiu
sobre o assoalho da sala, onde viviam os outros
membros da família, um ovo! pluft e se quebrou.
Era um ovo de anhumá.

(A anhumá é um pássaro grande, que muda de
prosódia quando alguma chuva está por vir.)

De forma que quando a prosódia da anhumã
mudava eu corria a levar um agasalho para o
meu avô.

Aquela ave, a anhumã, depois nós descobrimos,
fizera o seu ninho justamente no tubo do
Gramofone.

E por ali o ovo escapou e desceu (pelo tubo
furado) e pluft se quebrou no assoalho da sala.
Meu avô percebeu o barulho do ovo que se
quebrou lá embaixo.

Parte do olho dele estava com oco e parte com
arame, como já disse.

Depois de um novo ciclo sob o signo espiritual masculino – o Pentecostes –,
um ovo de anhumã cai no assoalho da sala. O ovo, como a semente, simboliza
potenciais latentes, só que, no caso, ele se quebra, o que indicia um mau agouro. No
Pantanal, relaciona-se com presságios e, conforme o canto, indica mudanças no
tempo. O fato de a ave se alojar no tubo do gramofone e botar o ovo que se quebra
refere-se ao presságio da morte do avô, que deixará a casca da matéria.

Doze dias antes de sua morte meu avô me
entregou um CADERNO DE APONTAMENTOS.

Os pássaros iam carregando os trapos
esgarçados do corpo do meu avô.

Ele morreu nu.

Falam que meu avô, nos últimos anos, estava
sofrendo do moral.

Por tudo que leio nesses apontamentos, pela
ruptura de certas frases, fico em dúvida se esses
escritos são meros delírios ônticos ou mera
sedição de palavras.

Metade das frases não pude copiar por ilegíveis.

Na morte, o corpo do avô foi devorado pelos pássaros, portanto incorporado a um signo celeste. Tratando-se do puer, a poesia da inversão é compreensível. Ele morreu nu, ou seja, totalmente desapegado da matéria feminina e, como Cristo, ele ascende para os braços do Deus Pai, o mundo masculino do espírito. Ele não é crucificado, mas morre na árvore e se entrega ao Pai. Chevalier e Gheerbrant (op. cit., p. 86) afirmam que “[...] a Cruz, erigida sobre uma montanha no centro do mundo, reintroduz totalmente a antiga imagem da árvore cósmica ou árvore do mundo”.

Antes de morrer, o avô entrega ao menino que o alimentava e agasalhava o seu tesouro: um caderno de apontamentos. O grande valor da herança encontra-se no âmbito da palavra, que o menino terá de trabalhar por toda a vida; é o seu legado, sua missão espiritual. Como peças arqueológicas, terá de decifrar-lhes o sentido, num trabalho intelectual.

Como existia uma troca contínua entre puer-senex, o senex manoelino não corresponde à imagem do Velho Rei, princípio de ordem no mundo. Ao contrário, ele encarna as qualidades criativas apontadas por Hillman: por isso, diante dos olhos do mundo, “sofre do moral”, é louco, mas também fascinante. Constitui o alter ego de Manoel de Barros e, além do avô, manifesta-se através de várias figuras, principalmente de Bernardo da Mata.

A Polaridade Puer-Mãe

Hillman (op. cit., p. 115) aponta uma distinção entre o papel do arquétipo materno como regressivo e devorador, de um lado, e matriz criadora de outro. O desenvolvimento da consciência puer é sempre um trabalho mercurial envolvido com a matéria (mãe), pois a polaridade puer-senex dela necessita para sua amálgama e substância, fisicalidade que dá à imaginação o material literal a partir do qual se pode fantasiar.

Há uma grande atração entre o puer e a mãe. Ele representa o potencial de uma nova vida criativa; fertiliza-a, e ela pode viver seu espírito masculino através dele, que é o seu salvador. Em seu papel redentor, é a mãe que o puer salva, porque é através dele que ela se torna algo mais que instinto cego e desenvolve uma alma individual feminina. A mãe, por sua vez, representa para ele raízes, encarnação e o

prazer do corpo, ajuda para que manifeste seu potencial. Mas ele realmente precisa de um pai, porque não pode relacionar-se verdadeiramente com o feminino sem o sentido da potência viril, senão este sempre lhe parecerá ameaçador – a mãe deu-lhe a vida e tem o poder de retirá-la.

Muitas vezes, uma dimensão diferente e mais individual do feminino só pode emergir quando o puer abandona a Grande Mãe, pois sua inércia personifica a imóvel escuridão da natureza. Ele sofre com isso, porque precisa do seu apoio e amor, e teme a raiva e a vingança maternas. Essa situação costuma representar sua iniciação no mundo do senex, realista o bastante para saber o que tem de ser feito.

A Grande Mãe é uma imagem da vida instintiva, coletiva e compulsiva, que naturalmente se ressentem com a evolução exigida pelo espírito. Os instintos são muito conservadores, não mudaram em alguns bilhões de anos. O puer ameaça a mãe, porque é o avatar da mudança e da transformação.

A figura da mãe arquetípica fascina-o, pois ela é a Terra e a Água de que necessita, e a compaixão pela qual anseia para aliviar o sofrimento do seu isolamento. Ainda assim, ela também é a Morte. Os tipos puer podem vir a cultivar um gosto pela decadência, refugio, ruína. Ao cultivar esse caos, mantêm-se vivos e em contato com a matéria-prima. Não é por acaso que Manoel de Barros se identifica com as pobres coisas do chão e gente marginalizada.

A raiz arquetípica dessa consciência mortal é trazida pela ferida e pode ser encontrada no aspecto dionisíaco do puer e seu desmembramento. Sua tendência à fragmentação e à dissociação histérica pode-se referir à força vital aparecendo em pedacinhos de consciência, como insights múltiplos e ocasionais. O desmembramento é assim não apenas uma questão de paixão e de se estar sendo rasgado por opostos, mas se refere à decomposição ou descentralização (e portanto descerebralização) da consciência, o que leva à percepção da sensualidade dos complexos, que pode vir do sofrimento. Na estrutura puer, freqüentemente há amor corporal narcísico e dor corporal masoquista, hipocondria e desdém heróico pelo aspecto carnal do complexo. Ainda assim, é isso o que constela a ferida que junta a psique e o corpo libidinal. Em Manoel de Barros, isso constitui o sofrimento iniciático. O desmembramento também pode cindir a personalidade em múltiplos, “os Outros: o melhor de mim sou Eles” (LSN, p. 5).

HERMES

López-Pedraza (1999, p. 12) afirma que a psique de uma pessoa “pode ser imaginativamente estimulada apenas pelos mitos que tenham afinidade com sua própria natureza, história e personalidade, ou seja, por aqueles mitos que a pessoa vive em relação com seus complexos básicos”. Uma figura mítica importante para a compreensão da psique e da obra de Manoel de Barros e que, inclusive, inspirou o título deste trabalho, é Hermes⁵⁵, considerado o deus dos viajantes, patrono dos ladrões, protetor da magia e da adivinhação, responsável pelos golpes de sorte e súbitas mudanças de vida. Tem um comportamento ambíguo, ao mesmo tempo trapaceiro e fiel mensageiro dos deuses no mundo das trevas. Sua figura era motivo de grande veneração entre os gregos, que o consideravam um benfeitor e defensor da humanidade perante os deuses do Olimpo.

Na mitologia grega, Hermes foi filho de Zeus, rei dos deuses, e da misteriosa ninfa Maia, a mais jovem das plêiades, chamada também de Mãe Noite. Assim, Hermes é filho da luz espiritual com as trevas primordiais, e suas cores – vermelho e branco – refletem a mistura das paixões terrenas com a clareza espiritual que fazem parte de sua natureza.

Diz o mito que ele nasceu em uma caverna e que revelou uma precocidade extraordinária, pois, já no dia do seu nascimento, Maia o deixou sozinho enrolado nos cueiros e, ante a admiração de todos, ele pulou do berço e saiu em busca de aventuras. A mais famosa refere-se ao roubo de parte do rebanho de seu irmão Apolo. Após roubar o gado, para enganá-lo, Hermes astuciosamente amarrou ramos folhudos na cauda dos animais para que se apagassem os seus rastros e calçou suas sandálias ao contrário para que o irmão seguisse uma trilha falsa ao se dar conta do ocorrido e, assim, o seu paradeiro não fosse descoberto. Em seguida, sacrificou dois bois em oferenda aos doze deuses do Olimpo. O restante do gado ele escondeu numa caverna. Esta trapaça foi vista por Batos, do qual Hermes tentou comprar o silêncio.

⁵⁵ A história de Hermes foi compilada de Greene e Sharman-Burke (1988, p. 23-24), Civita (1973, p. 177-192), Melo (2006) e López-Pedraza (1999).

Quando Apolo se deu conta da falta do gado, procurou-o por todo canto, sem descobrir nada. Já sem esperanças, ofereceu uma recompensa para quem descobrisse o ladrão. Um grupo de sátiros, passando pela Arcádia, ouviu o mugido dos bois e uma música agradável que saía de uma caverna. Foi então que a ninfa Cilene lhes disse que ali estava a criança mais inteligente que já havia nascido e que ela o estava amamentando.

A música ouvida pelos sátiros era tocada por Hermes, que usara o casco de uma tartaruga e tripas de vaca fabricando um instrumento musical, com o qual fez dormir sua própria mãe. Os sátiros perguntaram-lhe onde havia conseguido as tripas de vaca e logo perceberam o que havia acontecido em decorrência do amontoado de peles de gado diante da entrada da caverna.

Assim, Apolo tomou conhecimento de que o seu gado havia sido roubado pela criança e por isto a levou para o Olimpo com o produto do roubo. Zeus relutou em acreditar que o seu filho tão pequeno fosse o ladrão e não queria admitir a falta, mas Hermes confessou o roubo e disse a Apolo que levasse os seus bois, pois sacrificara apenas dois para os doze deuses.

– Como doze? – retrucou Apolo. Até aquele momento, não sabia que tinha um irmão – Quem será o décimo segundo?

– Sou eu – disse Hermes – e, como estava com fome, comi a parte que me correspondia e queimei o restante.

Regressaram os dois deuses e Hermes deu as boas-vindas à sua mãe e lhe mostrou algo que guardava enrolado numa pele.

– Que escondes aí? – perguntou Apolo.

– Veja o que é – e retirou a lira que inventara, feita de casco de tartaruga, e começou a tocar uma doce melodia. Com seu canto, Hermes agradou a Apolo, além de enchê-lo de elogios. Deu-lhe o instrumento de presente e, para bajulá-lo, disse-lhe que a inventou para homenagear suas habilidades musicais. O deus ficou comovido e perdoou a ofensa do irmão.

– Ah, patife, me dê a lira e em troca te dou os bois.

A seguir, Hermes cortou um bambu e fez uma flauta. Apolo ficou extasiado com o tom e a melodia e voltou a dizer:

– Malvado, te darei o meu cajado de ouro, com o qual governo os meus bois e desde já te permito ser o guardião de todos os rebanhos.

– Isso não – respondeu Hermes – minha flauta vale muito mais do que o teu cajado. Faremos um trato: te dou a flauta e me ensinas a fazer adivinhações.

– Eu não posso te conceder esta arte, mas tu podes ir até a presença das minhas amas no Parnaso e elas te ensinarão a adivinhar através dos seixos. A partir de então, Hermes tornou-se o mestre dos quatro elementos e, por fim, ensinou aos homens as artes da geomancia (adivinhação pela terra), piromancia (adivinhação pelo fogo), aeromancia (adivinhação pelo ar) e hidromancia (adivinhação pela água).

Os dois irmãos ficaram de acordo e foram novamente ao Olimpo, expuseram tudo a Zeus e o deus disse a Hermes que, dali por diante, ele deveria respeitar a propriedade alheia e não mais mentir. Diante de sua astúcia e frivolidade, Zeus lhe ofereceu uma nova função no Olimpo:

– Serás o mensageiro dos deuses, presidirás os tratados tanto públicos quanto privados, fomentarás o comércio, protegerás as estradas contra os ladrões e serás o amparo dos viajantes do mundo todo.

Como símbolo destas funções, deu-lhe um bastão com fitas para que todos o respeitassem, um chapéu de abas largas para defender-se da chuva e uma sandália com asas para voar mais que o vento.

Desse modo, Hermes ingressou na família divina. Segundo a mitologia grega, ele inventou o pugilato, os jogos esportivos e ajudou Zeus a combater os gigantes. Sua personalidade passou a tutelar a eloquência, necessária na arte de comercializar. A desenvoltura com que realizava suas atividades o fez modelo ideal da juventude.

A imagem mais antiga que o representa é a de uma pilha de pedras, que eram colocadas ao longo dos caminhos para marcá-los e também para assinalar limites entre aldeias, cidades e regiões.

Tais pilhas de pedras, demarcando estradas e fronteiras geográficas, também foram os altares primitivos consagrados a Hermes. A pilha de pedras, na realidade, é uma imagem arquetípica de um deus. Portanto, podemos dizer que esse deus, Hermes, ‘Senhor das Estradas’, como veio a ser conhecido, também demarca nossos trajetos e limites psicológicos, assinala o perímetro de nossas fronteiras psicológicas e estabelece o território a partir do qual, em nossa psique, tem início o desconhecido, o estrangeiro (LÓPEZ-PE-DRAZA, 1999, p. 14).

Além da pilha de pedras, Hermes também é representado como o herma itifálico, cujo significado contém um forte componente sexual. Reverenciado como deus da fertilidade, tinha o centro de seu culto na Arcádia, onde se acreditava que tivesse nascido. Seu nome deriva daí, pois *herma*, em grego, é a palavra que designava os montes de pedras usados para indicar os caminhos.

Considerado protetor dos rebanhos, era freqüentemente associado a divindades da vegetação, como Pã e as ninfas. Esta faceta liga-o a uma dimensão primitiva, como nenhum outro deus do Olimpo, que leva as pessoas a experimentar a imediata sensação da realidade do ser, que é o instinto. Como conector, vincula-se à natureza psicossomática.

Entre suas várias atribuições, incluíam-se as de mensageiro dos deuses; protetor das estradas e viajantes; condutor das almas ao Hades; deus da fortuna, da eloquência e do comércio; patrono dos ladrões e inventor da lira. Era também o deus dos sonhos, a quem os gregos ofereciam a última libação antes de dormir. Nas representações mais antigas, aparece como um homem adulto, com barba, vestido com uma túnica longa, ou como um pastor com um carneiro sobre os ombros. Foi posteriormente representado como um jovem atlético e imberbe, de capacete alado, asas nos pés e, nas mãos, o caduceu – bastão mágico com que distribui fortuna. Em Roma, foi assimilado ao deus Mercúrio.

A imagem de Hermes como uma pilha de pedras associa-o à idéia de ‘senhor dos caminhos’. Como é o deus dos limítrofes, é ao mesmo tempo marginal, larápio, desonesto, traquinas, embusteiro, podendo tanto encaminhar quanto desencaminhar, extraviar.

Ele “não pertence a nenhuma localidade e nem possui morada permanente, estando sempre a caminho, entre o aqui e o mais além...” (OTTO, apud LÓPEZ-PEDRAZA, p. 26), levando a todos os possíveis rumos. Torna-se, portanto, o sinalizador de linhas-limites, permeando o mundo por causa de sua habilidade para fazer conexões. A partir dessas linhas, conecta-se com as esferas dos outros deuses e tem o intercâmbio psíquico com eles. É vinculador e mensageiro dos deuses.

López-Pedraza (1999, p. 25) acentua que o aspecto limítrofe faz com que Hermes se torne o mais amistoso com os demais deuses e deusas, o que implica em uma simetria de relacionamento. “Não luta com nenhum deles quando estão ocupados engalfinhando-se uns com os outros. Hermes não tem necessidade de lutar para

garantir o seu centro; ele nem tem um”; “[...] não é técnico e esquivava-se à redução fragmentando-se por toda parte” (ibid., 37); por isso, “o mundo de Hermes não é de modo algum um mundo heróico” (ibid., p. 22). Baseia-se na astúcia, malícia e, acima de tudo, na sorte.

No limítrofe, há a duplicidade, a ausência de separação entre opostos, por exemplo, entre dia e noite, favorecendo um estado penumbroso de espírito, a duplicidade de estar no aqui e no mais além.

Mas o maravilhoso e o misterioso que são peculiares à noite podem também aparecer durante o dia como repentino escurecimento ou um sorriso enigmático. Esse mistério da noite vista no dia, essa treva mágica à clara luz do sol, é o reino de Hermes que, em eras posteriores, e com bons motivos, os magos reverenciaram como seu mestre. Para a sabedoria popular, isto se faz sentir no notável silêncio que de repente cai sobre a mais animada das conversas; diz-se que, nesse instante, Hermes entrou na sala... O momento estranho pode tanto significar má sorte quanto um oferecimento amistoso, uma maravilhosa e feliz coincidência (OTTO, apud LÓPEZ-PEDRAZA, p. 27).

Percebe-se que os novos paradigmas emergentes no campo científico encontram-se sob a égide dessa energia em forma de deus, que é o paradoxo por excelência. Para Jung, ele é um dos arquétipos do inconsciente, opondo-se a Zeus e Apolo, que simbolizam a consciência. É um deus esquivo, pois não pode ser contido. As formas convencionais de Apolo – idéias brilhantes, fala conceitual refinada e respeito pela academia etc. – não o prendem (ibid., p. 86).

Para Jung, inclusive, a psicoterapia se tornou um afazer hermético limítrofe (paradoxal), um laboratório de imagens conduzido pela habilidade artesanal de um psicoterapeuta e por sua capacidade de gerar imagens (ibid., p. 30-31).

