

“Achadouros” de Infâncias: as Invenções nas Memórias de Manoel de Barros

"Achadouros" d'enfances: les Affabulations dans les Mémoires de Manoel de Barros

Fernanda Maria Abreu Coutinho¹

RESUMO: Este ensaio se origina do trabalho poético de Manoel de Barros, particularmente deste macro-texto que são as *Memórias Inventadas* – A Infância, trazendo como problema a relação, o mais das vezes conflituosa dos relatos de vida face aos gêneros literários. Observando-se a amplitude de formas de tradução da idade infantil, pelo filtro da sensibilidade artística, é perceptível que as memórias do escritor rarefazem a narração de relatos com lugar e tempo marcados, em favor da formulação de um pensamento acerca de um liame estreito entre a infância e a poesia. A equação infância = poesia decorre amplamente do fato de que o texto rememorativo aqui analisado representa um sùmula poética do trabalho do escritor em função da recuperação de temas, personagens e hábitos de composição espalhados ao longo da obra e também uma configuração de sua *poesis*, pois, sendo a poesia manoelina, esboçada nas memórias, de cunho auto-meditativo, tem-se como resultado, às vezes, um discurso, cuja matéria é a própria dicção poética.

PALAVRAS-CHAVE: Memorialismo. Infância. Poesia. Metadiscorso. Manoel de Barros.

É preciso entrar em estado de palavra.
Só quem está em estado de palavra
Pode enxergar as coisas sem feitio.

Só não desejo cair em sensatez.
Não quero a boa razão das coisas.
Quero o feitiço das palavras.
Manoel de Barros

¹ Professora adjunto do curso de Graduação em Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras - Literatura Comparada, da Universidade Federal do Ceará. Doutora em Teoria da Literatura – UFPE e Pós-doutora em Literatura Comparada - UFMG/Université de la Sorbonne - Paris IV.

Nos três livros que compõem a série *Memórias inventadas*, *A Infância* – 2003, *A Segunda Infância* – 2006 e *A Terceira Infância* – 2008, o poeta brasileiro Manoel de Barros (Cuiabá, MT, 1916) bouleversa a escrita memorialista, seja do ponto de vista do relato, seja do ponto de vista do formato do livro tomado como objeto em si mesmo.

Com relação aos eventos, eles se encadeiam pelos evanescentes liames de uma prosa poética, que extrai seus temas da refinada percepção do olhar infantil face aos pequenos seres, e também de uma relação especial do eu-lírico com as coisas simples do cotidiano, coisas desprezíveis no que toca a uma compreensão pragmática. Com respeito à materialidade do livro, é surpreendente para o leitor comprar caixas de presente com laços coloridos, com um conteúdo tão precioso, ainda mais enriquecido com as ilustrações da filha do escritor, Martha Barros.

Ludicamente acomodados em caixas de papelão, suas páginas dobradas, sem numeração e sem costura, abrem-se docilmente pelo desamarrar de laços de fitas lilás, laranja e amarelo ouro, na seqüência da série, e mostram ao leitor um conjunto de pequenas narrativas, que giram, como que em moto-contínuo, em torno da meninice. Por que essa obsessão em fazer perdurar esse tempo? “Porque me abasteço na infância e minha palavra é Bem-de-raiz e bebe na fonte do ser”, responde o próprio Manoel. (BARROS, 2003:s.p) Quanto ao sintagma “Bem-de-raiz”, pode perfeitamente ser estendido às iluminuras, que brincam de trocar segredos com as palavras. São elas desenhos muito delicados, que, em cores suaves, por vezes terrosas, e traços finos, compõem uma ambiência do mundo natural povoado de pássaros e outros bichinhos da terra, sugestões de paisagens, ou simplesmente painéis em que as modulações cromáticas são um convite à liberdade da imaginação.

No tocante ao aspecto semiótico, vale relembrar que a obra poética de Manoel de Barros já vinha se enriquecendo com o relevo dado a essa interação verbo-cromático, mesmo antes do trabalho de Martha Barros, iniciado com a ilustração da capa do *Livro de pré-coisas* (1985), e continuado em *Tratado Geral das grandezas do ínfimo* (2001), e *Poemas Rupestres* (2004). A par desse, outros diálogos entre as artes do traço e do verso concretizam-se nas ilustrações de Wega Nery para o *Livro sobre nada* (1996) e de Millor Fernandes para o *Retrato do artista quando coisa* (1998).