O universo pantaneiro retratado na obra de Manoel de Barros também é fortemente marcado por um verdadeiro movimento psicológico mercurial, porque, nele, a rigidez de todas as fronteiras se dissolvem e ocorre uma semovência disparatada resultando, tanto no plano formal quanto imagético, numa plasticidade criativa singular. Além disso, o tom leve, brincalhão, às vezes zombeteiro, de suas poesias e/ou de seus personagens constituem um estilo verdadeiramente hermesiano.

Outra faceta de Hermes é seu lado mágico, simbolizado pelo bastão ou cetro que carrega. Dotado de um dom divinatório, vincula-se a Mnemosine (a Memória). Essa combinação, vista como a memória da alma com seu componente emocional, é o que torna possível o pensamento analógico (ibid., p. 105).

A imagem do Hermafrodita constitui um paradoxo hermético, porque a bissexualidade reconcilia o conflito de opostos e representa uma nova dimensão consciente. As complexidades do masculino e do feminino aparecem dentro de uma única imagem simétrica (ibid., p. 42).

Por sua eloquência e capacidade de fazer conexões, tornou-se o deus do comércio, perito em negociações e barganhas, podendo simultaneamente encaminhar e desencaminhar:

Hermes concretizou sua epifania como deus do comércio naqueles altares primitivos nas fronteiras. Em épocas anteriores, assim como hoje, em nossa psique, o comércio de Hermes teve e tem elementos de silêncio, logro e furto, ingredientes que sempre são importantes no comércio, e também na interação com o desconhecido, nas fronteiras de nossa psique (ibid., p. 14-15).

O papel da arte no mundo, com sua árdua tarefa de compensar a consciência coletiva ao largo da história, também se inscreve no semantismo de Hermes, manifestando-se na vida desregrada de alguns artistas e na forma bizarra com que se expressam. “Certamente, a excentricidade na arte permite uma reflexão desse arquétipo que, com todas as suas distorções, assegura o movimento psíquico, a humanização dos processos, a profundidade” (ibid., 221).

A fábula da cigarra e da formiga, em sua versão brasileira, exemplifica a importância da arte, em sua aparente inutilidade, para o equilíbrio entre as forças naturais e sociais. Hermes, simultaneamente, compõe a cigarra e vincula-a à formiga, amistosamente.

Outra poesia de Manoel de Barros onde aparece a relação entre o menino e o avô, num contexto hermesiano, é a seguinte:

A gente morava no patrimônio de Pedra Lisa. Pedra Lisa era um arruado de 13 casas e o rio por detrás. Pelo arruado passavam comitivas de boiadeiros e muitos andarilhos. Meu avô botou uma Venda no

arruado. Vendia toucinho, freios, arroz, rapadura e tais. Os mantimentos que os boiadeiros compravam de passagem. Atrás da Venda estava o rio. E uma pedra que aflorava no meio do rio. Meu avô, de tardezinha, ia lavar a pedra onde as garças pousavam e cacaravam. Na pedra não crescia nem musgo. Porque o cuspe das garças tem um ácido que mata no nascedouro qualquer espécie de planta. Meu avô ganhou o desnome de Lavador de Pedra. Porque toda tarde ele ia lavar aquela pedra. A Venda ficou no tempo abandonada. Que nem uma cama ficasse abandonada. É que os boiadeiros agora faziam atalhos por outras estradas. A Venda por isso ficou no abandono de morrer. Pelo arruado só passavam agora os andarilhos. E os andarilhos paravam sempre para uma prosa com o meu avô. E para dividir a vianda que a mãe mandava para ele. Agora o avô morava na porta da Venda, debaixo de um pé de jatobá. Dali ele via os meninos rodando arcos de barril ao modo que bicicleta. Via os meninos em cavalo-de-pau correndo ao modo que montados em ema. Via os meninos que jogavam bola de meia ao modo que de couro. E corriam velozes pelo arruado ao modo que tivessem comido canela de cachorro. Tudo isso mais os passarinhos e os andarilhos era a paisagem do meu avô. Chegou que ele disse uma vez: Os andarilhos, as crianças e os passarinhos têm o dom de ser poesia. Dom de ser poesia é muito bom! (MI-I).

A primeira informação que a poesia traz é a referência a uma localidade, Pedra Lisa, que constituía um *condomínio*⁵⁶. Provavelmente, ele acompanhava o desenho do rio, constituindo um “arruado de 13 casas”. Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 902) referem-se ao 13 como o mais poderoso e sublime dos números quando se refere a um grupo, pois o décimo terceiro elemento assume um caráter distinto dos demais e superior a eles. Treze também corresponderia “a um sistema organizado e dinâmico, mas determinado e particular, não universal; seria como que a chave de um *conjunto parcial e relativo*” (ibid., p. 903). Além disso, treze é

56 A definição de *condomínio* pantaneiro foi dada no Capítulo 1.

[...] o *poder gerador, seja ele bom ou mau*. Por seus limites estáticos (o decenário estático) e dinâmicos (o ternário ativo), o 13 determina uma *evolução fatal em direção à morte*, em direção à consumação de um poder, visto que este é limitado: *esforço periodicamente interrompido*. De uma forma geral, o 13, como elemento excêntrico, marginal, errático, foge à ordem e aos ritmos normais do universo [...] (ibid., p. 903).

Ele pode até mesmo se tornar nocivo, se o indivíduo se colocar contra a harmonia das leis universais. Percebe-se que o 13, na poesia, se refere tanto à pequena comunidade relegada ao abandono, quando a estrada muda seu itinerário, quanto ao avô, sempre descrito na obra barreana pelo menino como uma pessoa excêntrica, criativa e meio *variada*⁵⁷. Trata-se também de um contexto fortemente hermesiano, pois o condomínio se situava num local de passagem, ao longo de uma estrada por onde circulavam andarilhos e, por isso, o avô ali abriu um comércio, uma *venda*⁵⁸. Atrás dela havia o rio, com uma pedra no meio.

Todos os dias, “de tardezinha”, ou seja, no crepúsculo, horário em que a noite e o dia se confundem, portanto hermesiano, o avô ia lavar a pedra, o que caracteriza um rito. O avô-comerciante, talvez mesmo sem o saber, tornou-se uma espécie de sacerdote, adentrando na dimensão espiritual de cultuar um deus. Como colocar apelidos é uma marca da gente pantaneira, o velho ganhou o “desnome” de Lavador de Pedra. Metonimicamente, no ofício deste sacerdócio inventado, a identidade foi trocada, o que caracteriza alguns antigos rituais de iniciação. A presença da brincadeira, da zombaria, com relação ao avô também se encontra na esfera hermesiana.

Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 697-702) ainda assinalam que pedras e rochedos materializam uma força espiritual; vem daí que sejam também objetos de culto. São santificados porque estão no seu lugar, na sua ordem própria.

A pedra bruta é matéria passiva e ambivalente, que enobrece quando sobre ela se exerce uma atividade celeste e espiritual, tornando-se sinônimo de conhecimento e sabedoria, por seu caráter imutável. Neste sentido, ela é freqüentemente associada à água.

57 No dialeto cuiabano, *variado* quer dizer louco.

58 Antigamente, as *vendas* ou *bolichos* eram locais pequenos feitos de madeira ou taipa coberta de palha, com chão de terra batida, onde se comercializavam, predominantemente, gêneros alimentícios.

Além disso, a pedra barreana, possivelmente cônica por ser lisa, simboliza a presença divina, servindo de suporte para influências espirituais ou de anteparo contra as influências nefastas, que dela se desviam. A pedra lisa representa as duas ciências: a exotérica (face branca) e a esotérica (face negra), simbolizando o conhecimento do mundo, porta da via que une as duas regiões, dos vivos e dos mortos.

O avô cumpre um ritual diário, ao purificar as pedras das fezes que as garças depositam sobre ela. É interessante observar que tanto a garça, por sua brancura imaculada, quanto as águas do rio são símbolos de pureza e purificação que se reforçam ao mesmo tempo em que se opõem às fezes, que são as impurezas do corpo. Paradoxalmente, essas impurezas se tornam um ácido que impede qualquer outro ser de se agregar à pedra, mantendo-a pura, incontaminada, um símbolo do conhecimento espiritual por excelência.

A pedra também simboliza a liberdade, expressa em todo o contexto da poesia como a paisagem que, para Manoel de Barros, é sinônimo de vida feliz, integrada à natureza e longe do contexto urbano. Como elemento da construção, “a pedra está ligada ao sedentarismo dos povos e a uma espécie de cristalização cíclica” (ibid.). Na poesia, ela faz parte, juntamente com o rio na qual se encontra, da construção da paisagem da aldeia.

A poesia pode ser dividida em duas partes: na primeira, há o dinamismo dos viajantes que passam pelo condomínio, e a Venda do avô ocupa um lugar estratégico de abastecimento e pouso provisório. Com a mudança da estrada, o comércio fica estagnado, e a Venda fica no “abandono de morrer”, como uma “cama abandonada”, porque já não dá mais pouso.

O avô deveria ficar chateado, mas isso não acontece, pois a circulação continua na figura dos andarilhos, tão fascinante para o poeta. E o avô, sob a égide hermesiana da amistosidade, passa a dividir com eles a *matula* que a filha lhe manda. Nessa mudança, ele passa a viver sob um pé de jatobá, árvore frondosa muito comum na Baixada Cuiabana e pantanais.

Chevalier e Gheerbrant (op. cit., p. 698), citando Jean-Paul Roux, opõem a significação da pedra, símbolo da vida estática, à da árvore que, “submetida a ciclos de vida e de morte, mas que possui o dom inaudito da perpétua regeneração, é o símbolo da vida dinâmica”, portanto dois princípios arquetípicos da vida – o estático e o

dinâmico – são constelados e ocorre uma circulação entre eles, o que é comum na obra barreana.

Ele então descreve algumas das “brincadeiras inventadas” de sua infância. Nota-se a completa ausência de urbanização; a civilização industrial não adentra nas imagens de paraíso. E, mais uma vez, aparece a figura de Hermes menino, de pés alados, na imagem das crianças que “corriam velozes pelo arruado ao modo que tivessem comido canela de cachorro”.

Observa-se que a pedra erguida é um símbolo fálico universal – que se aproxima das grandes árvores sagradas, também elas fálicas (ibid., p. 699), o que novamente remete a poesia ao Hermes itifálico. Além disso, como Eros em Manoel de Barros se manifesta no prazer em lidar com a palavra poética, o desfecho da poesia sintetiza os elementos que compõem a paisagem do velho, que é uma imagem de paraíso no imaginário barreano: a natureza conservada num local ermo, por onde perambulam andarilhos, crianças e passarinhos que, enfim, têm o dom de ser pura poesia, o que é muito bom, prazeroso.

O arquissema ‘árvore’ é um poderoso símbolo da estrutura dramática durandiana e da equilibração psíquica do poeta, porque sintetiza não só a dialética terra-archelardiana, como também todas as conexões possíveis entre esses elementos: “Sabedoria pode ser que seja estar uma árvore” (LSN, p. 69).

Nasci para administrar o à-toa

o em vão

o inútil.

Pertenço de fazer imagens.

Opero por semelhanças.

Retiro semelhanças de pessoas com árvores

de pessoas com rãs

de pessoas com pedras

etc. etc.

Retiro semelhanças de árvores comigo.

Não tenho habilidade pra clarezas.

Preciso de obter sabedoria vegetal.

(Sabedoria vegetal é receber com naturalidade uma rã no talo.)

E quando esteja apropriado para pedra, terei também sabedoria mineral (LSN, p. 51).

Deus disse: Vou ajeitar a você um dom:

Vou pertencer você para uma árvore.

E pertenceu-me.

Escuto o perfume dos rios.

Sei que a voz das águas tem sotaque azul.

Sei botar cílio nos silêncios.

Para encontrar o azul eu uso pássaros.

Só não desejo cair em sensatez.

Não quero a boa razão das coisas.

Quero o feitiço das palavras (RAQC, p. 61).

A árvore expressa um estado de comunhão total com a paisagem: “Não tenho pensa. / Tenho só árvores ventos / passarinhos – issos” (TGGI, p. 51). “Para enxergar as coisas sem feitiço é preciso / não saber nada. / É preciso entrar em estado de árvore” (RAQC, p. 35). Quando esse estado acontece, “há um cio vegetal na voz do artista” (RAQC, p. 17), de modo que: “Poeta / é uma pessoa / que reverdece nele mesmo” (TGGI, p. 60), ou seja, renova-se em ciclos.

A figura ao lado representa uma paisagem mental barreana, com alguns de seus arquissemas naturais. Sente-se a falta dos moluscos como os caracóis, ‘que ajudam as árvores a crescer’; as lesmas, ‘que eroticamente lubrificam as pedras’; e as conchas, ‘que se enlaçam ao chão’.

No entanto, o devir árvore do homem é bem representado, com suas raízes móveis, já que ele porta o cajado hermesiano do andarilho, o qual pode se tornar o bastão mágico demiúrgico, o lápis com o qual o poeta alquimicamente cria suas transfusões de naturezas.

Figura 11. O Mundo Barreano.

Ilustração de Carlos Alberto Carvalho.

Fonte: CASTRO, 1992, p. 121.

ANDARILHOS, LOUCOS, MENDIGOS, GENTE ESTRANHA...

Figura 12. Elegância.

Foto de Helton Bastos.

LOBO SOLITÁRIO

Jorge Uiré e Edvaldo Santana

Dizem as más línguas
que eu ainda sou o mesmo
E continuo a esmo, por aí à míngua;
Como um guerrilheiro cheio de filosofia,
Com a fantasia de um marinheiro.
Sou o que sou,
um lobo solitário procurando amor!
Dizem por aí que eu até perdi o tino
E sigo sem destino, sem dogmas e sem fé;
Que eu não tenho objetivos,
que eu não me casei ainda
E ando muito louco por aí a pé.
Porque sou um lobo solitário procurando amor!
Dizem que pra mim o sinal está fechado,
Que eu sou muito ansioso
e chego sempre atrasado.
Que eu não vou dar em nada,
Que eu sou muito arrogante,
Cavaleiro errante na madrugada.
Sou quem sou,
um lobo solitário procurando amor!

A relação que as culturas, na tradicional Baixada Cuiabana e pantanaís, mantinha com os loucos e mendigos que perambulavam pelas ruas da cidade distingue-se sobremaneira daquela que hoje se instaurou: não havia a reclusão em manicômios e dispositivos disciplinares semelhantes. O louco inofensivo perambulava livre pelas ruas. O perigoso era trancado em casa e vigiado pela família.

Cada cidade ou comunidade possuía seus “loucos de estimação”. Em Cuiabá, por exemplo, havia Maria Taquara; Zé Bolo Flor, cururueiro e compositor; o intelectual Ezequiel, que perambulava pelas ruas rodeado de uma matilha de cães, falava vários idiomas e enlouqueceu quando decorava o dicionário, parando na letra F; o

Pacu do Porto, que recolhia bêbados caídos na sarjeta com um carrinho-de-mão, banhava-os no rio Cuiabá, levava-os para o seu barraco e os violentava, etc.

Estabeleciam-se relações inusitadas com esses tipos estranhos. Em Cáceres-MT, o comerciante de secos e molhados e também de poaia, Jorge Gattass, fechava as portas do comércio quando um determinado mendigo aparecia na praça, porque era índice de que, naquele dia, as vendas seriam ruins, portanto não valia a pena manter a loja aberta. Quando um outro mendigo aparecia por lá, era sinal de que as vendas seriam boas e, por isso, as portas de sua loja se mantinham abertas até mais tarde. Lá, havia Ijó, o índio que andava só de tanga; Tchá Rufa; Toninho Anta; Joaquim Sanfona, porque era fanhoso; entre outros.

Esses tipos fascinavam as crianças por diversos motivos: eles margeavam o proibido, porque os pais, geralmente, advertiam-nas para que temessem “o homem da mala” ou “do saco”, que carregavam criancinhas, o que excitava a imaginação infantil; numa cidadezinha, quando um estranho aparecia, era portador de novidades; os loucos eram seres livres, sem eira nem beira.

JOAQUIM SAPÉ

Os ornamentos de trapo de Joaquim Sapé já estavam
criando cabelo de tão sujos.

Joaquim atravessava as ruelas da Aldeia como se fosse
um Príncipe

Com aqueles ornamentos de trapo.

Quando entrava na Aldeia com o saco de lata às
costas

Crianças o arrodeavam.

Um dia me falou, esse andarilho (eu era criança):

– Quando chove nos braços de uma formiga, o horizonte diminui.

O menino ficou com a frase incomodando na cabeça.

Como é que esse Joaquim Sapé, que mora debaixo do
chapéu, e que nem tem aparelho de medir céu, pode
saber que os horizontes diminuem quando chove nos
braços de uma formiga?

Se nem quase formiga tem braço!
 Igual quando ele me disse que do lado esquerdo do
 sol voam mais andorinhas do que os outros pássaros?
 Pois ele não tinha aparelho de medir o sol, como
 podia saber!
 Ele seria um ensaio de cientista?
 Ele enxergava prenúncios! (TGGI, p. 37)

A descrição desses tipos – os “dementes de rio”, que “catavam pregos na beira do rio para enfiar no horizonte” (LI) e seus “inutensílios” – ocupa uma boa parte da obra de Manoel de Barros, aparecendo desde seu primeiro livro, *Poemas concebidos sem pecado* (1937). Pode-se estabelecer uma gradação que vai do mais familiar, o avô, passando por Bernardo da Mata, o agregado, espraçando-se por uma diversidade, como Mário-pega-sapo, que adorava velórios e carregava sapos no bolso e, à noite, cortava-os com um canivete e lia o próprio futuro contemplando suas entranhas (GEC); Bola-Sete, “filósofo de beco” (LSN); Bugre Felisdônio, que comia papel nas ruas de Corumbá e dizia “que as coisas que não existem são as mais bonitas” (LI); Ignácio Rubafo, “que tinha esse nome porque se alimentava de lodo” (GEC); Antoninha-me-leve, que era “Eminência nos becos de Corumbá” (LSN); Antônio Ninguém; Maria-pelego-preto; Salustiano, o Guató; Andaleço; Antônio Carancho; Catre-Velho; seu Zezinho-margens-plácidas; a paraguaia Nhá Velina Cuê; etc. No *Livro sobre Nada*, por exemplo, dedica uma parte, cujo título é “Os Outros: o melhor de mim sou Eles”, aos tipos esquisitos.

Sua gênese, na obra barreana, ancora-se no semantismo da Grande Mãe, porque são seres “encostados” na natureza, mais próximos dela, seres “selvagens” que se opõem aos “civilizados”. A poesia abaixo assemelha-se ao já analisado ‘Agroval’, com a diferença de introduzir essas figuras:

– Videntes do ermo o que são?
 – Quando começamos a cavar um buraco no leito seco
 do rio, os cascudos como que minavam das areias –
 e eram escuros. Suponho que andavam por lá hibernados.

Agora se escondem por baixo de cascas podres.

Por baixo das cascas podres, dizem, esses cascudos metem. Tais informações foram sempre dadas por devaneios, por indícios, por força de eflúvios.

– A partir da fusão com a natureza esses bichos se tornaram eróticos. Se encostavam no corpo da natureza para exercê-la. E se tornavam apêndices dela. Ou seres adoecidos de natureza. Assim, pedras sonhavam eles para musgo. Sapos familiarizavam eles com o chão. Nenhuma coisa ficava sem órgãos ou locas. Mudaram a brancura das chuvas e a extensão dos escuros.

– Tal como aos peixes, lhes foi dada uma fisiologia especial – para que vivam nas águas, a esses viventes de ermo lhes deram vozes batráquias, que repercutem como algodão.

– As palavras invadem esse ermo como ervas. Todas as coisas passam a ter desígnios. Não há o que lhes ande por documentos. Enxergam borboletas apertando rios. Escutam o luar comendo árvores. Trazem no centro da boca pequenas canaletas por onde lhes correm o lanho e o lodo. O chão dá encosto para as suas latas, seus trevos, seus apetrechos. Arrastam no crepúsculo andrajos e moscas. Criam peixes nos bolsos. Há cogumelos paridos em seus ressaíos. E vozes de rios e rãs em suas bocas. Águas manuseiam seus azuis. E, viver roça no corpo deles.

– E as palavras, têm vida?

– Palavras para eles têm carne aflição pentelhos – e a cor do êxtase (GEC-GA, p. 284-285).

O poeta se refere aos tipos estranhos a partir de uma metáfora: os cascudos. Cascudo⁵⁹ é um peixinho escuro que vive meio parado no fundo das águas dos rios, pois se alimenta de lodo. Esconde-se atrás das pedras e sob as folhas. Costumam colocá-los em tanques e aquários, pois funcionam como lixeiros, limpando-os. Cascudo é também o apelido de pessoas sujas, como Cascão.

O poeta afirma que as informações sobre esses seres são dadas “por devaneios, por indícios, por força de eflúvios”, o que reforça a aura mística em torno deles, não se tratando de um conhecimento pela razão, mas por aderência instintiva nas coisas.

No segundo parágrafo, nota-se a retomada do erotismo criador genésico, repleto de transfusões; só há órgãos, ou seja, seres ainda informes, e locas (buracos). Na escuridão do fundo da lama, tudo se (con)funde, influenciando-se reciprocamente.

Na descrição da fisiologia dos andarilhos, as possibilidades de devires são incalculáveis. A voz poética surge da simbiose com as águas, possui murmúrios batráquios que repercutem como algodão, afinal os sapos sabem muito de rios; a sinestesia acrescenta maciez ao timbre líquido.

No quarto parágrafo, esse ente começa a se delinear em meio a ricas trocas. É onde a sinestesia – um dos principais recursos formais utilizados por Manoel de Barros para expressar o estado de comunhão com as coisas – se manifesta com maior vigor. A palavra escrita inexistente – “não há o que lhes ande por documentos” –, somente o minadouro da palavra falada, onde se instala “a cor do êxtase”. Pode-se afirmar que esta é uma poesia emblemática da obra de Manoel de Barros, pois os principais elementos valorizados por ele aí se encontram. É a natureza em seu estado mais puro e primitivo, encostada às origens do som, onde o Verbo se fez. Ocorrem metamorfoses até se chegar aos tipos estranhos, portadores do complexo da fala barreano. O poeta explica seu gosto por palavras, coisas e tipos encostados no chão:

A BORRA

Prefiro as palavras obscuras que moram nos
fundos de uma cozinha – tipo borra, lata, cisco
Do que as palavras que moram nos sodalícios –

59 Família Loricariidae.

tipo excelência, conspícuo, majestade.
 Também os meus alter-egos são todos borra,
 ciscos, pobres-diabos
 Que poderiam morar nos fundos de uma cozinha
 – tipo Bola Sete, Mário Pega Sapo, Maria Pelego
 Preto etc.
 Todos bêbados ou bocós.
 E todos condizentes com andrajos.
 Um dia alguém me sugeriu que adotasse um
 alter-ego respeitável – tipo um príncipe, um
 almirante, um senador.
 Eu perguntei:
 Mas quem ficará com os meus abismos se os
 pobres-diabos não ficarem? (EF, p. 61)

O poeta prioriza o olhar para baixo, para o chão. Ao adentrar na intimidade de quente da matéria terrestre, “[...] raiz de todas as imagens” (BACHELARD, 1996, p. 163), um mundo novo se revela: “o homem da lupa toma o Mundo como uma novidade” (ibid., p. 163). Ao fazê-lo, as pequenas e pobres coisas do chão tornam-se signos de um mundo novo que, “[...] como todos os mundos, contém os atributos da grandeza. A miniatura é uma das moradas da grandeza” (ibid., p. 164). É o que Manoel de Barros denomina “celestiamento do ordinário”.

Quando os tipos estranhos se põem em movimento pelas estradas tornam-se andarilhos, figura arquetípica que, como foi demonstrado, se conecta ao semantismo de Hermes. O fragmento abaixo faz lembrar o chapéu com asas desse deus e adere os poetas a um signo aéreo, a partir da dialética terra-ar:

[...] Ai abandono de cócoras! Esse bugre Aniceto
 quase não pára de pé como os cadarços, mas usa
 um instrumento de voar que prende nos cabelos
 como os poetas (GEC-AA, p. 218).

Para analisá-los, retoma-se a Aldeia, metáfora do pantanal paradisíaco, *locus* privilegiado da infância do poeta. De lá, o menino espia essa figura:

O OLHAR

Ele era um andarilho.

Ele tinha um olhar cheio de sol

de águas

de árvores

de aves.

Ao passar pela Aldeia

Ele sempre me pareceu a liberdade em trapos.

O silêncio honrava a sua vida (PR, p. 75).

A força e a beleza do olhar é o elemento sinestésico que faz comungar o ser do andarilho, metáfora da liberdade, com a paisagem.

Na poesia ao lado, ‘O Andarilho’, o eu-poético se funde ao personagem no primeiro verso, com a voz do adulto que olha para as crianças. Vale lembrar que a circulação entre os pólos é um recurso formal explorado por Manoel de Barros à exaustão, constituindo um de seus principais traços estilísticos. Ele afirma que “sou muito preparado de conflitos” (LSN, p. 67), “tem mais presença em mim o que me falta” (LSN, p. 67) e que o “melhor jeito que achei para me conhecer foi fazendo o contrário” (ibid.). Assim sendo, “[...] as antíteses congraçam” (LSN, 49).

Bachelard (1996, p. 4) afirma que, “ao nível da imagem poética, a dualidade do sujeito e do objeto é irisada, reverberante, incessantemente ativa em suas inversões”. Acrescenta que, “em sua simplicidade, a imagem não tem necessidade de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem criança” (ibid., p. 4). A poesia barreana é um claro exemplo disso. O poeta afirma que “[...] quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare” (LSN, p. 53). A magia da poesia está no fato de que ela é fruto de uma imaginação transbordante, que dispensa dados de realidade objetiva: “[...] Arte não tem pensa: / O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. / É preciso transver o mundo” [...] (LSN, p. 75).

Na nota da poesia ‘O Andarilho’, indexada a quando pergunta se todas as coisas têm ser, é o escritor quem fala em 1ª pessoa do plural, num tom e estilo acadêmicos, o que soa zombeteiro em função do inverossímil que analisa: é pura poesia. Aliás, para ele, “palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria” (LSN, p. 71).

O ANDARILHO

Eu já disse quem sou Ele.
 Meu desnome é Andaleço.
 Andando devagar eu atraso o final do dia.
 Caminho por beiras de rios conchosos.
 Para as crianças da estrada eu sou o Homem do Saco.
 Carrego latas furadas, pregos, papéis usados.
 (Ouço harpejos de mim nas latas tortas.)
 Não tenho pretensões de conquistar a inglória perfeita.
 Os loucos me interpretam.
 A minha direção é a pessoa do vento.
 Meus rumos não têm termômetro.
 De tarde arborizo pássaros.
 De noite os sapos me pulam.
 Não tenho carne de água.
 Eu pertenco de andar atoamente.
 Não tive estudamentos de tomos.
 Só conheço as ciências que analfabetam.
 Todas as coisas têm ser?¹
 Sou um sujeito remoto.
 Aromas de jacintos me infinitam.
 E estes ermos me somam.

¹ Penso que devemos conhecer algumas poucas cousas sobre a fisiologia dos andarilhos. Avaliar até onde o isolamento tem o poder de influir sobre os seus gestos, sobre a abertura de sua voz, etc. estudar talvez a relação desse homem com as suas árvores, com as suas

chuvas, com as suas pedras. Saber mais ou menos quanto tempo o andarilho pode permanecer em suas condições humanas, antes de se adquirir do chão a modo de um sapo. Antes de se unir às vergônteas como as parasitas. Antes de revestir uma pedra à maneira do limo. Antes mesmo de ser apropriado por relentos como os lagartos. Saber com exatidão quando que um modelo de pássaro se ajustará à sua voz. Saber o momento em que esse homem poderá sofrer de prenúncios. Saber enfim qual o momento em que esse homem começa a adivinhar (LSN, p. 84-85).

Resumindo em nadificação o ser dos andarilhos, um outro maluco se apresenta: [...] “Meu desnome é Antônio Ninguém. / Eu pareço com nada parecido” (LSN, p. 79). A nadificação também se apresenta na reflexão do poeta: “Tentei descobrir na alma de Mário alguma coisa mais / profunda do que não saber nada sobre as coisas profundas. / Consegui não descobrir” (LSN, p. 77). E está na gênese do artista:

Seu França não presta pra nada –
 Só pra tocar violão.
 De beber água no chapéu, as formigas já sabem quem ele é.
 Não presta pra nada.
 Mesmo que dizer:
 – Povo que gosta de resto de sopa é mosca.
 Disse que precisa de não ser ninguém toda vida.
 De ser o nada desenvolvido.
 E disse que o artista tem origem nesse ato suicida (GEC-GA, p. 295).

A figura exótica do avô se insere nessa “fisiologia”. Quando se refere a ele, o eu-poético que fala é sempre o menino-puer hermesiano. Os trechos abaixo o comprovam:

A voz de meu avô arfa. Estava com um livro debaixo
 dos olhos. Vô! O livro está de cabeça pra baixo. Estou
 deslendo (LSN, p. 30).

O PROVIDOR

Andar à-toa é coisa de ave.

Meu avô andava à-toa.

Não prestava pra quase nunca.

Mas sabia o nome dos ventos

E todos os assobios para chamar passarinhos.

Certas pombas tomavam ele por telhado e passavam
as tardes freqüentando o seu ombro.

Falava coisas pouco sisudas: que fora escolhido para
ser uma árvore.

Lírios o meditavam.

Meu avô era tomado por leso porque de manhã dava
bom-dia aos sapos, ao sol, às águas.

Só tinha receio de amanhecer normal.

Penso que ele era provedor de poesia como as aves
e os lírios do campo (EF, p. 51).

Depois de ter entrado para rã, para árvore, para pedra
– meu avô começou a dar germínios.

Queria ter filhos com uma árvore.

Sonhava de pegar um casal de lobisomem para ir vender na cidade.

Meu avô ampliava a solidão. [...] (LSN, p. 21)

Como já se viu, no par puer-senex a imagem do avô sinaliza um devir na psique barreana: a lida com a palavra poética. O chão e o verbo constituem uma dialética entre os elementos terra-ar, daí a ligação do avô com as aves (símbolos do ar) e com a árvore (símbolo da dialética terra-ar). Aparece a imagem dos lírios do campo em meio a outras mais familiares. Chevalier e Gheerbrant (op. cit., p. 554), dentre múltiplas significações que o lírio pode assumir, dizem o seguinte:

O lírio simboliza também o abandono à vontade de Deus, isto é, à Providência, que cuida das necessidades de seus eleitos: ‘Observai os lírios do campo, como eles crescem; não

trabalham nem fiam' (MATEUS, 6, 28). Assim abandonado entre as mãos de Deus, o lírio está, entretanto, melhor vestido que Salomão em toda a sua glória. Ele simboliza o abandono místico à graça de Deus.

Esse estado ambivalente de abandono protegido é a condição dos mendigos e andarilhos manoelinos. Além do avô, a figura mais comum em sua obra é Bernardo da Mata, que aparece primeiramente no *Livro de Pré-coisas* (1985), como 'O Personagem':

NO PRESENTE

Quando de primeiro o homem era só, Bernardo era. Veio de longe com a sua pré-história. Resíduos de um Cuiabá-garimpo, com vielas rampadas e crianças papudas, assistiram seu nascimento.

Agora faz rastros neste terreiro. Repositório de chuva e bosta de ave é seu chapéu. Sementes de capim, algumas, abrem-se de suas unhas, onde o bicho de porco entrou cresceu e já voou de asa e ferramentas.

De dentro de seus cabelos, onde guarda seu fumo, seus cacos de vidro, seus espelinhos, nascem pregos primaveris!

Não sabe se as vestes apodrecem no corpo senão quando elas apodrecem.

É muito apoderado pelo chão esse Bernardo. Seu instinto, seu faro animal, vão na frente. No centro do escuro se espraia.

Foi resolvida em língua de folha e de escama, sua voz quase inaudível. É que tem uma caverna de pássaros dentro de sua garganta escura e abortada.

Com bichos de escama conversa. Ouve de longe a botação de um ovo de jacaroa. Sonda com olho gordo de ulha quando o sáurio amolece a oveira. Escuta o ente germinar ali ainda implume dentro do ventre. Os embriões do ovo ele vislumbra prazenteiro. Ri como fumaça. Seu maior infinito!

Quando o corpo do salúrio se espicha no areião, a fim de delivrar-se, Bernardo se ilumina. Pequena luzerna no pavio de seu olho brandeia. A jacaroa e ele se miram imaculados. A própria ovura!

Passarinhos do mato, bem-te-vi, João-ferreira, sentam no ombro desse bandarria para catar imundícia, orvalho, insetos.

Só dá de banda.

Nos fundos da cozinha, onde se jogam latas de vermes ávidos, lesma e ele se comprazem.

Teias o alcançam. Lagartas recortam seu dólma verdoso. Formigas fazem-lhe estradas...

Unge com olho as formigas.

No pátio, cachorro acua ele. (Pessoas com ar de quelônio, cachorro descompreende.) Galinhas bicoram seu casco.

Mal desenxerga.

(Nem mosca nem pedrada desviam ele de ser obscuro.)

Bernardo está pronto a poema. Passa um rio gorjeado por perto. Com as mãos aplaina as águas.

Deus abrange ele (GEC-LPE, p. 243-244).

Bernardo traz em si a ancestralidade cuiabana que se esfuma nas brumas míticas do tempo. Vive encostado na natureza e, portanto, é protegido pela Grande Mãe (é um ser obscuro e apoderado pelo chão), ainda próximo à criação do mundo e que, portanto, compreende a linguagem de todos os seres que o rodeiam, porque comunga com eles, de modo que está pronto “a poema”. Somente o cachorro, animal mais “civilizado”, o descompreende.

No mais, todo o jogo de imagens se insere no contexto já demonstrado de comunhão entre os seres num cenário de natureza intocada, bem longe da civilização, no mítico ermo. Chama a atenção, pelo estranhamento, a imagem “pregos primaveris”, que exemplifica o quanto Manoel de Barros leva às últimas conseqüências as antíteses e paradoxos, seja opondo as polaridades, seja invertendo seus termos ou mesmo fundindo-as. No caso, animado, orgânico e natural (primaveris) opõem-se a inanimado, inorgânico, produto da sociedade de consumo, alienado de seu contexto normal; o prego, miniaturização/eufemização da espada, aparece como sucata, inutilidade. Alguns se repetem ao longo de sua obra, como os enumerados abaixo:

[...] Produzi desobjetos, 35, mas pode que onze.

Cito os mais bolinados: um alicate cremoso, um

abridor de amanhecer, uma fivela de prender silêncios,

um prego que farfalha, um parafuso de veludo etc. etc. [...] (EF, p. 45)

A figura do catador de coisas, tão desprezada pela sociedade de consumo que pulveriza o seu lixo, adquire status ante o olhar barreano. O conceito de que “tempo é dinheiro”, do calendário gregoriano, é substituído pela máxima dos maias de que “tempo é arte”; assim, o Ser vale mais do que o Ter e o papel social do artista adquire relevância.

O CATADOR

Um homem catava pregos no chão.
Sempre os encontrava deitados de comprido,
ou de lado,
ou de joelhos no chão.
Nunca de ponta.
Assim eles não furam mais – o homem pensava.
Eles não exercem mais a função de pregar.
São patrimônios inúteis da humanidade.
Ganharam o privilégio do abandono.
O homem passava o dia inteiro nessa função de catar
pregos enferrujados.
Acho que essa tarefa lhe dava algum estado.
Estado de pessoas que se enfeitam a trapos.
Catar coisas inúteis garante a soberania do Ser.
Garante a soberania de Ser mais do que Ter (TGGI, p. 43).