Quanto à questão da singularidade na apresentação dos volumes de poesia, convém anotar, ainda, *Auto-retrato aos 90 e outros poemas*, pequena antologia bilíngue, português/espanhol, publicada pela cartoneria *Non há punhais sem rosas*, de Buenos Aires. Para alguns, colocar o rótulo de livro neste objeto tão desprezioso – capa de papelão rústico comprado no quilo na via pública, páginas cortadas a mão, título desordenadamente pintado, como a sugerir a descontração da criança, que, deitada sobre o papel, salpica ludicamente manchas coloridas no provocador desafio da página limpa – talvez possa soar exagerado, mas o que é importante grifar é o aproveitamento da dimensão gráfica do texto como mais uma marca de desvio desse projeto poético tão original. Foi para ele, porém, que o poeta, sempre aberto à jovialidade das invenções, se auto-retratou, através de um dístico que vale como uma fórmula poética: “Queria ser uma árvore / Para não fazer aniversário.” (BARROS, 2006: s.p)

A originalidade invade igualmente o espaço textual, como no caso do sintagma “achadouros de infâncias”, contida no título deste trabalho, o qual remete à outra das

invençionices de Manoel de Barros, no caso presente, à transposição que ele faz de um dado de nossa História Cultural, usando-o como um trampolim para atingir o cerne do que pretende apreciar: os domínios da alma infantil.

Se foi a História vertida em poesia, o que significavam e o que passaram a significar, então esses “achadouros”?²

Eram buracos que os holandeses, na fuga apressada do Brasil, faziam nos seus quintais para esconder suas moedas de ouro, em grandes baús de couro. Os baús ficavam cheios de moedas dentro daqueles buracos. História contada pela negra Pombada, remanescente dos escravos do Recife, aos meninos de Corumbá. Mas eu estava pensando em achadouros de infâncias. Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira, lá estará um guri ensaiando subir na goiabeira. (BARROS, 2003, s.p.)

Na realidade, a proximidade com o tempo e os lugares da infância levou o poeta a subverter um presumível projeto editorial, deixando de lado o roteiro de lembranças referentes à juventude e à velhice. Essa explicação é dada, aos leitores, pelo editor, compondo um paratexto inusual, que aparece curiosamente transcrito em um selo colado na parte posterior das caixinhas, como uma quarta capa, assinada por Pascoal Soto.

Memórias Inventadas chegou como um primeiro livro de poemas sobre as reminiscências da infância do poeta. Sem que firmássemos qualquer compromisso, Manoel pensou que algum dia poderia escrever sobre sua mocidade e, quem sabe, depois de um bom tempo, poderia até surgir um livro sobre sua velhice. Publicada em 2003 a primeira caixinha foi um sucesso. Em meados de 2005, entretanto, em uma rara conversa telefônica, Manoel disse algo que há tempos o atormentava: não seria possível escrever poemas para compor as caixinhas da mocidade e da velhice. Ele não tinha dúvidas: ‘Eu só tive infância. (BARROS: 2003, s.p)

Partindo, portanto, do trabalho poético de Manoel de Barros, particularmente desse macro-texto, que são as já aludidas memórias, este ensaio reenceta o debate sobre a relação, o mais das vezes conflituosa, dos relatos de vida com a questão dos gêneros literários, bastando, para tanto, ressaltar, um aspecto inicial, qual seja, o que remete à sutileza do estatuto textual experimentado pelas autobiografias e pelos relatos memorialísticos. Nesse sentido, o ensaio traz como objetivo inscrever a escrita rememorativa de Manoel de Barros no contexto de uma tradição ocidental de relatos de vida centrados na infância. E aqui um problema se coloca: em que medida esse recontar da vida do poeta desencadeia tensões no que concerne à modelização como um pressuposto da organicidade dos gêneros literários? Este é, sem dúvida, um dos pontos de fricção da poesia de Manoel com a literatura contemporânea: o impasse de se dizer nova, por meio do apelo às inumeráveis vozes da tradição.