Além dos pregos, a sucata mais valorizada em sua obra é a lata. Antigamente, na Baixada Cuiabana e pantanais, eram raros os artigos industrializados, que eram comercializados principalmente pelos mascates, de barco. A lata era um objeto muito valorizado, porque servia para guardar e carregar coisas, desde alimentos como carne em conserva no óleo, água, objetos, até minhoca para pescar. Nesse sentido, percebe-se a valorização mística do continente/conteúdo, imagem aparentada com a taça, feminina por excelência.

Na obra de Manoel de Barros, a lata se torna um arquissema, junto a outros elementos da natureza...

[...] (Lata não era substantivo de raiz moda água
sol ou pedras, mas soava para nós como se
fosse raiz.)

Pelo menos a gente usava lata como se usássemos
árvore ou borboletas (MI-SI).

Bernardo, socialmente, era um ser condenado à pobreza e marginalidade, uma mera “lata” abandonada num canto de estrada; no entanto, alguma coisa diferente nele se processou, aproximando-o da magia: “Ele via e ouvia inexistências. / Eu penso agora que esse Bernardo tem cacoete para / poeta” (TGGI, p. 47).

Desde criança ele fora prometido para lata
Mas era merecido de águas de pedras de árvores
de pássaros.
Por isso quase alcançou ser mago. [...] (RAQC, p. 45)

Em suas “transnominações”, surgem imagens surreais, como na poesia abaixo. Novamente, o puer brinca com as palavras. Bernardo é o amigo a quem ele se refere:

Tentei montar com aquele meu amigo, que tem um olhar
descomparado, uma Oficina de Desregular a Natureza.
Mas faltou dinheiro na hora para a gente alugar um
espaço. Ele propôs que montássemos por primeiro a
Oficina em alguma gruta. Por toda parte existia gruta,
ele disse. E por de logo achamos uma na beira da
estrada. Ponho por caso que até foi sorte nossa. Pois
que debaixo da gruta passava um rio. O que de melhor
houvesse para uma Oficina de Desregular Natureza!
Por de logo fizemos o primeiro trabalho. Era o
Besouro de olhar ajoelhado. Botaríamos esse Besouro
no canto mais nobre da gruta. Mas a gruta não tinha
canto mais nobre. Logo apareceu um lírio pensativo

de sol. De seguida o mesmo lírio pensativo de chão.
 Pensamos que sendo o lírio um bem da natureza
 prezado por Cristo resolvemos dar o nome ao trabalho
 de *Lírio pensativo de Deus*. Ficou sendo. Logo fizemos
 a *Borboleta beata*. E depois fizemos *Uma idéia*
de roupa rasgada de bunda. E *A fivela de prender silêncios*.
 Depois elaboramos *A canção para a lata defunta*.
 E ainda a seguir: *O parafuso de veludo*, *O prego que*
farfalha, *O alicate cremoso*. E por último aproveitamos
 para imitar Picasso com *A moça com o olho no centro*
da testa. Picasso desregulava a natureza, tentamos
 imitá-lo. Modéstia à parte (MI-SI).

A imagem da gruta com um rio subterrâneo representando um templo da Grande Mãe é muito antiga, em diversas culturas (NEUMANN, 2001). É o local escolhido por Bernardo para o exercício do ofício demiúrgico de desregular a natureza, tal como Cristo, o puer-Deus, justamente na beira de uma estrada, símbolo hermesiano.

A poesia abaixo apresenta Bernardo como andarilho, cuja peregrinação sem rumo pelo labirinto pantaneiro é regulada pelo ciclo das águas. Ele é um ser penumbroso e nada heróico, um ninguém (gliscromórfico) e, também, puerino, pois não arredou de ser criança. A metáfora “vasilha de dormir” para rede reforça o acolchoado protetor, no entanto está “armada no tempo”, antítese que renova a imagem de abandono protegido dos andarilhos, vagabundos por opção. Após construir belas imagens que sugerem o ser de Bernardo, o poeta encerra-o em nadificação.

NO TEMPO DE ANDARILHO

Prosperou pouco no Pantanal o andarilho. Seis meses, durante a seca, anda. Remói caminhos e descaminhos. Abastece de perna as distâncias. E, quando as estradas somem, cobertas por águas, arrancha.

O andarilho é um anti-piqueteiro por vocação. Ninguém o embuçala. Não tem nome nem relógio. Vagabundear é virtude atuante para ele. Nem é um idiota programado, como nós. O próprio esmo é que o erra.

Chega em geral com escuro. Não salva os moradores do lugar. Menos por deseducado. Senão que por alheamento e fastio.

Abeira-se do galpão, mais dois cachorros, magros, pede comida, e se recolhe em sua vasilha de dormir, armada no tempo. Cedo, pela magrez dos cachorros que estão medindo o pátio, toda a fazenda sabe que Bernardão chegou. “Venho do oco do mundo. Vou para o oco do mundo.” É a única coisa que ele adianta. O que não adianta.

Tem sempre um ar altivo de quem vê pedra nadando, esse Bernardão. Não aceita brincadeiras. Não monta no porco. É coisa indefinida. Igual um caramujo irrigado. Anda na terra como quem desabrocha. E não inventa remédios para ficar mais inteiro.

Enquanto as águas não descem e as estradas não se mostram, Bernardo trabalha pela bóia. Claro que resmunga. Está com raiva de quem inventou a enxada. E vai assustando o mato como um feiticeiro.

Os *hippies* o imitam por todo o mundo. Não faz entretanto braço de seu pioneirismo. Isso de entortar pente no cabelo intratável ele pratica de velho. A adesão pura à natureza e à inocência nasceram com ele. Sabe plantas e peixes mais que os santos.

Não sei se os jovens de hoje, adeptos da natureza, conseguirão restaurar dentro deles essa inocência. Não sei se conseguirão matar dentro deles a centopéia do consumismo.

Porque já desde nada, o grande luxo de Bernardo é ser ninguém. Por fora é um galalau. Por dentro não arredou de criança. É ser que não conhece ter. Tanto que inveja não se acopla nele (GEC-LPC, p. 246-247).

Como já foi dito, há, na obra barreana, uma antítese entre pedra, símbolo do ser estático, e árvore, símbolo do ser dinâmico, porque se renova; no Pantanal, adapta-se à polaridade do ciclo das águas, incorporando-a em si enquanto imagem. Apesar de ambas constituírem um poderoso devir para os andarilhos, a árvore é a imagem mais valorizada, justamente por sintetizar a relação dialógica entre os elementos terra e ar; servir de abrigo protetor a pássaros, lagartos, caracóis e outros seres valorizados pelo poeta; além de fornecer sombra, frutos e galhos para armar redes. O poeta afirma, por exemplo, que “passarinho / faz árvore de tarde / nos andarilhos (TGGI, p. 60) ou “[...] Vi o homem andando para semente / E a semente no escuro remando para raiz” (GEC-P, p. 84). O Bandarra [...] “tinha um modo de árvore pregado no olhar” (TGGI, p. 49). Já

Bernardo é quase árvore.

Silêncio dele é tão alto que os passarinhos

ouvem de longe

E vêm pousar em seu ombro.

Seu olho renova as tardes.

Guarda num velho baú seus instrumentos de trabalho:

1 abridor de amanhecer

1 prego que farfalha

1 esticador de horizontes.

(Bernardo consegue esticar o horizonte usando 3

fios de teias de aranhas. A coisa fica bem esticada.)

Seu olho aumenta o poente.

(Pode um homem enriquecer a natureza com a sua

incompletude?) (LI, p. 99).

Percebe-se também, nas poesias analisadas, a valorização do poente, do crepúsculo, quando “os arrebois latejam” (PEAUP), ao invés do escaldante sol geodésico, por isso “melhor para entardecer é encostar em árvore” (PEAUP). Carlos Castañeda diria que, no crepúsculo, a fresta entre os mundos se abre, pois é um momento fugaz em que hermeticamente se dá a transição entre os opostos dia-noite, claro-escuro. “[...] De tarde um velho tocará sua flauta para inverter / os ocasos” (LI, p. 77). A suavidade da escuridão noturna que tudo (con)funde também é valorizada positivamente na obra barreana, o que confirma a predominância do regime noturno da imagem em seu imaginário, especialmente da estrutura dramática: “o meu amanhecer vai ser de noite” (LSN, p. 68). Ou: “O ocaso me ampliou para formiga. [...] O infinito do escuro me perena” (LI, p. 61).

Foi feita, até agora, uma ancoragem da obra barreana nas mitologias grega e africana, no entanto Mato Grosso apresenta um repertório muito rico de narrativas,

a maioria ainda por serem inventariadas, especialmente as provenientes de culturas indígenas. É importante relacionar algumas das imagens levantadas a esse universo mítico regional. O texto abaixo introduz uma filiação de Bernardo aos seres *encantados*, o que também explica a origem de seus poderes demiúrgicos:

NA MOCIDADE, FEITO LOBISOMEM

Pantanal é muito propício a assombrações. Principalmente lobisomens que são uma espécie de assombração que bebe leite.

Houve quem tenha visto até lobisomem de chinelo. Vento que sopra na folha do rancho pode que seja. Passos no quarto da moça, imitando com passos de gente, já ouvi chamar de lobisomem. Parente de viúva aparece muito de noite. Pede mingau, pede vela e se vai. Às vezes até pede para a viúva acompanhá-lo do outro lado do mato, a fim de que não fique extraviado o errante por esses cerradões de três pêlos.

Outros são de rondar cozinha (Bernardão era). Rogam tições pras cozinheiras. Conversam de cunhado e acabam tomando cafezinho arretado.

Tem gente que não conhece lobisomem de vista. É muito difícil mesmo. Houve quem enviasse bilhete em pescoço de cachorro marcando encontro na hora que a lua tiver arta. Fazem caprichos.

São mansos de coçar, entretanto, esses lobisomens. Explicam bem o avesso: ou, aliás, isto é: não se explicam. Andam ora de joelhos, como quatis baleados, ora mancam. Nas estradas, de noite, por disfarce, até mijam pra trás, mulhermente. Dizem que falam fanho, se chamam de cunhados e se fedem. Pulam na grama de pés juntos como as locustas. São entes muito hábeis. Os escuros conhecem de apalpos. Têm os olhos desúteis.

Pantanal tem muitos veios para esses indumentos. Quem termina de inteirar cem anos, vira serpente. Foi o caso de uma velha Honória. Outubro ela sumiu de casa e tardou comprido. Dezembro apareceu de escamas na beira da vazante. Estava pisada na cacunda e os joelhos criaram cascão de tanto andar no tijuco. A língua muito fininha, ofídica, assoprava agora como no tempo de pegar a arca de Noé. Mesmo até raios de sol às vezes nela tremblavam. Hora teve que não se podia mais dizer se era ave estrupício ou peixe-cachorro.

Bernardo, de tarde, o filho mais velho, levava farofa pra velha, e fósforo. Fazia moça era ver como passeava sozinha, no meio das capivaras, de cola erguida.

Heróis gregos viravam de rochas de anêmonas de água – freqüentemente. Porém desviravam

logo, ao primeiro gesto de amor.

Velha Honória parece que não pretende desvirar. Nem que a chamem de *darling*.

Ama de andar na beira da vazante todas as noites com ar de serpente aberta. Irmã de lobisomens. Cruza de urubu com porca (GEC-LRC, p. 248-250).

Num tom de brincadeira, Manoel de Barros, neste pequeno texto, junta várias características do lobisomem e da urobórica mulher-serpente. Na Baixada Cuiabana, há um extenso e profundo semantismo que constela com eles, por exemplo, o Currupira, o Negrinho d'Água, o Pé de Garrafa e o Troá, todos imbricados às águas profundas pantaneiras, onde aldeias encantadas hospedam uma diversidade de seres míticos. Veja-se uma pitada desse universo da tradição oral através do mito do Pé de Garrafa.

PÉ DE GARRAFA: UM RETRATO DO ARQUÉTIPO DO HOMEM SELVAGEM

Figura 13. Pé de Garrafa, de Marcelo Velasco.

Fonte: LOUREIRO, 2006.

Surgiu então à frente do mateiro
Um monstro fabuloso, horripilante;
Tinha o todo de um mono, mas gigante
No porte, pêlo hirsuto, olhar matreiro.

Vinha rasgando a mata tão ligeiro
Que fazia barulho impressionante;
Parecia um tufão, que nesse instante
Varresse as brenhas do sertão inteiro.

Quando o bicho avistou, com fúria intensa,
Daquela terra o audaz devassador,
A dentuça mostrou, pontuda, imensa,

E arregaçando a garra poderosa
Das mãos, pulou grunhindo. Mas, que horror!
Tinha um único pé a fera irosa (CUIABANO, 1939).

Pé de Garrafa é um ser lendário e misterioso, conhecido no sertão brasileiro em uma faixa que vai de Mato Grosso aos Estados do Piauí e Maranhão, passando por Minas Gerais (CORSO, 2002, p. 141). Aqui, foi feita uma leitura desta lenda a partir de dados compilados de fontes orais e escritas, na Baixada Cuiabana e seu entorno.

Os relatos mais antigos coletados remontam ao extrativismo em Mato Grosso, no pós-guerra contra o Paraguai, quando foi franqueada a navegação pela Bacia do Prata, intensificando o comércio. Liga-se à extração da poaia (*Cephaeles ipecacuanha*), também conhecida como ipecacuanha ou ipeca, raiz de um pequeno arbusto rica em emetina, substância que compõe medicamentos utilizados na cura de coqueluche, bronquite e disenteria. Os índios da América do Sul já a utilizavam e, no final do século XIX, as indústrias farmacêuticas européias intensificaram sua importação. No Brasil, especialmente em Mato Grosso, Bahia, Espírito Santo, Pará e Amazonas, essa planta vicejava naturalmente; a coleta desordenada praticamente provocou sua extinção e gerou lendárias histórias, contadas por escravos e mateiros que se aventuraram nas selvas oitocentistas.

Em Mato Grosso, era nativa no território situado entre as bacias hidrográficas dos rios Paraguai e Guaporé, destacando-se Cáceres, Barra do Bugres, Tangará da Serra, Vila Bela e Cuiabá (SIQUEIRA, 2002, p. 107). A poaia crescia em matas densas e úmidas, em lugares sombrios e sempre em companhia. Um de seus dispersores era um pássaro aurinegro denominado, como seus coletores, ‘poaieiro’ (*Lipaugus vociferans*), auxiliar de quem buscava encontrar o arbusto nas matas sombrias. O seu pio era interpretado “como sinal de aproximação de sítios de concentração em reboleiras férteis. De mais a mais, alimenta-se com a sua baga esbranquiçada, propiciando maior propagação da espécie” (CORREA FILHO, 1975, p. 490).

A colheita da raiz era feita por índios e negros, escravos dos fazendeiros da vizinhança, principalmente “[...] na quadra chuvosa, de novembro a março, preferida para a safra, por se achar a terra empapada e fofa, própria a ser facilmente esgaravatada a pontacos de saracú”⁶⁰ (ibid., p. 489).

60 *Saraqúá*: pequena lança com ponta de metal pontiaguda semelhante a ponteiro de aço, acabado em guatambu ou madeira de análoga resistência utilizada para afofar a terra onde se ocultavam as raízes aneladas da ipeca; metida no solo, extraía com facilidade as raízes, acompanhadas dos arbustos (CORREA FILHO, 1975, p. 492). *Sapicná*: pequena sacola de lona ou couro, onde eram colocadas as raízes. *Bornak*: bolsa ou sacola contendo água, guaraná ralado e alimentos (SIQUEIRA, 2002, p. 108).

Semelhante ao seringueiro, o poaieiro enfrentava inúmeros perigos na Mata da Poaia, na jornada que levava cerca de seis meses. Havia as picadas de borrachudos, mutucas e mosquitos brancos, “astuciosos no varar os mosqueteiros”; lambe-olhos, causadores de conjuntivites, entre outros (ibid., p. 490). A atenção aos sons da mata era grande, pois qualquer descuido poderia ser fatal: cobras venenosas, onças traiçoeiras e o temido Pé de Garrafa:

E ao entardecer apressa-se em tornar ao ponto central da ‘feitoria’, caso não o desnorteie o Pé de Garrafa, duende capaz de acometer os mais destemidos mateiros.

Ninguém que o veja regressará assisado ao convívio dos amigos.

Todavia descrevem-se como unipedal mostrengo de aparência humana, que deixa rastro semelhante ao molde de fundo de garrafa.

Só se mostra aos predestinados a trágico fim.

Verificar-lhe as medonhas feições não será permitido a quem evite perder o rumo do costumeiro abrigo.

Ainda que o lendário inimigo não consiga estreitá-lo de encontro ao seu peito cabeludo, para lhe sugar vorazmente os olhos e deixá-lo estendido para pasto de famintos carnicheiros, o poaieiro a quem apareça não mais acertará o caminho do rancho.

Só os sezonáticos, no paroxismo dos acessos febris, conseguem vê-lo impunemente, quando a realidade se lhes depara fantasticamente colorida pelo delírio (ibid., p. 492).

Câmara Cascudo (2002, 228-229) insere-o no Ciclo dos Monstros, descrevendo-o assim:

O Pé de Garrafa é um ente misterioso que vive nas matas e capoeiras. Não o vêem ou o vêem raríssimamente. Ouvem sempre seus gritos estrídulos ora amedrontadores ou tão familiares que os caçadores procuram-no, certos de tratar-se de um companheiro transviado. E quanto mais rebuscam menos o grito lhes serve de guia, pois, multiplicado em todas as direções, atordoia, desvaira, enlouquece. Os caçadores terminam perdidos ou voltam à casa depois de luta áspera para reencontrar a estrada habitual. Sabem tratar-se do Pé de Garrafa porque este deixa sua passagem assinalada por um rastro redondo, profundo, lembrando perfeitamente um fundo de garrafa. Supõem que o singular fantasma tenha as extremidades circulares, maciças,

fixando vestígios inconfundíveis. Vale Cabral, um dos primeiros a estudar o Pé de Garrafa, disse-o natural do Piauí, morando nas matas como o Caapora e devia ser de estatura invulgar, a deduzir-se da pegada enorme que ficava na areia ou no barro mole do massapé.

O Dr. Alípio de Miranda Ribeiro foi encontrar o Pé de Garrafa em Jacobina, no Mato Grosso. Seu informante, Sebastião Alves Correia, administrador da fazenda, fez uma descrição mais ou menos completa. O Pé de Garrafa ‘tem a figura dum homem; é completamente cabeludo e só possui uma única perna, a qual termina em casco em forma de fundo de garrafa’.

É uma variante do Mapinguari e do Capelobo. Grita, anda na mata e tem o rastro circular. Não há informação se o Pé de Garrafa mata para comer ou é inofensivo.

Marien ([19--], p. 251-253) registrou um desses “causos” típicos: o encontro de um poaieiro com o Pé de Garrafa:

Então, a conversa encaminhou-se sobre caçadas: caçadas de antas, de onças, capivaras, ariranhas; caçadas e aventuras em que, depois das onças, eterno pesadelo dos poaieiros, o assunto principal era o lendário Pé de Garrafa. Quando chegaram aí, Brasilino pôs a cabeça fora do mosquiteiro e perguntou:

– Afinal, quem é que já viu o Pé de Garrafa?

– Assim de perto, eu ainda não vi... – disse tio João. – Mas já ouvi muitas vezes, aqui mesmo desta mata, quando andei por aqui sozinho...

– Pois eu já vi, com estes olhos... – afirmou Chico Antônio, interrompendo o velho.

– Então conte como foi isso, seu Chico... – pediu Brasilino, sentando-se na rede.

– Foi assim... – começou o Chico, depois de tirar uma longa baforada do cigarro grosso. – Eu estava poiando perto do rio Branco, com o meu cunhado Venâncio, que este seu Manelão conheceu muito, não é?

– É pois... – confirmou Manelão.

– O sol já tinha virado, quando encontrei um fogão de poaia que era ver um canteiro de alface, de tão verde e fechado que estava. Ah, pessoal, fiquei tão entretido no serviço, arrancando poaia, que, quando dei fé, já estava querendo escurecer. *Lembrei* do companheiro. Gritei. Nada!...

– Ué, por que não chamou antes?... – perguntou tio João.

– Gritei mais alto... Tornei a gritar... Então o companheiro respondeu, meio longe... Andei

um pouco e gritei outra vez. Logo, o companheiro respondeu, já um pouco mais perto. Andando sempre, tornei a gritar, e, desta vez, pelo grito dele o cunhado Venâncio já devia estar perto, mas no lusco-fusco não vi nada. Então gritei mais uma vez e... Ah! Pessoal, vocês não queiram saber!... Quando o enxerguei, ele vinha avançando, abrindo os braços peludos, e a goela arreganhada...

– Vote!... – exclamaram diversas bocas ao mesmo tempo. – Ave Maria!... Credo!...

Chico Antônio cuspiu, tossiu, e continuou:

– O bruto parecia um macacão preto, da minha altura, mas feio, feio...

– Que nem você mesmo!... – aparteou tio João.

– Feio que nem o Anhangüera!... Então grudei no saraquá e avancei nele. Eu estava com esta minha garruchinha no cinteiro. Mas, antes que eu pudesse fazer qualquer coisa, o diabo do bicho agarrou no ferrão do meu saraquá e danou a puxar com tanta força que eu não podia largar a mão direita para arrancar a garrucha...

– E daí?...

– Daí... Puxa daqui, puxa dali, eu já estava suando, e o bruto bufava e gania que era uma coisa pavorosa... Eu já não agüentava mais, quando na última força sempre arranquei a minha garrucha e sapequei-lhe o fogo dentro da boca!... O danado deu um berro medonho e carpiu no dedão, isto é, no pé, pois que o tal não tem dedão...

– Virge!... – disse Elídio, benzendo-se.

– Sim senhor!... – exclamou o Leriano, impressionado, abanando a cabeça.

Ainda que fortemente relacionado à Mata da Poaia, o Pé de Garrafa se caracteriza por ser um protetor das matas em geral, bastante temido, principalmente por caçadores. Segundo as fontes, possui poder sobre os ventos e certas plantas, como alguns cipós e o pau de perdiz (*Simarouba versicolor*), nome que os pantaneiros poconeanos atribuem ao fato de que, se o sujeito estiver na mata e tocar nesta árvore, desnorteia-se e fica perdido, tornando-se presa fácil do ‘bicho’, além de se associar à ave de nome homólogo – perdiz. Afirmam também que a pegada circular é uma estratégia para confundir as pessoas, porque, só pelo rastro, não se sabe que direção tomou.

Suas feições não são passíveis de descrição, uma vez que possui o corpo todo coberto de pêlos, mas há quem afirme que seus olhos são vermelhos, ou refletem no escuro um brilho avermelhado. O único lugar do corpo limpo de pêlos é o

umbigo, seu calcanhar de Aquiles, alvo fatal para ele. Dizem que tem os cabelos longos. Ao se sentir ameaçado, joga-os para a frente a fim de proteger o umbigo, tornando-se então invulnerável, protegido pela massa de pêlos escuros. Imita as vozes das pessoas e emite gritos assustadores. Costuma devorar os olhos e o cérebro de suas vítimas, após arrancar suas cabeças.

Apesar de, em geral, apresentar a aparência identificada acima, ele possui uma fluidez que permite com que desapareça ou mude de estatura, agigantando-se ou reduzindo-se, conforme a situação. É preciso não se esquecer de que ele é um *encantado*⁶¹, ou seja, um ser de outra dimensão. Martha Haug (1983) recolheu, em Chapada dos Guimarães-MT, várias descrições que mostram as variações locais de sua aparência e apresentação.

Além do já relatado, dizem que seu corpo parece humano; ele anda toda sexta-feira à noite para amedrontar as pessoas; alguns já viram seu rastro e outros ouviram seu grito, assim descrito: “é um bicho que dá um grito 20 quilômetros longe de você e, quando você escuta, ele já está perto”; ele come gente e só pode morrer acertando um tiro no seu umbigo; ele anda fazendo um barulho e parece que arrasta um couro; aparece nas sextas-feiras à meia-noite para quem é desobediente; dizem que é um homem alto, com um cocho na cabeça para jogar dentro as pessoas que mata e, quando chega no lugar onde acampa, faz uma caieira de fogo e, com 15 minutos, come e sai para caçar mais; as pernas de garrafa são inquebráveis; quando ele escuta o barulho de algum caçador, dá um assobio que estronda por toda a mata e o pobre, pensando que é seu companheiro, vai chegando por perto. Quando o Pé de Garrafa o encontra, pega-o, mata-o, joga-o no cocho e vai-se embora, para comê-lo bem sossegado.

Em Chapada dos Guimarães-MT, o Pé de Garrafa é identificado com o Troá, comumente descrito como um pássaro gigantesco, do tipo pré-histórico, que mora em cavernas ou *locas* de pedra. Raramente é visto, pois só sai à noite, mas possui um grito medonho que *troá* (ressoa) nos paredes.

61 Na cultura pantaneira, um lugar *encantado* é aquele onde o sobrenatural se manifesta, podendo, em certos casos, ser sinônimo de lugar *assombrado*. O adjetivo estende-se a bichos e pessoas. Do mesmo modo, uma *lenda* se refere a experiências de caráter transcendental.

Na pesquisa de Haug (1983, p. 50-51), as fontes orais também afirmam que o Troá é um preto de um pé só, que come gente. Em outra versão, é um bicho que não possui os dois pés; seu rastro parece um fundo de garrafa; entre 11:30 h e meia-noite, ele grita muito alto, fino e longamente, durante uma, duas horas, dependendo do lugar em que está. Se estiver em cima de uma serra, o grito é bem mais longo. Seu vôo é horrível, pesado como o de uma ema molhada. Primeiro grita, depois voa. Carrega crianças e amamenta-se do leite das mulheres. Numa terceira versão, o Troá cava paredes para comer as pessoas dentro de suas casas. Suas unhas são venenosas, cravando-as nas pessoas para abocanhá-las. Seu ronco é tão medonho que o corpo arrepia, fazendo as pessoas correrem de medo. Ele só aparece nas noites escuras, sem luar, e também assume a forma de um bicho espinhudo; quando vê gente, grita e joga espinhos por todos os lados. E, numa quarta versão, ele é um bicho de uma perna só, que anda pulando como Saci. Do abdômen para cima parece gente, com os cabelos grandes até a cintura; ninguém vê sua face. Quando quer pegar uma pessoa, joga o cabelo para trás, arregala os olhos e arreganha a boca, atraindo-a para a morte.

Câmara Cascudo (2002) aponta o Pé de Garrafa como uma variante do Mappinguari e do Capelobo, e Corso (2002) conecta-o ao Berrador, Caipora e Saci. Pode-se também associá-lo ao Lobisomem, entre outros. Percebe-se que há um extenso semantismo manifestado na confusão das fontes orais, que ocorre frequentemente: por exemplo, quando estão contando uma história sobre o Pé de Garrafa, de repente, sem perceberem, começam a falar do Lobisomem.

Para quem se dedica aos estudos do imaginário, é importante levantar os símbolos que se agregam num determinado semantismo ou numa confluência deles, para então proceder a uma leitura, estabelecendo associações e identificando o mito ou arquétipo ao qual se ligam. O Pé de Garrafa se relaciona ao arquétipo do homem natural ou selvagem, pertencente à esfera do campo magnético do masculino profundo. O Homem Natural é a porta para a rusticidade na natureza, mas também se pode afirmar que ele é a própria natureza, ou o protetor masculino da terra (BLY, 1991, p. 213).

A importância histórica do arquétipo do homem selvagem para o masculino é notória. Desde o Senhor dos Animais, na Pedra Lascada, transformando-se em

Xiva, Dioniso e Cernuno nos cultos agrários, conserva e desenvolve a energia original. Bly (1991, p. 233) aponta para os anos de 1.100 d. C., ou no século I a. C. – quando César invadiu a Gália – o início de sua perseguição e repressão.

Desde a Idade Média, por influência da Igreja Católica, a presença e os valores do homem selvagem – por se relacionarem aos cultos pagãos da Grande Mãe – foram gradativamente sendo banidos, afogados nos lagos, queimados nas fogueiras ou forçados ao exílio nas densas matas do inconsciente. Hoje, essa perseguição se reflete numa assepsia corporal que se estende à natureza e ameaça a vida na Terra: limpar é sinônimo de desmatar, de depilar. O Senhor dos Animais “não contribui mais com sua umidade e energia para as nossas religiões” (ibid., p. 233). No entanto, na literatura e imaginação populares e também nos sonhos noturnos de cidadãos civilizados, ele é bastante lembrado, evidenciado pela íntima relação com as matas, presença de pêlos e agressividade.

A lenda do Pé de Garrafa se move na esfera da Grande Mãe, inclusive pela perda do membro inferior, o que pressupõe ferimentos e cicatrizes profundas que conduzem a um aprofundamento emocional e maior ligação com a terra. Um encontro com o lado negativo da Grande Mãe pode resultar em morte ou cicatriz, no entanto é um caminho que conduz à sabedoria, pois “ninguém chega à condição adulta sem um ferimento que vai ao âmago” (ibid., p. 209), e que também constitui o processo de individuação do puer.

Velhas tradições dizem que nenhum homem é adulto enquanto não se tiver aberto à alma e ao espírito do mundo, e que essa abertura é feita por uma ferida no lugar certo, no momento certo, na companhia certa. A ferida permite que o espírito ou alma entre. James Hillman, referindo-se a Hans Castorp, personagem de *A montanha mágica*, e à marcha tuberculosa em seu pulmão diz: ‘através do pequeno buraco dessa ferida, entra o imenso reino do espírito’ (ibid., p. 201).

Podem-se identificar, pelo menos, duas figuras míticas associadas ao Pé de Garrafa: Hermes, pelas estratégias de confusão como armadilha nos caminhos, e fluidez na forma, e Dioniso, pelo aspecto selvagem. Sua lenda se origina em um contexto pré-cristão, provavelmente xamânico e indígena, como atesta o fragmento de um antigo conto de Francisco Brasileiro ([19--], p. 259-260):

Os peões não gostavam dos índios. Não compreendiam o seu descaso em relação às obrigações que eles próprios haviam assumido para viver naquela barreira. Aceitavam entretanto aquela convivência do tempo das chuvas, dentro do princípio de hospitalidade daquele pedaço de chão escuro, que recebia e abrigava quem fosse chegando.

Havia, contudo, uma forte razão para que o Coronel João Bento tratasse com tanta consideração aqueles pobres bárbaros, remanescentes da grande maloca que se erguia outrora na boca do Tarigara⁶². Era por causa de Kie, o Bare: o feiticeiro do grupo.

No tempo em que o Coronel o conhecera, Kie ainda não era Bare, curandeiro e mágico, mas apenas um dos moços da maloca, sem função especial. João Bento tinha nele o companheiro ideal para as caçadas, as pescarias e para zagaia as onças que perseguiam o gado. Porém, quando certa vez Kie voltou, na entrada das águas, chegou muito doente e tomado de profunda melancolia. Indagando do bom companheiro o que lhe acontecera, veio a saber que ele estava amedrontado com o que ultimamente se passava consigo. Principiara a ouvir vozes que o chamavam pelo nome de um modo tão estranho que achava difícil não atender; via sombras de animais que não conseguia qualificar quais fossem e, da mesma forma, outros encantamentos que o traziam sobremaneira sobressaltado e temeroso. Ele supunha ser tudo aquilo prenúncio da sua iniciação como Bare. Tinha muito medo daquelas coisas que não podia compreender e lutava para não aceitar seu destino. Todo aquele inverno Kie passou adoentado. Diversos Bares de outras malocas vieram visitá-lo. Contudo, assim que as águas começaram a escoar, os bugres ganharam o campo e Kie seguiu com eles. Passada aquela estação, na entrada das chuvas, Kie retornou feito outro homem. Trazia o semblante sereno e uma certa compostura no olhar que infundia respeito. João Bento percebeu que ele havia aceito seu destino. E uma tarde, sentados no alto da ribanceira, olhando a chuva que caía ao longe, Kie lhe segredou que já era Bare. Foi assim: depois daquelas alucinações e das visitas que recebeu dos outros Bares, foi-lhe desaparecendo o temor e resolveu aceitar o que lhe estivesse reservado. E num dia em que estava dentro da mata ouviu um assobio que o chamava. Por mais que procurasse, não lhe foi possível localizar o ponto de onde partiam tais sinais. Continuou andando e em seguida ouviu distintamente que o chamavam pelo nome, do alto de uma árvore. Para sua surpresa, distinguiu entre o emaranhado da galharia um bugio que se pôs a acenar-lhe com as mãos. O macaco lentamente começou a descer da

62 A etnia em questão é Bororo.

árvore e à medida que descia ia tomando vulto, ficando de tamanho descomunal. Quando chegou ao chão era quase do dobro da estatura de Kie. Então o guariba suavemente lhe disse que ele já era Bare. Tomando-lhe o arco e as flechas, com facilidade os quebrou aos pedacinhos, afirmando que daquele instante em diante não precisaria de armas, pois sua missão seria a de quem aconselha, cura e ampara. Novamente o bugio ganhou tronco acima e, à medida que foi lentamente subindo, foi diminuindo de porte até que de todo se sumiu nas mimosas folhas da grimpa.

Profusão de pêlos e emaranhado de galharias se associam, pois o homem cabeludo é sempre mantido na mata (ou no porão). Os sistemas mitológicos associam o cabelo ao instintivo, ao sexual e ao primitivo. Culturalmente, os pêlos são vistos como sinônimo de animalidade e se relacionam com uma sexualidade animal. Nota-se a sua contemporânea interdição social, transformados em tabu: a nudez é veiculada pela mídia, desde que devidamente depilada.

Os pêlos ou cabelos se associam à vida do animal selvagem, pela caça ou domesticação, e por todas as formas de sangue quente animal: representam a natureza apaixonada dos mamíferos: “irritabilidade, temperamento fegoso, impulsividade passional, espontaneidade, emoções explosivas, ferocidade leonina, ciúme felino” (BLY, 1991, p. 44). O volume de pêlos à mostra sugere até que ponto os instintos foram sufocados e a espontaneidade controlada.

O cabelo sugere excessos: “os pêlos de Enkidu, o Homem Natural babilônico, ou de Pan, o Homem-bode, sugerem que o cabelo representa aquilo que está além das fronteiras da civilização moderadora. Pan está fora das cercas” (ibid., p. 44). Além disso, a imagem da garrafa no único pé pode aludir à bebida inebriante que induz aos excessos, que também conduz à visão direta, a um tipo de sabedoria, afinal Dioniso é o cacho de uvas rasgado por mãos em aldeias gregas e lançado na tina do vinho, representando o êxtase que pode vir de rasgar e ser rasgado. “O vinho extático só surge se o cacho de uvas for rasgado, pisado, encerrado” (ibid., p. 208).

Os cabelos ainda sugerem pensamentos, pois brotam na cabeça dia e noite, até quando se dorme. Neste sentido, representam a intuição, a “[...] abundância de percepções, introvisões, pensamentos, ressentimentos, imagens, fantasias que esperam e estão prontas a aparecer sempre que estamos pensando em alguma coisa” (ibid., p. 45).