Sabe-se que das autobiografias exige-se mais o filtro das experiências pessoais de cada autor, uma espécie de amostra do que foram suas paisagens originais, enquanto

² Em função de a pesquisa sobre a presença da infância como “achadouro”, buscando a realização de um texto voltado para a memória em Manoel de Barros, estar em sua fase inicial, este trabalho, de uma maneira geral, restringe suas observações ao primeiro livro da seqüência.

que os textos de memórias vêm emoldurados pelo retrato da época do escritor que recupera esses cenários, ao mesmo tempo em que dá notícias dos hábitos de seus contemporâneos. Do ponto de vista de uma práxis do relato, do narrar a si mesmo, fica difícil elidir-se enquanto sujeito da história, daí o caráter dúbio, oscilante, dessa nomenclatura que remete às expansões do eu.

Ainda nessa perspectiva, a da inserção problemática de um gênero no quadro dos estudos literários, retorna a cena o nosso autor, Manoel de Barros, com uma especificidade, que é exatamente a fração de vida escolhida como tema da narração, no seu caso, a infância, embora não seja ele pioneiro nesse caso.

É possível afirmar, aliás, que, além da literatura, as artes em geral e as ciências humanas em suas especulações têm freqüentemente a infância como alvo. Isso justifica sua presença ao lado do nascimento, do amor, do sonho e da guerra, experiências humanas consideradas universais para Claude de Grève. (1995:12).

A arte verbal, em particular, registra, ao longo do tempo, variações existentes no imaginário dos escritores, ligadas ao começo da vida. Assim, pode-se afirmar que, no que concerne ao universo infantil, já existe um vasto repertório de ocorrências lúdicas, maravilhosas, terrificantes e nostálgicas, entre outras.

Atentando para a amplitude de formas de tradução da idade infantil, este ensaio poderia partir de múltiplas hipóteses, porém iremos nos firmar na de que as memórias de Manoel de Barros rarefazem o contar histórias de um lugar e tempo marcados, em favor da formulação de um pensamento sobre a íntima correlação entre infância e poesia. De que maneira o poeta traduz discursivamente essa proximidade? A resposta à indagação – indagação, aliás, que equivale a um corolário da hipótese – encontra-se na construção de uma fala poética eixada na metadiscursividade. Esse delineamento pode ser observado numa espécie de pacto de sinceridade às avessas, que o eu-lírico trava com o leitor e que aparece já no título dos livros *Memórias inventadas*, expressando-se num como que lema que sintetiza a proposta criativa do autor: “Tudo o que não invento é falso.”, o qual ocupa lugar de destaque na composição, sendo colocado em folha separada, à maneira de um pórtico.

A índole metadiscursiva do texto é atestada em outra passagem, outra antecâmara do prosa poemática propriamente dita, um auto-retrato da criança, prismatizado na figura do adulto inventor de palavras. Ou, mais precisamente, um retrato entrecortado, à maneira cubista, uma colagem em que o outrora e o presente entram em sinergia.

Manoel por Manoel

Eu tenho um ermo enorme dentro do olho. Por motivo do ermo não fui um menino peralta. Agora tenho saudade do que não fui. Acho que o que faço agora é o que não pude fazer na infância. Faço outro tipo de peraltagem. Quando era criança eu deveria pular muro de vizinho pra catar goiaba. Mas não havia vizinho. Em vez de peraltagem eu fazia solidão. Brincava de fingir que pedra era lagarto. Que lata era navio. Que sabugo era um serzinho mal resolvido e igual a um filhote de gafanhoto.

Cresci brincando no chão entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação.

Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore. Então eu trago de minhas raízes crianceiras a visão comungante e oblíqua das coisas. Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor. Eu tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela. Era o menino e os bichinhos. O menino e o rio. Era o menino e as árvores. (BARROS:2003, s.p)

O aparato paratextual em *Memórias Inventadas: A Infância e o ressoar metaliterário* entrecruzam-se – numa réplica da imagem cubista há pouco aludida, o que encontra repercussão no pensamento de que *La littérature s'écrit certes dans une relation avec le monde, mais tout autant dans une relation avec elle-même*. (SAMOYAUULT, 2001: 5)

Narrar os episódios da infância, ainda que com rarefação dos eventos diegéticos, pressupõe a existência da própria infância, em outras palavras, o reconhecimento dessa fase como uma etapa da vida do ser humano. Essa afirmação é outra forma de dizer que a noção de infância resulta de uma construção histórica, tendo havido, portanto, um tempo em que se falar dela poderia soar como um *nonsense*, uma vez que a questão identitária era ainda muito nebulosa, com as pessoas grandes e pequenas confundidas em seus papéis sociais.

Pode-se perguntar, então: e a partir de quando passa a criança a viver sua condição de sujeito da História? A resposta encontra respaldo nas pesquisas de Philippe Ariès, um « historiador de domingo », como ele modestamente se intitulava, que viu nas transformações sócio-histórico-ideológicas do século XVII, uma abertura para essa nova condição, abertura proveniente, de certa maneira, segundo ele, da esfera afetiva, uma vez que começa, nesse momento, a se configurar uma atitude de maior simpatia e desvelo dos pais com relação aos filhos. E o que Ariès vai chamar de paparicação.

Para Ariès, o sintagma « sentimento da infância » vale como um marcador de tempos, colocando em dimensões opostas duas formas de realidade social: na primeira, é perceptível a semelhança entre o mundo infantil e o adulto, enquanto, na última, a criança começa a ter visibilidade cultural. Quer dizer, a criança passava, pouco a pouco – os passos da História Cultural eram mais lentos, por esse período – a ser considerada como um valor, em si mesma, e não como projeção do adulto que deveria ser um dia.

Em contrapartida, é pertinente a colocação de que a infância é um tema antigo, existindo desde a literatura grega, tomando-se como padrão a história da civilização ocidental. Com uma ressalva, porém: até antes do século XIX, de modo geral, os narradores apressavam o passo nos relatos infantis da vida das personagens.

É possível afirmar, portanto que, do ponto de vista de uma documentação do “eu”, a criança igualmente leva mais tempo para impor-se como assunto de gêneros textuais ligados à memória; em suma, o vasto e fluido terreno da autobiografia vai acolher tardiamente os relatos envolvendo as sagas infantis. Uma prova disso é que se alguém folhear um relato de memórias do século XVI, por exemplo, em busca das lembranças infantis de um autor, muito provavelmente será em vão, pelo simples fato de

que essas informações eram consideradas de menor importância, numa época em que a própria noção de infância não tinha um estatuto bem definido do ponto de vista cultural.

Partindo dessa premissa é pertinente indagar: que autores modificaram o paradigma vigente por esse período, passando, então, a escrever obras em que a criança se situa no centro dos acontecimentos, e em que a descoberta do mundo aparece como a grande aventura a ser narrada?

Não se pode deixar de lado, contudo, a observação de Egle Becchi e Dominique Julia, presente em *Histoire de l'Enfance en Occident*, observação muito estimulante em termos de se pensar o lugar de onde fala o escritor que retroage em busca de seu tempo passado.

En fait, nous ne saisissons l'enfance qu'à travers le prisme que nous en ont laissé à chaque période de l'histoire les adultes (législateurs, pédagogues, écrivains, peintres, parents, autobiographes se remémorant leur propre passé, etc.), et c'est à travers ces traces *indirectes* que nous devons tenter de reconstruire ce qu'ont pu être les enfances des époques révolues. (1998: 12-13)

Dentro da cadeia temporal que liga os textos de natureza memorialista, Santo Agostinho aparece como um dos pioneiros, pois nas *Confissões* há passagens cruciais que dão destaque a episódios da vida do santo enquanto criança, como quando ele se retrata como presa da inveja dos irmãos mais novos que ainda sugavam o leite do peito materno.

Se a Idade Média guardou uma imagem paradoxal da infância, centrada em uma dupla semântica do sentido de inocência, de um lado, a noção de imperfeição, e, de outro, os sentidos de pureza e ingenuidade, muito em função do que foi transcrito nas *Confissões* agostinianas, o mesmo não se pode dizer do século XVIII, tempo de Rousseau, que exalta de tal maneira o começo da existência, que abre caminho para o nascimento do mito literário da infância.