Outro mitema agregado ao Pé de Garrafa é o umbigo, caracterizado pela ausência de pêlos e por ser o seu único ponto fraco. Visualmente, é um alvo no meio do corpo. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 659-660), o umbigo – ônfalo – indica não apenas o centro da manifestação física, o microcosmo humano, mas é também o centro espiritual do mundo, onde se faz uma concentração energética; sua imagem representa um retorno ao centro.

Com a derrubada implacável das matas, a diversidade da vida em Mato Grosso se reduz a pó. Por se circunscreverem num hábitat que protegem e pelo qual são protegidas, lendas como a do Pé de Garrafa desaparecem com ela. O homem selvagem é rechaçado e forçado a submergir para o inconsciente. Os mato-grossenses mais antigos – e Manoel de Barros é um deles – ressentem-se com esta perda de qualidade. A elipse em toda a sua obra com relação ao modo urbano-industrial de vida manifesta um protesto. O questionamento e o apelo de Gerard Manley Hopkins, apud Bly (1991, p. 213), suscita uma reflexão acerca desta faceta humana, tão dionisíaca:

O que seria o mundo, se privado
Do que é úmido e selvagem? Deixem que existam,
Ah, deixem que existam, selvageria e umidade;
Que ainda vivam muito as ervas e o deserto.

Ao juntar as duas pontas do trajeto antropológico de Manoel de Barros no contexto da cultura pantaneira, recolhe-se uma herança preciosa da cuiabania.

Por suas características geofísicas, o Pantanal, no imaginário regional, assume a configuração do centro de um mandala, protegido e acessado pelos meandros labirínticos descendentes de rios e trilhas nas matas, em sua lentidão constitutiva. Esta imagem urobórica conecta-se ao regime noturno da imagem durandiano que, por sua vez, se remete ao semantismo da Grande Mãe, em sua face elementar, cujo simbolismo é predominantemente de inversão, intimidade, harmonização e equilíbrio/

dissolução dos opostos. A gulliverização expressa-se através de um olhar para baixo, para as coisas do chão, que se torna um cosmos. Há também a valorização das imagens poéticas, sensoriais, em detrimento da palavra acostumada.

A vida do poeta, concebida como a jornada do herói junguiana, é marcada por iniciações que forjaram um movimento psíquico de equilíbrio. A primeira e mais importante é a descoberta, no segundo setênio, do dom para a poesia, num contexto urbano e escolarizado, oposto ao da primeira infância. Manifesta-se então a figura arquetípica do *puer aeternus*, expressa em sua obra pela presença da voz cada vez mais infantil do eu-lírico, que busca o som inaugural, ou seja, a palavra no estado embrionário do encantamento da origem do mundo, em transfusões de naturezas. A volta às origens constela os símbolos do Eterno Retorno, acentuando-se o do Paraíso, concebido como a Idade do Ouro, a infância, numa busca (talvez inconsciente) de retornar à Grande Mãe, completando o círculo do processo de individuação.

O puer emerge no contexto do internato, o que provoca um movimento de equilíbrio psíquica rumo à energia masculina, o reino do Grande Pai. Como figura mítica, polariza-se em puer-senex, em manifestações criativas, porque bem integrados. Ele naturalmente se desdobra num leque mercurial de personagens, portanto aparecem Dioniso, Narciso, Eros, Pothos e Hermes, entre outras possibilidades de leituras.

O demiúrgico puer hermesiano, por sua característica transacional e de equilíbrio, é uma das faces mais importantes da psique manoelina. Percebe-se então, com a maturidade poética, a expressão simbólica de um imaginário dramático que explora criativamente diversas possibilidades de relações entre os pólos, da fusão à antífrase. As características geofísicas dos pantanais que compõem com essa estrutura simbólica são o pulsar rítmico do ciclo das águas, em suas fases de seca e chuva, e o labirinto, decorrente dos meandros divagantes dos rios e lagos, por onde perambulam o andarilho, figura mítica valorizada e que se insere nesse semantismo, bem como o lendário Pé de Garrafa.

As duas estruturas do imaginário – a mística e a dramática – também são consteladas dialogicamente pelos arquissemas pedra e árvore, apontando, com menos frequência, um devir heróico através do vôo ascensional dos pássaros que constrói uma paisagem simbólica, a qual, aliás, comporta a diversidade que faz a singularidade desse ser(tão) pantaneiro:

No uso de cantos e recontos

O pantaneiro encontra o seu ser.

Aqui ele alcança a altura das manhãs

E os cinzentos do entardecer (PEAUP).

CONSIDERAÇÕES ADICIONAIS

A EDUCAÇÃO DO OLHAR

A imaginação material é tributária da mão.

Gaston Bachelard

No final da escritura da tese, ao invés de fechar o círculo retomando, em síntese, o que foi abordado no trabalho, será feita uma abertura em espiral com algumas considerações sobre o ensino de literatura e a leitura da obra de Manoel de Barros nas escolas.

Em entrevista a José Castello para o Jornal *O Estado de São Paulo*, em 1997, o poeta declarou o seguinte:

JC – Os seus [poemas] costumam ser adotados nas provas de vestibular. Você não gosta. Por quê?

MB – Faço uma poesia difícil. Depois, cair no mundo das imagens não é para qualquer um. Adolescentes querem as coisas retas, senão não aceitam. E minha poesia é torta.

JC – Eles exigem, no mínimo, professores muito preparados.

MB – Mas nem os professores me digerem. Há pouco tempo, chegou aqui em casa uma das coordenadoras do vestibular em Mato Grosso. Ela me disse: ‘Eu não entendo nada de seus livros. Se me permitir dizer a verdade, eu vou dizer: seus versos são uma m...!’.

JC – E como você reagiu?

MB – Eu lhe disse: ‘Olhe, minha querida, se meus poemas são difíceis, a culpa não é minha. Juro que não tenho culpa. Meus poemas sofrem de mim’.

JC – E então?

MB – Ela estava desesperada. E me disse: ‘Pois é, mas eu não entendo nada. Como é que

vou preparar meus alunos para as provas?’. Eu respondi: ‘Olhe, eu também não sei o que dizer. Meus livros não são para vestibular’. Poesia exige sensibilidade. Se você não tem sensibilidade, preparo algum adianta.

O depoimento do poeta suscita reflexões. Os adolescentes possuem uma abertura rebelde com relação ao mundo e à sociedade. São, em geral, incompreendidos e solitários, arrebanhando-se para construir uma identidade a partir do grupo de convivência, extremamente importante para sua auto-afirmação.

A escola, infelizmente, tornou-se um lugar chato, onde são forçados a permanecer durante uma parte considerável de suas vidas. A sobrevivência social passa por um grande teatro: o professor faz de conta que ensina e os alunos fazem de conta que aprendem. Os pais esperam que os filhos tirem boas notas, não observando se houve aprendizagem de fato.

No 2º grau, a quantidade absurda de “conteúdos” é privilegiada em detrimento da apreensão qualitativa e da construção da consciência, processo lento e laborioso, com momentos de “saltos quânticos” que solicitam um redirecionamento na didática do professor.

Se um indivíduo fosse congelado e despertasse cem anos depois, no presente, estranharia tudo, menos a escola, que continua a mesma em termos de tecnologia: quadro-negro, giz e carteiras desconfortáveis onde as pessoas se colocam docilmente a ouvir uma imensa quantidade de coisas que não fazem nenhum sentido em suas vidas cotidianas, como, por exemplo, decorar fórmulas matemáticas abstratas, sem contextualização, nomes de agrupamentos de moléculas que constituem os compostos orgânicos, cronologia de escolas literárias e uma infinidade de autores desconhecidos, isso quando “apresenta algum conteúdo”.

O salário do professor é vergonhoso, o que o obriga a assumir uma quantidade enorme de aulas e “bicos” para poder sobreviver com certa dignidade. No caso da Língua Portuguesa, ele deveria levar para casa redações para corrigir, mas, como assume muitas atividades, simplesmente não trabalha mais a produção de textos. Como não tem tempo para ler, também não estimula a leitura, afinal, como indicar o que não conhece?

A indústria do vestibular facilita esta postura, pois comanda o ensino de 2º grau de modo que os exercícios nos quais os alunos são “adestrados” são os de

múltipla escolha, com apostilas prontas, o que facilita sobremaneira a vida de um professor atribulado.

Hoje, seria interessante um trabalho de *endomarketing* nas escolas, sobretudo as públicas, a fim de estimular a auto-estima do corpo docente e funcionários. A “lamúria pela lamúria” tornou-se lugar-comum, e ninguém faz nada para mudar a situação. O resultado é a construção de um país de analfabetos escolarizados.

Diante de um quadro desses, como estimular a produção e compreensão de textos literários, já que uma grande parte dos alunos que chegam no 2º grau apresenta deficiências no processo de alfabetização e mal consegue ler um texto comum?

É importante relatar experimentos bem-sucedidos para que fiquem registrados como sugestões de abordagens que os professores podem desenvolver com seus alunos, dentro e fora da sala de aula. Desde 1994, a partir da premissa de que “conhecer é fazer e fazer é conhecer”, desenvolvo aulas integradas de Português (leitura e produção de textos) e Literatura, tendo como ponto de partida ou de chegada Laboratórios de Sensibilização, que constituem experiências que os alunos vivenciam, envolvendo tanto leituras quanto produções diferenciadas. Produtos desse trabalho foram a edição de dois números da publicação literativa Dazibao, que faz um passeio monotemático pela Literatura Brasileira, misturando gêneros, autores novos e consagrados, além de textos produzidos pelos próprios alunos; e um livro de poesias dos alunos do Cefet-MT, intitulado *Alma Fragmentada* (2004), todos envolvendo exercícios de sensibilização.

Nessa linha, a obra de Manoel de Barros oferece inspirações interessantes. A mais significativa é ir ao encontro da natureza e olhar para o chão, suas coisas e seres, utilizando a lupa mescalinizante do olhar para o reino liliputhiano e observar o milagre da cosmicização do ordinário. Para compreender o poeta, é importante exercitar esse olhar singular que muitas pessoas – sobretudo as de cultura urbana –, incluindo a angustiada professora da entrevista, desconhecem.

Andar na mata em silêncio, prestar atenção nas coisas do chão, coletar formas interessantes, aprender a desidratar flores e folhas e exercitar a bricolagem de formas pode ser um ponto de partida para a leitura das poesias de Manoel de Barros. A partir daí, é até possível discordar da opinião do poeta de que os adolescentes andam em linha reta. A rebeldia é um gás natural para entortar o espírito.

Quando a magia acontece, ocorre o “salto mágico” e esses meninos, como que do nada, modificam seus destinos.

A Prof^a Sônia Palma, da Escola Livre Porto Cuiabá, que trabalha com a Pedagogia Waldorf, percebeu que os alunos, quando chegavam nas 6^a e 7^a séries do 1º grau, manifestavam repulsa pelos espaços naturais da escola, um nojo de pisar na terra não impermeabilizada com cimento. O chão, nessa fase, passava a ser visto como algo feio, repleto de sujeira. A partir das poesias de Manoel de Barros e contato com a terra, ela iniciou com eles um processo de reflexão que envolvia a percepção dos restos que o homem deixa no chão e, no entanto, despreza. A escatologia foi abordada, os alunos produziram textos a respeito do assunto e começaram a perceber o entorno de modo diferenciado.

Numa oficina de produção de textos para adultos, na UFMT, ela primeiro levou para a sala de aula várias imagens que são tradicionalmente consideradas matéria de poesia: flor, um casal enamorado, pôr-de-sol, criança etc. Perguntou aos alunos se imagens como fezes, minhoca, lesma gosmenta, barro etc. poderiam ser consideradas matéria de poesia. Eles negaram terminantemente, achando a idéia horrível. Ela então introduziu o texto ‘Agroval’. No início, não entenderam nada, buscaram no dicionário o significado do título e não encontraram, mas depois, devagar, amaram o texto, que serviu inclusive de intertexto para uma pesquisa sobre a ‘sopa primitiva’ na qual a vida na Terra teve origem.

É possível também levar um saco com sucata para a sala de aula, despejá-lo ali e solicitar para que cada aluno escolha uma peça do lixo: latas, plásticos, tampas etc. Posteriormente, cada um deve inventar uma função para aquilo, criar um ‘desobjeto’, uma utilidade ou ‘desutilidade’ estética. E, no meio disso, ler poesias de Manoel de Barros. As possibilidades de exploração são imensas.

Em Mato Grosso, há inúmeros artistas/artesãos que criam beleza a partir do correr trecho pelo Cerrado, fornecendo idéias para se fazer arte com os alunos, juntando a leitura do mundo e da palavra poética ao labor manual, em “oficinas de transfazer naturezas”.

Ruth Albernaz produz papel artesanal a partir de fibras vegetais e também de papéis descartados da sociedade urbana, agregando a eles elementos catados do chão, como flores, sementes, capins, cascas etc. O trabalho de coleta envolve longas

caminhadas no mato, observação, seleção, desidratação e catalogação de plantas e materiais que criam um efeito estético. Ela também cria objetos e desobjetos a partir dos papéis que produz, como quadros, mandalas, caixas, álbuns e luminárias, entre outros. Desenvolve um projeto através do qual ensina a adolescentes carentes as etapas do seu processo de produção, profissionalizando-os, e também ministra oficinas de reciclagem de papel em escolas e para ong's.

Figura 14. Papel de fibra vegetal, de Ruth Albernaz.

A arte de Rogério Lenzi, campeador de flor, flui com as nascentes do Cerrado, em meio aos buritizais. O artista abandonou a mecânica da vida urbana em Campo Grande-MS e se conectou aos ciclos naturais de Chapada dos Guimarães-MT. O que inicialmente o mobilizou foi a busca de um tesouro – uma pedra, uma caverna ou uma paisagem e, finalmente, encontrou as plantas. Há oito anos, desenvolve a técnica de colagem de flores, folhas e formas coletadas do Cerrado sobre espelhos, emoldurados com talos de buriti (*Mauritia flexuosa*). Os temas variam: florais, aquários, cozinhas, paisagens pantaneiras e campestres, algumas com ares chineses. Tímido e fiel às pequenas coisas do chão, mais parece um personagem de Manoel de Barros.

O trabalho começa com a contínua coleta em campo, acompanhando as diferentes floradas. “É importante privilegiar as flores que seguram cor”, diz o artista, com o olhar acurado de quem registra o ciclo de cada planta. “Eu não tenho conhecimento científico delas. Só pela observação é que vejo o hábitat e como se reproduzem”, acrescenta. O trabalho diário envolve várias etapas: coleta, armazenamento, secagem, organização, catalogação (dia da coleta, tipo de flor, estágio), acomodação e montagem.

Figura 15. Espelho de Rogério Lenzi.

A coleta exige visitas constantes ao Cerrado. Ele volta ao mesmo lugar três ou quatro vezes, até encontrar o ápice de uma florada – momento ideal de colheita –, quando há melhores indivíduos e em grande quantidade, caindo de oferta, sem agredir o meio ambiente. “Tem flor que só daqui a um ano, e só vai desabrochar entre meio-dia e duas da tarde. Se eu não estiver lá nesse dia e nesse horário, não pego mais a espécie, que é importante porque segura a cor, dá um bom resultado”, comenta.

Rogério normalmente anda muito: a pé, de moto ou de carro. Gosta de coletar sem pressa e com prazer: “às vezes, ando a tarde toda e não consigo colher nada. Em compensação, varo a noite até de madrugada criando. O que precisava, naquele momento, era de inspiração, e não das plantas. Existe uma magia de ir pro mato, em Chapada. Pra mim, é uma necessidade básica. Lugarzão rico e interessante, que oferece muita coisa. Você vê pedra, passarinho, bicho... Cruza um arco-íris, vê um fenômeno, há muitas surpresas. Só quem corre trecho consegue sacar quanta informação tem no mato. É um livro enorme! É uma escola, onde se aprende o tempo todo..”.

E ele anda, com três listas telefônicas a tiracolo, preciosos instrumentos para o armazenamento das plantas. Tudo é capturado na hora, porque as flores murcham rapidamente quando ficam expostas. Pode passar muito tempo sob uma árvore coletando, limpando e acomodando-as cuidadosamente nas listas. Ainda assim, ocorrem perdas. No momento da coleta, as flores não podem estar orvalhadas senão mofam, por isso o horário ideal é a partir das dez horas. Também não convém sobrecarregar as listas telefônicas, senão ocorrem ondulações nas formas, quando desidratadas.

Rogério considera seu trabalho pioneiro: além de coletar, está semeando as plantas que usa, no próprio hábitat e em sua casa, na Aldeia Velha. Assim, quando florescem, é porque está na hora de ir buscá-las no campo. A produção, que no início era de 30 a 40 peças por ano, agora subiu para mais de 100. Dentre todas as plantas com que lida, sua grande paixão é o buriti. Os olhos brilham quando explica: “O buriti é um pé abençoado: fornece palha, talo, fruto, além de ser um indicador de água. E tem muito na região”. Como “buritizal é pura água embaixo”, o trabalho é mais fácil no período de seca. Uma pequena coleta requer um dia inteiro, de pé em pé. Anda por uma grande região – cruza com abelha,

aranha, mosquitos, cobras, capim-navalha, arranha-gato –, sujeito a incômodos e acidentes, afinal, lugar onde ninguém entra bicho faz casa. Os talos são selecionados *in loco*, cortados secos no pé em diversos buritizais, uma poda ecologicamente correta. Depois, são empilhados e recolhidos na traseira de um caminhão especialmente fretado para isso.

Há uma pré-seleção, porque a maioria dos talos apresenta defeitos – são arqueados ou retorcidos. Num buritizal com 1.000 a 2.000 talos, são recolhidos entre 60 e 70. O tamanho é um limite natural para as molduras, pois um talo não ultrapassa 4,5 metros. Se houver bom senso na exploração, o buriti se renova a cada três meses. “Se você plantar mais mudas, em três ou quatro anos já colherá os talos. É uma coisa rápida e dinâmica, porque é nativa. Depois de plantar, mesmo que você não cuide ele vai sozinho, sustentado pelas fontes”, explica Rogério.