Rousseau, aliás, principia suas próprias *Confissões* pela narração de eventos antigos de sua história pessoal, que, embora situados temporalmente na puerícia, impregnaram sua sensibilidade, de tal forma, que se sobressaem em seu acervo de lembranças da maturidade.

Desde então, muitos outros escritores, de procedências variadas, fizeram da infância um referencial de afetividade, reencontrando-se com suas emoções ternas ou dolorosas por meio da linguagem literária. Isto remete ao pensamento de Georges Gusdorf, para quem “l'autobiographie ne saurait rappeler le passé dans le passé pour le passé, idole inaccessible, car on ne ressuscite pas les morts; elle évoque le passé pour le présent et dans le présent”. (*apud* LAHOUATI, 1999:187)

No mesmo ensaio, Lahouati designa o papel definidor dos dois filósofos quanto à constituição do gênero confessional. “Avec Rousseau l'enfance devient une expérience fondatrice.” (*apud* LAHOUATI, 1999:166) On considere généralement que les *Confessions* de Saint Augustin marquent la naissance, en latin, de ce genre nouveau – le récit rétrospectif d'une vie, qui retrace la constitution d'un moi dans un contexte socio-culturel et intellectuel précis.” (*apud* LAHOUATI, 1999:167)

Como tal, damos destaque, aqui, a Santo Agostinho e a Rousseau, porque ambos representam referências importantes, grandes vertentes do pensamento sobre o mundo infantil, o que contribui, inclusive, para uma melhor compreensão acerca da noção de infância na contemporaneidade, ilações muitas vezes buscadas nas páginas de reminiscências do mundo pueril de ambos.

Trazendo a questão para o âmbito da literatura brasileira, tradição a que se liga de forma imediata a poesia de Manoel, percebe-se, ao se folhear seus registros historiográficos, que ela anota diversos exemplos de obras em que os autores dão conta de sua infância, com um realce particular, na perspectiva de Wordsworth de que “O menino é o pai do homem”, contudo, suas experiências de narrar não se atêm exclusivamente a esse período.

José de Alencar, (Messejana, CE, 1829 - Rio de Janeiro, 1877), por exemplo, em *Como e porque sou romancista*, obra póstuma, publicada em 1893, documenta o período infantil com alusões à viagem feita, por terra, do Ceará à Bahia, juntamente com a família, entre os nove e dez anos de idade, bem como a atmosfera estimulante do contexto estudantil, na escola de Januário Mateus Ferreira, no Rio de Janeiro, e, por fim, remete à sua função de *ledor* nos serões familiares.

Joaquim Nabuco, (Recife, 1849 - Washington, 1910), por sua vez, em *Minha formação*, de 1900, dedica à infância um único capítulo, “Massangana”. Trata-se de página antológica na qual o memorialista vincula aquele engenho pernambucano e o período de sua infância às raízes do político libertário em que se transformaria.

Graça Aranha, (São Luís, 1868 - Rio de Janeiro, 1931), em *O Meu próprio romance* (1996), editado em 1931, vai pouco além da infância, mas isto se explica por se tratar de texto inacabado, sendo a intenção do autor compor a obra em quatro volumes.

Caberia ainda citar as memórias de Gustavo Barroso (Fortaleza, 1888 - Rio de Janeiro, 1959), cujo primeiro volume de uma série de três é *Coração de menino*, de 1939.

Humberto de Campos (Miritiba, MA, 1886 - Rio de Janeiro, 1934), em suas *Memórias* (1945), cuja primeira edição é de 1933, transpõe as fronteiras da infância, mas é Graciliano Ramos quem, em 1945, publica *Infância*, um livro exclusivamente dedicado aos seus anos de formação.

Quem lê *Infância*, de Graciliano Ramos, percebe claramente um traço peculiar, que é a desconstrução desse período da vida como ligado a mitos idílicos, a exemplo do da “Idade de Ouro” e o do “Paraíso perdido”. Se nas obras brasileiras aqui assinaladas anteriormente, a infância ressalta freqüentemente como representação do *locus amoenus*, no relato de Graciliano Ramos tem-se exatamente o contrário com os fantasmas de personagens familiares e personagens outros do entorno social – professores, vizinhos, padres – compondo o cenário de uma meninice vivida em um *locus horrendus*.