Já Eliana Martinez é, em meio a atividades ambientalistas, uma artista plástica de grande sensibilidade estética que, desde 1987, produz sua arte a partir de colagens com fragmentos orgânicos como penas, folhas, espinhos, caixas de marimbondos e ninhos abandonados – coletados nas matas e cerrados, peças já trabalhadas pela natureza no abandono do tempo – sobre papéis artesanais. A esses elementos se juntam pigmentos naturais, às vezes tinta guache ou giz-de-cera, buscando espelhar um caminho de integração entre o ser humano e o meio ambiente.

Sobre o seu trabalho, o artista plástico e empresário Antonio Geremias acrescenta que: “As colagens retratam um pouco a fragilidade e a delicadeza de ecossistemas prontos a serem destruídos por uma mão mais pesada. É possível conviver com os materiais, modificá-los, retirar algo, acrescentar outro pouco, mas com tanto carinho, com a atenção de quem quer entender o que significam...”⁶³, ou seja, esse tipo de arte requer uma mão delicada, leve o suficiente para que não despedace uma asa de borboleta morta recolhida ao sabor do vento.

Esses são alguns exemplos de como se pode chegar ao mundo poético de Manoel de Barros a partir da experiência estética.

63 Citação extraída do portfólio da artista.

Figuras 16, 17 e 18. Colagens de Eliana Martinez.

Uma coisa que o homem descobre de tanto seu encosto no chão
é o êxtase do nada (CCASA, p. 57).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AB'SÁBER, Aziz Nacib. O Pantanal e a teoria dos refúgios. *Revista Brasileira de Geografia*, Rio de Janeiro: Fundação IBGE, a. 50, n. especial, t. 2, p. 9-57, 1988.
- ADÂMOLI, J. A. Fitogeografia do Pantanal. In: SIMPÓSIO SOBRE OS RECURSOS NATURAIS E SOCIOECONÔMICOS DO PANTANAL. 1. : 1984 : Corumbá-MS. *Anais*. Brasília: EMBRAPA/DDT/CPAP, 1984. p. 105-106.
- ALCÂNTARA, Araquém. *Pantanal*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2003.
- ALMEIDA, Fernando F. M. de. Geologia do sudoeste mato-grossense. *Boletim n. 116*. Rio de Janeiro: USP, 1945. Ministério da Agricultura/Deptº Nacional da Produção Mineral. Divisão de Geologia e Mineralogia.
- ALVARENGA, Silvia Maria et al. GOVERNO FEDERAL. Ministério das Minas e Energia. Secretaria Geral. Projeto RadamBrasil. *Boletim Técnico*. Série Geomorfologia, Salvador-Ba: [s.n.], n. 1P.187, out. 1984.
- ARAIA, Eduardo (ed.). *Dicionário de cultos afro-brasileiros*. v. 2. São Paulo: Planeta, 1985.
- ARAÚJO, Alberto Filipe. A criança e o mito da Idade do Ouro. Contributos para o imaginário infantil. In: _____. *Educação e imaginário*. Da criança mítica às imagens da infância. Maia: Publis-mai, 2004. p. 151-168. (Série Estudos e Monografias)
- ARAÚJO, Olga M. Castrillon Mendes. As 'ignoranças' de Manoel de Barros. *Jornal A Notícia*, Cáceres-MT, a. 1, n. 4, 7-13 ago. 1999.
- BACHELARD, G. *L'air et les songes*. Essai sur l'imagination du mouvement. Paris: José Corti, 1976.
- _____. *A terra e os devaneios do repouso*. Ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____. *A terra e os devaneios da vontade*. Ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BANDUCCI JÚNIOR, Álvaro. *Sociedade e natureza no pensamento pantaneiro*: representação de mundo e o sobrenatural entre os peões das fazendas de gado na 'Nhecolândia' (Corumbá-MS). São Paulo, 1995. Dissertação (mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo. 200 p.
- BARBOSA, Elyana. *Gaston Bachelard: o arauto da pós-modernidade*. Salvador-BA: Editora Universitária Americana, 1993.
- BARBOZA DE SÁ, Joseph. *Relação das povoações do Cuyabá e Mato Grosso de seus princípios até os presentes tempos*. Cuiabá: Edições UFMT, 1975. (Coleção ouro ou mel)
- BARROS, Abílio Leite de. *Gente pantaneira*. Crônicas da sua história. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998.
- _____. O jeito pantaneiro de ser e viver. In: ALCÂNTARA, Araquém. *Pantanal*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2003. p. 90-107.

BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990. 343 p.

_____. Poemas concebidos sem pecado (1937). In: _____. *Gramática expositiva do chão*. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990. p. 33-56.

_____. Face Imóvel (1942). In: _____. *Gramática expositiva do chão*. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990. p. 57-72.

_____. Poesias (1956). In: _____. *Gramática expositiva do chão*. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990. p. 73-120.

_____. Compêndio para uso dos pássaros (1961). In: _____. *Gramática expositiva do chão*. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990. p. 121-150.

_____. Manoel de. Gramática expositiva do chão (1969). In: _____. *Gramática expositiva do chão*. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990. p. 151-176.

_____. Matéria de poesia. In: _____. *Gramática expositiva do chão*. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990. p. 177-198.

_____. Manoel de. Arranjos para assobio. In: _____. *Gramática expositiva do chão*. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990. p. 199-224.

_____. Livro de pré-coisas. In: _____. *Gramática expositiva do chão*. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990. p. 225-272.

_____. O guardador de águas. In: _____. *Gramática expositiva do chão*. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990. p. 273-303.

_____. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994. 107 p.

_____. *Concerto a céu aberto para solos de ave*. Rio de Janeiro: Record, 1998. 63 p.

_____. *Exercícios de ser criança*. São Paulo: Salamandra, 1999.

_____. *Para encontrar o azul em uso pássaros*. O Pantanal por Manoel de Barros. Brasília: Saber Editora, 1999.

_____. *O fazedor de amanhecer*. São Paulo: Salamandra, 2001.

_____. *Ensaaios fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2001. 66 p.

_____. *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. Rio de Janeiro: Record, 2001. 61 p.

_____. *Águas*. Campo Grande-MS: Sanesul, 2001. 46 p.

_____. *Poeminhas pescados numa fala de João*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 2002. 85 p.

_____. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2002. 83 p.

_____. Poesia. In: ALCÂNTARA, Araújo. *Pantanal*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2003. p. 5-6.

_____. *Cantigas por um passarinho à-toa*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

- _____. *Poemas rupestres*. Rio de Janeiro: Record, 2004. 75 p.
- _____. *Memórias inventadas*. A primeira infância. São Paulo: Planeta, 2004.
- _____. *Memórias inventadas*. A segunda infância. São Paulo: Planeta, 2006.
- BARROS, Martha. Com o poeta Manoel de Barros. In: BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p. 313-314.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, v. 1, 1986.
- BIRAM, Tagore. O desconcertador de linguagens. *Zero Hora*. Segundo caderno, [s.l.], 3. set. 1994.
- BLY, Robert. *João de Ferro*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1991.
- BORGES, João; TURIBA. Manoel de Barros, *Bric-à-Brac*, [s.l.], p. 35-41, 1989.
- _____. Pedras aprendem silêncio nele. In: BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p. 317-323.
- _____. Gramática remota da pureza perdida. *O Globo*. Segundo Caderno. Entrevista a José Mindlin. Rio de Janeiro, 25 jul. 1993.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. v. 1. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. 405 p.
- BRASIL, Rodrigo; AZEVEDO, Reinaldo. O traidor da natureza. *Bravo!*, Portugal, a. 1, n. 9, p. 28-32, jun. 1998. (FOTO COM CARAMUJO, DE MARCELO BUAINAIN).
- BRASILEIRO, Francisco. No Pantanal do Tarigara. In: RIEDEL, Diaulas (org.). *Histórias e paisagens do Brasil*. As selvas e o Pantanal. Goiás e Mato Grosso. v. X. São Paulo: Cultrix, [19--]. p. 255-270.
- BROWN JR., Keith. Zoogeografia da região do Pantanal Mato-grossense. In: SIMPÓSIO SOBRE OS RECURSOS NATURAIS E SOCIOECONÔMICOS DO PANTANAL. 1. : 1984 : Corumbá-MS. *Anais*. Brasília: EMBRAPA/DDT/CPAP, 1984. p. 137-178.
- BRUSCHI, Luiz Carlos. *Rede autopoietica: a vida da vida*. Londrina: Eduel, 2003.
- BYINGTON, Carlos. Freud e Jung. In: PLANETA ESPECIAL. Jung. São Paulo: Editora Três, n. 35-A, 1975. p. 15-21.
- BYSTRINA, Ivan. *A organização dos códigos culturais e as raízes da cultura e O inconsciente e a cultura*. Palestras proferidas na Universidade Federal de Mato Grosso, em 25-26 mai. 1995.
- CABEZA DE VACA, Álvar Nuñez. *Naufrágios e comentários*. Coleção LPM / História. Série Os Conquistadores. v. 3. São Paulo: LPM, 1987.
- CALLIL, Claudia T. *Base de dados direcionada à elaboração de um programa de monitoramento de águas continentais utilizando moluscos bivalves*. Porto Alegre, 2003. Tese (doutorado), Faculdade de Biociências – PUC/RS.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2002. 396 p.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2000.

- _____. *O poder do mito*. 19. ed. São Paulo: Palas Athena, 2001.
- CAMPOS, Cristina. *Pantanal mato-grossense: o semantismo das águas profundas*. Cuiabá: Entrelinhas, 2004.
- _____. (org.). *Daçibao*, Cuiabá: Entrelinhas, n. 1-2, 1996-2002.
- _____. (org.). *Alma fragmentada*. Cuiabá: Cefet-MT, 2004.
- CAMPOS FILHO, Luiz Vicente da Silva. *Tradição e ruptura*. Cultura e ambiente pantaneiros. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.
- CANÇADO, José Maria. O escárnio e a ternura. *Revista Leia*, [s.l.], jun. 1987. (mimeo)
- _____. A palavra essencial. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 20 out. 1996.
- CANDIM, Ismael. *Um poeta sem pecado* (2). O compêndio e a gramática. [s.l.], [19--]. (mimeo)
- _____. Um poeta em Mato Grosso. *Crítica*. Livros. [s.l.], 2 a 9 ago. 1974.
- CAPRA, Fritjof. *Sabedoria incomum*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- _____. *A teia da vida*. São Paulo: Cultrix/Amaná-Key, 1997.
- _____. *As conexões ocultas*. São Paulo: Cultrix/Amaná Key, 2002. 296 p.
- CARAVELLO, Júlio César. Fauna terrestre e aquática. In: SIMPÓSIO SOBRE OS RECURSOS NATURAIS E SOCIOECONÔMICOS DO PANTANAL. 1. : 1984 : Corumbá-MS. *Anais*. Brasília: EMBRAPA/DDT/CPAP, 1984. p. 179-182.
- CASTELLO, José. Manoel de Barros busca o sentido da vida. *O Estado de São Paulo*. Caderno 2. São Paulo, 3 ago. 1996.
- _____. Manoel de Barros faz do absurdo sensatez. *O Estado de São Paulo*. Caderno 2. São Paulo, 18 out. 1997.
- _____. *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- CASTRO, Afonso de. *A poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância*. Campo Grande-MS: UCDB, 1992.
- CASTRO, Alceste. *Literatura corumbaense*. Campinas: Maranta, 1983.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2001. 996 p.
- CIVITA, Victor (ed.). *Mitologia*. v. 1. São Paulo: Abril Cultural, 1973. 272 p.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. Semiótica selvagem ou poética do signo. In: *Semiótica, informação e comunicação*. Série Debates. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- CONCEIÇÃO, Cláudio de A.; PAULA, José Elias de. Contribuição para o conhecimento da flora do Pantanal Mato-grossense e sua relação com a fauna e o homem. In: SIMPÓSIO SOBRE OS RECURSOS NATURAIS E SOCIOECONÔMICOS DO PANTANAL. 1. : 1984 : Corumbá-MS. *Anais*. Brasília: EMBRAPA/DDT/CPAP, 1984. p. 107-130.
- CORREA FILHO, Virgílio. *Fazenda de gado no Pantanal mato-grossense*. Documentário da vida rural n. 10. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura – Serviço de Informação Agrícola, 1955.

- _____. O poaieiro. In: IBGE. *Tipos e aspectos do Brasil*. Excertos da Revista Brasileira de Geografia. 10. ed. Rio de Janeiro: CNG, 1975, p. 489. p. 489-492.
- CORREIA, Tina. O poeta do lixo. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 1 dez. 1990.
- CORSO, Mário. *Monstruário*. Inventário de entidades imaginárias e de mitos brasileiros. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2002. 176 p.
- COSTA, Maria de Fátima. *Tanque Novo*: a dimensão política de um movimento religioso (1930-1934). Brasília, 1987. Dissertação (Mestrado) – Deptº de História, Instituto de Ciências Humanas, UNB.
- _____. (org.). *Percorrendo manuscritos entre Langsdorff e D'Alincourt*. Cuiabá: EdUFMT, 1993.
- _____. *História de um país inexistente*. O Pantanal entre os séculos XVI e XVIII. São Paulo: Kosmos, 1999.
- COSTA, Thaís. O poeta vive do mistério. Poesia. *Executivo Plus*, [s.l.], [19--]. (mimeo)
- COSTA SIQUEIRA, Joaquim da. *Chronicas do Cuyabá*. [s.l.:s.n.], 1965. (mimeo)
- COUTO, José Geraldo. Manoel de Barros busca na ignorância a fonte da poesia. *Folha de São Paulo*. Livros. São Paulo-SP, 14 nov. 1993.
- CUIABANO, Ulysses. Pé de Garrafa. Sete sonetos. *Revista da Academia Mato-grossense de Letras*, ano VII, 1939.
- DAMAZIO, Reynaldo. Nono livro sintetiza todo o universo simbólico do poeta. *Folha de São Paulo*. Livros. São Paulo-SP, 14 nov. 1993.
- DA SILVA, Carolina J. *Influência da variação do nível da água sobre a estrutura e funcionamento de uma área alagável do Pantanal Mato-grossense (Pantanal de Barão de Melgaço, Município de Santo Antônio de Leverger e Barão de Melgaço-MT)*. São Carlos, 1990. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de São Carlos.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DICKE, Ricardo Guilherme. *Madona dos páramos*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982. 423 p. (Comentários de Carlos Romero e Hélio Pólvora.)
- DUARTE JÚNIOR, João Francisco. *O que é realidade*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- DURAND, Gilbert. *Mito e sociedade*. A mitanálise e a sociologia das profundezas. [s.l.]: A Regra do Jogo, 1983.
- _____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Portugal: Editorial Presença, 1989.
- _____. *Introduction à la mythodologie*. Paris: Albin Michel, 1996.
- ELIADE, Mircea. *A provação do labirinto*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987. 165 p.
- _____. *Mito do eterno retorno*. Cosmo e história. São Paulo: Mercuryo, 1991. 175 p.
- ESTÊS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 627 p.

- FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória – conto e poesia popular*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.
- FERREIRA SANTOS, Marcos. *Crepusculário*. Conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi. São Paulo: Zouk, 2004. 207 p.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996. 79 p.
- FLORENCE, Hercules. *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977.
- FREIRE, Silva. *Trilogia Cuiabana*. Na moldura da lembrança. v. 2. Cuiabá: Edições UFMT, 1991.
- FUNDAÇÃO DE PESQUISAS CÂNDIDO RONDON. *Monografia municipal*. Poconé. Cuiabá: [s.n.], 1984.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- GENTIL, Félix. A análise de sonhos. In: PLANETA ESPECIAL. Jung. São Paulo: Editora Três, n. 35-A, 1975. p. 69-74.
- GOMES NETO, Darcy; BALBINO, Maria Lúcia F. (coord.). *Silva Freire – Social, criativo, didático*. Cuiabá: Imprensa Universitária, 1986.
- GONÇALVES FILHO, Antonio. Manoel de Barros sai do Pantanal por escrito. *Folha de São Paulo*. Letras. São Paulo-SP, 15 abr. 1989.
- GREENE, Liz.; SHARMAN-BURKE, Juliet. *O tarô mitológico*. São Paulo: Siciliano, 1988. 243 p.
- _____. Puer e senex. In: _____.; SASPORTAS, Howard. *O desenvolvimento da personalidade*. Seminários sobre Astrologia Psicológica. São Paulo: Pensamento, 1995. p. 207-284.
- GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas: Papirus, 1995.
- _____. ; ROLNIK, Suely. *Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- GUERRA, Antônio Teixeira. *Dicionário geológico-geomorfológico*. 7. ed. Rio de Janeiro: IBGE, 1989.
- GUINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. [s.l.:s.n.], 1996. (mimeo)
- GUIZZO, José Octávio. Manoel de Barros: sobreviver pela palavra. *Griffó*. [s.l.], p. 50-53, mai. 1979.
- HAMPATÉ-BÂ. A tradição viva. In: KI-ZERBO (coord.). *História geral da África*. v. 1. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982.
- HAUG, Martha Johanna. *Folclore em Chapada dos Guimarães-MT*. Coleção Pesquisa. v. 1. São Paulo: Escola de Folclore/Secretaria de Estado de Cultura, 1983.
- HAVELOCK, Eric. *A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna*. [s.l.:s.n.], [19--]. (mimeo)
- HILLMAN, James. *O livro do puer*. Ensaios sobre o arquétipo do *Puer Aeternus*. São Paulo: Paulus, 1999. 233 p.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O extremo oeste*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Monções*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1990. 315 p.

- HOLLIS, James. *Sob a sombra de Saturno*. A ferida e a cura dos homens. Coleção Amor e Psiquê. São Paulo: Paulus, 1997. 186 p.
- JANSEN, Roberta. Manoel de Barros salva palavras da mesmice. *O Estado de São Paulo*. Caderno 2. São Paulo, 15 mai. 1995.
- JORNAL BRASIL CENTRAL – JBC. Manoel de Barros agora em cartão. Campo Grande-MS, 08 jan. 1994.
- JORNAL MODA – GUAICURUS. Encarte especial do Jornal A Crítica. Manoel de Barros: sou um tremendo caramujo. [s.l.]: Rede Guaicurus de Notícias, ano 1, n. 2, nov. 1986.
- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [198-].
- _____. Chegando ao inconsciente. In: _____. *O homem e seus símbolos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [198-]. p. 18-103.
- _____. *Fundamentos de psicologia analítica*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2003. 177 p.
- JUNK, Wolfgang J.; DA SILVA, Carolina J. O conceito do Pulso de Inundação e suas implicações para o Pantanal de Mato Grosso. In: SIMPÓSIO SOBRE OS RECURSOS NATURAIS E SOCIOECONÔMICOS DO PANTANAL. 2. : 1996 : Corumbá-MS. *Anais*. Brasília: EMBRAPA/DDT/CPAP, 1999. p. 17-28.
- KAWALL, Zilda. Biografia. In: PLANETA ESPECIAL. Jung. São Paulo: Editora Três, n. 35-A, 1975. p. 7-14.
- LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- LAO TSE. *Pensamentos*. [s.l.:s.n.], [198-]. (mimeo)
- LEITE, Gervásio. *Caminho das monções*. Série bandeiras das águas. Cuiabá: Edições UFMT, 1975. (Coleção ciclo das águas)
- LEITE, Mário Cezar S. (org.). *Mapas da mina: estudos de literatura em Mato Grosso*. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005. 254 p.
- LENINE. *Falange canibal*. Rio de Janeiro: BMG Brasil Ltda., 2002. 1 CD (40'57). 74321893512.
- LOBATO, Eliane. Poeta de pés no chão. *O Globo*. Segundo Caderno. Rio de Janeiro, 14 jun. 1990.
- _____. O murmúrio das palavras. *O Globo*. Segundo caderno. Rio de Janeiro, 7 nov. 1990.
- LOPES, Maria Adélia. Manoel de Barros. Concerto a céu aberto para solo de poeta. *Nicolau*, Curitiba-PR, p. 4-7, [19--].
- _____. SEM TÍTULO. *O Estado do Paraná*. Curitiba-PR, 19 jul. 1987.
- LÓPEZ-PEDRAZA, Rafael. *Hermes e seus filhos*. São Paulo: Paulus, 1999. 252 p.
- LOTT, Alcides M. *Teatro em Mato Grosso*. Veículo da dominação colonial. São Paulo: [s.n.], 1986.
- LOUREIRO, Roberto. *Cultura mato-grossense*. Cuiabá: Entrelinhas, 2006.
- LUCINDA, Elisa. Poesia em Comunhão. *Jornal do Brasil*. Caderno de Domingo. Rio de Janeiro, p. 3-5, 22 jun. 1999.

- MACIEL, Pedro. Deslimites da palavra. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 out. 2000.
- MAGALHÃES, Hilda G. D. *História da literatura mato-grossense: século XX*. Tangará da Serra: Tibanaré, 2001.
- _____. *Literatura e poder em Mato Grosso*. Coleção Centro-Oeste de Estudos e Pesquisas. v. 4. Brasília: Ministério de Integração Nacional/UFMT, 2002.
- MARIANO, João. Manoel de Barros – o poeta por natureza. *Caros Amigos*, jun. 1997, p. 18-21.
- MARIOTTI, Humberto. *As paixões do ego: complexidade, política e solidariedade*. 2. ed. São Paulo: Palas Athena, 2002. 350 p.
- MATHIAS NETO, Gualter. Caramujo do Pantanal. Um filme tira do anonimato o poeta Manoel de Barros. *O Globo*. Segundo Caderno. Rio de Janeiro, 6 jul. 1987.
- MATO GROSSO. SEPLAN. *Anuário Estatístico de Mato Grosso 2004*. Cuiabá: Central de Texto, 2004.
- MATOS, Domingos de; MATOS, Alex de. *Cuiabano de corpo e alma*. Cuiabá: Gráfica Futura, 2004.
- MATURANA, Humberto R.; VERDEN-ZÖLLER, Gerda. *Amor y juego*. Fundamentos olvidados de lo humano. Desde el patriarcado a la democracia. Santiago de Chile: Editorial Instituto de Terapia Cognitiva, 1994.
- _____.; VARELA, Fagundes J. *A árvore do conhecimento*. As bases biológicas da compreensão humana. São Paulo: Palas Athena, 2002. 288 p.
- MAUAD, Isabel Cristina. Poeta busca estética do ordinário. *O Globo*. Livros. Rio de Janeiro-RJ, 29 dez. 1991.
- MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p. 330-331.
- MENDONÇA, Rubens de. *Poetas bororós*. Cuiabá: Escolas Profissionais Salesianas, 1942.
- _____. *Poetas mato-grossenses*. Cuiabá: [s.n.], 1958.
- _____. *História da literatura mato-grossense*. Cuiabá: [s.n.], 1970.
- _____. *Sátira na política de Mato Grosso*. Cuiabá: Edições do Meio, 1978.
- MILLEN, Many. Um poeta em plena infância. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 nov. 1998.
- MINDLIN, José. Alterações íntimas entre o mundo e o corpo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 nov. 1993.
- MIRANDA, Leodete; AMORIM, Lenice. *Atlas geográfico*. Mato Grosso. Cuiabá: Entrelinhas, 2001.
- MORENO, Gislaene; HIGA, Tereza C. S. *Geografia de Mato Grosso*. Território. Sociedade. Ambiente. Cuiabá: Entrelinhas, 2005.
- MORIN, Edgar. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Portugal: Publicações Europa-América, 1973.
- _____. *O método 1. A natureza da natureza*. Porto Alegre: Ed. Sulina, jul. 2002.
- MOURA, Gentil de Assis. *O primeiro caminho para as minas de Cuyabá*. Série bandeiras das águas. Cuiabá: Edições UFMT, 1975. (Coleção ciclo das águas)
- MOURA, Sheila. A personagem da pré-palavra. *Bravo!*, Portugal, a. 1, n. 9, jun. 1998.

- MOUTINHO, Joaquim Ferreira. *Notícia sobre a Província de Matto Grosso seguida d'um roteiro da viagem da sua capital a São Paulo*. São Paulo: Typographia de Henrique Schroeder, 1869.
- NADAF, Yasmin J. *Rodapé das miscelâneas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.
- NAME, Daniela. Um inventor de palavras. *O Globo*. Prosa & Verso, Rio de Janeiro, 2 mar. 1996.
- _____.; PIRES, Paulo R. Inspiração do nada e nas muitas caras da cidade. *O Globo*. Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 12 dez. 1996.
- NEUMANN, Eric. *História da origem da consciência*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- _____. *A grande mãe*. Um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente. São Paulo: Cultrix, 2001. 536 p.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- _____. *A vontade de potência*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.
- OLIVEIRA, Jorge E. A ocupação indígena das áreas inundáveis do Pantanal. In: EMBRAPA (org.). *Simpósio sobre recursos naturais e socioeconômicos do Pantanal*. Brasília: EMBRAPA, p. 194, 1996.
- _____. *Da Pré-história à História indígena*. (Re)pensando a arqueologia e os povos canoeiros do Pantanal. Porto Alegre-RS, 2002. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – PUC-RS.
- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. A tecnologização da palavra. São Paulo: Papirus, 1998.
- PAUWELS, Louis; BERGIER, Jacques. *O despertar dos mágicos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.
- PAVONE, Antônio Paulo. O mar de Xaraés. In: ALCÂNTARA, Araújo. *Pantanal*. 2. ed. São Paulo: Terra Brasil/Melhoramentos, 2003. p. 11-23.
- PEIXOTO, J. L.; BOEIRA, A. B. Arqueologia: uma contribuição ao turismo em Corumbá. In: EMBRAPA (org.). *Simpósio sobre recursos naturais e socioeconômicos do Pantanal*. Brasília: EMBRAPA, p. 180, 1996.
- PEN, Marcelo. Retrato do artista quando coisa. *Folha de São Paulo*. Ilustrada, São Paulo, 10 nov. 2004.
- PEREIRA, Fábio Mazziotti. *Nietzsche e Manoel de Barros*: pontos de confluência. Campo Grande-MS, 2001. Monografia (Conclusão do Curso de Letras), CCHS – UCDB. 75 p.
- PERROT, Etienne. Jung e a alquimia. In: PLANETA ESPECIAL. Jung. São Paulo: Editora Três, n. 35-A, 1975. p. 53-68.
- PIERI, Paolo F. (dir.). *Dicionário junguiano*. São Paulo/Petrópolis: Paulus/Vozes, 2002.
- PIMENTEL, C. Bela Adormecida. In: *Casa Cor 2000*. Mato Grosso. Exibição brasileira de decoração. Cuiabá: Entrelinhas, 2000, p. 150-161.
- PINHEIRO, Márcio. 'Conversamentos' de Manoel de Barros. *Jornal do Brasil*, Rio, de Janeiro, 20 mar. 1994.
- PLANETA ESPECIAL. Jung. São Paulo: Editora Três, n. 35-A, 1975.
- POLLACK, Michael. Memória, silêncio, esquecimento. *Estudos Históricos* 1989/3. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA., 1989. (mimeo)

- PONTES, José Couto Vieira. *História da Literatura Sul-mato-grossense*. São Paulo: Editora do Escritor, 1981.
- PORTO, Maria do Rosário S. Imaginário e cultura: escorrências na educação. In: _____. et al. (orgs.). *Tessituras do imaginário*. Cultura & Educação. São Paulo/Cuiabá: CICE-FEUSP/EdUNIC, 2000. 248 p.
- POTT, Vali J.; POTT, Arnildo. *Plantas aquáticas do Pantanal*. Corumbá/Brasília: Centro de Pesquisa Agropecuária do Pantanal/Embrapa, 2000. 404 p.
- PÓVOAS, Lenine. *O ciclo de açúcar e a política de Mato Grosso*. São Paulo: Resenha Tributária, 1983.
- PRESOTTI, Theresa M. B. *O novo descobrimento dos sertões e minas de Cuiabá: a mentalidade da conquista*. Brasília, 1996. Dissertação (Mestrado) – Deptº de História, Instituto de Ciências Humanas, UNB. 143 p.
- PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *No termo de Cuiabá*. [s.l.:s.n.], 1958. (mimeo)
- QUIROGA, José. Noticias biograficas. In: ANGELIS, Pedro de. *Coleccion de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Rio de la Plata*. Tomo II. 2. ed. Buenos Aires: Lbreria Nacional de J. Lajouane & Cia. Editores, 1910. p. 361-371.
- RESGATE SONORO DAS PALAVRAS. *Correio Brasiliense*. Brasília-DF, 3 set. 1996.
- RODRIGUES, Dunga. *Cuiabá*. Roteiro das lendas. Cuiabá: Gráfica da UFMT, 1985.
- ROSA, Guimarães. Entremeios com o vaqueiro Mariano. In: _____. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969. p. 69-98.
- SAAVEDRA, Maria Fátima G. da R. *Mitos, literatura e mitos literários na poética de Manoel de Barros*. Campo Grande-MS, 2001. Monografia (Conclusão do Curso de Letras), CCHS – Universidade Católica Dom Bosco. 52 p.
- SANTOS, Marlene Silva de Oliveira. *Poder local e educação: a experiência de uma educadora*. São Paulo, 1990. Dissertação (Mestrado em Filosofia da Educação) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Educação, PUC/SP.
- SCAFF, Ivens C. *Uma maneira simples de voar*. Cuiabá: Tempo Presente, 1997.
- SILVA, Adriana V. e. O primeiro bandeirante. *Superinteressante*, Rio de Janeiro: Abril, ano 13, n. 10, out. 1999. p. 68-73.
- SILVA, Edil Pedroso da. *O cotidiano dos viajantes nos caminhos fluviais de Mato Grosso – 1870-1930*. Cuiabá: Entrelinhas, 2004. 128 p.
- SILVEIRA, Alair. A cidadania na era do globalismo. *Revista jurídica da UNIRONDON*, Cuiabá: Entrelinhas, n. 2, p. 83-94, 2001.
- SILVEIRA, Paulo. *A página violada*. Da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2001.
- SIMPÓSIO SOBRE OS RECURSOS NATURAIS E SOCIOECONÔMICOS DO PANTANAL. 1. : 1984 : Corumbá-MS. *Anais*. Brasília: EMBRAPA/DDT/CPAP, 1984.

- _____. 2. : 1996 : Corumbá-MS. *Anais*. Brasília: EMBRAPA/DDT/CPAP, 1999.
- SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. *História de Mato Grosso*. Da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002. 272 p.
- SOUZA, Lécio Gomes de. Retrospectiva histórica do Pantanal. In: SIMPÓSIO SOBRE OS RECURSOS NATURAIS E SOCIOECONÔMICOS DO PANTANAL. 1. : 1984 : Corumbá-MS. *Anais*. Brasília: EMBRAPA/DDT/CPAP, 1984. p. 199-206.
- STIX, Hugh and Marguerite; ABBOTT, R. T. *The shell: gift of the sea*. New York: Abradale Press/Harry N. Abrams, Inc., 1984.
- TAUNAY, Affonso de E. *Relatos monçoeiros*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- TEIXEIRA, Maria Cecília S. Imaginário e educação: as mediações simbólicas no universo das organizações educativas. *Revista de Educação Pública*. Cuiabá, v. 3, n. 4, jul./dez. 1994.
- _____. *Imaginário e cultura: a organização do real*. Conferência proferida no I Encontro sobre Imaginário, Cultura e Educação, CICE/FEUSP, 13-15 abr. 1998. (mimeo)
- TERRON, Joca Reiners. *Curva de rio sujo*. São Paulo: Planeta, 2003.
- TESSEROLLI, Mirian A. Algumas reflexões iniciais sobre o candomblé de tradição Jêje-Mahi através das práticas da Gaiacu Luíza e a relação com o meio ambiente. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, 17., Campinas. *Anais eletrônicos...* Campinas: UNICAMP/ANPUH-SP, 6-10 set. 2004. 1 CD-ROM.
- UFMT. DEPTº DE LETRAS (org.). *Wladimir Dias Pino – A separação entre inscrever e escrever*. Cuiabá: Edições do Meio, 1982.
- VANSINA, Jean. A tradição oral e sua metodologia. In: Ki-Zerbo (coord.). *História Geral da África*. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982, v.1.
- VASSALO, Márcio. Nada é tão poético quanto a inutilidade. *Revista Lector*, [s.l.], 1996.
- VAZ, Nelson. Autopoiese: a criação do que vive. As idéias de Maturana e Varela sobre sistemas vivos. In: GARCIA, Célio (org.). *Um novo paradigma em Ciências Humanas, Física e Biologia*. Belo Horizonte: Editora UFMG/PROED, 1987.
- VON FRANZ, Marie-Louise. O processo de individuação. In: JUNG, Carl G. (org.). *O homem e seus símbolos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [198-]. p. 158-229.
- _____. *Puer Aeternus*. A luta do adulto contra o paraíso da infância. 2. ed. São Paulo: Paulus, 1981.
- WALDMANN, Berta. O mágico cerco. *Leia*, [s.l.], p. 20, jun. 1987.
- ZAPPA, Regina. Coisas sobre o pantaneiro gentil. *Jornal do Brasil*. Caderno B, Rio de Janeiro-RJ, ago. 1998.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

BIBLIOGRAFIA ELETRÔNICA

BARROS, André Luís. O tema da minha poesia sou eu mesmo. *Jornal do Brasil*. Caderno Idéias. Entrevista, Rio de Janeiro, 24 ago. 1996. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/barros04.html>>. Acesso em: 08/02/2005.

CASTELLO, José. Manoel de Barros busca o sentido da vida. *O Estado de São Paulo*. Caderno 2. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/castel11.html>>. Acesso em: 08/02/2005.

_____. Manoel de Barros faz do absurdo sensatez. *O Estado de São Paulo*. Caderno 2. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/castel11.html>>. Acesso em: 08/02/2005.

ERAS E PERÍODOS GEOLÓGICOS. Disponível em: <http://www.ieav.cta.br/hpenu/yuji/clima_terra.html>. Acesso: 14 abr. 2006.

ETIMOLOGIAS. Disponível em: <www.mare2000.it/nome.htm>. Acesso em: 6 jun. 2006.

HISTÓRICO DE CORUMBÁ. Disponível em: <<http://www.corumba.com.br/historico.html>>. Acesso em: 6 jun. 2006.

MELO, Carlos L. *Hermes*. Disponível em: <<http://72.14.209.104/search?q=cache:d50SO-CtK70J:users.hotlink.com.br/egito/hermes.html+hermes,+mitologia&hl=pt-BR&gl=br&ct=clnk&cd=5>>. Acesso em: 14 mai. 2006.

MENEZES, Cynara. O artista quando coisa. *O Povo*. O Jornal do Ceará. Fortaleza-CE, 14 nov. 1998. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/1cynara2.html>>. Acesso em: 08/02/2005.

NOGUEIRA JR., Arnaldo. *Manoel de Barros*. Projeto Releituras, [s.l.], [19--]. Disponível em: <www.releituras.com/manoeldebarros_bio.asp>. Acesso em: 06/02/2005.

WIKIPEDIA. Forte de Coimbra. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Forte_Coimbra>. Acesso em: 6 jun. 2006.