Em momento bem posterior, nos anos setenta e oitenta do século XX, no monumento rememorativo que são as memórias de Pedro Nava, temos *Balão Cativo*, o

segundo do conjunto de seis livros, em que o escritor registra fatos da infância, porém mais como um comentador dos costumes do período de sua meninice.

Chegando à estética modernista, poderíamos falar, no terreno da poesia, nos três volumes de *Boitempo*, publicados, respectivamente, em 1968, 1973 e 1979. Contudo, apesar da forte impregnação lírica da fala de Drummond, é flagrante a narratividade, com o poeta decalcando a atmosfera cultural de um Brasil ainda umbilicalmente ligado ao que hoje, são, para nós, arcaísmos do princípio do século XX.

Por sinal, a estréia de Manoel de Barros, na literatura, acontece ainda na primeira metade do século XX, em 1938, com o livro *Poemas concebidos sem pecado*, já de teor autobiográfico, em que, por meio de um *alter ego* – Cabeludinho – o poeta conta sua trajetória no deslocamento do espaço agreste, do Brasil profundo, Mato Grosso – para o espaço urbano, a cidade do Rio de Janeiro, em um extenso poema que traz o nome da personagem como título.

Em *Achados do Chão*, Miguel Sanches Neto assinala que “as partes não são tituladas, mas que representam os seguintes passos: 1) Nascimento, 2) Primeira paixão, 3) Jogos infantis, 4) A Partida, 5) A Escola, 6) Correspondência familiar, 7) Iniciação à poesia, 8) Iniciação sexual, 9) A Academia, 10) O retorno do bugre, 11) Situação atual.” (1997:6) Dessa grade de composição, materializada em onze tábuas temáticas, depreende-se uma forte narratividade, sendo o tempo, em grande escala, mensurado pelo diapasão cronológico.

É um poeitar longevo o de Manoel de Barros, onde é possível assinalar que, num e noutro extremo, essa escrita de confissão passeia pelos meandros das recordações, para partilhar ultimamente com o público suas *Memórias inventadas*, onde logo no primeiro livro, reaparece Cabeludinho, ajudando a confirmar a hipótese da circularidade de temas, personagens e hábitos poéticos na prática literária do escritor em causa.

Quando a avó me recebeu nas férias ela me apresentou aos amigos: Este é o meu neto. Ele foi estudar no Rio e voltou de ateu. Aquela preposição deslocada me fantasiava de ateu. Como quem dissesse no Carnaval: aquele menino está fantasiado de palhaço. Minha avó entendia de regências verbais.

Ela falava de sério, mas todo-mundo riu. Porque aquela preposição deslocada podia fazer de uma informação um chiste. E fez. E mais: eu acho que buscar a beleza nas palavras é uma solenidade de amor. E pode ser instrumento de rir.

Aprendi nessas férias a brincar de palavras mais do que a trabalhar com elas. Comecei a não gostar de engavetadas. Aquela que não pode mudar de lugar.

Aprendi a gostar mais das palavras pelo que elas entoam do que pelo que elas informam. (BARROS, 2003, s.p)

Pelo que se pode depreender da leitura, os vários eus que se superpõem, apresentando-se, quer através do estatuto de personagem, como é o caso de Cabeludinho, ou como o Manoel inventado poeticamente, todos eles partilham entre si a visão oblíqua das coisas, tal como as crianças, seres buliçosos. E a idéia de invenção remete, de fato, à obliquidade, na medida em que as descobertas induzem o olhar a se afastar do reconforto, às vezes, tranquilizador do *déjà-vu*.

Os quinze poemas de *A Infância*: “Escova”, “Obrar”, “Desobjeto”, “Parrrede”, “Ver”, “O lavador de pedra”, “Fraseador”, “Cabeludinho”, “O apanhador de desperdícios”, “Brincadeiras”, “A Rã”, “Caso de amor”, “Latas”, “Achadouros” e “Sobre sucatas” discrepam do longo poema autobiográfico “Cabeludinho”, do livro de estréia do autor, do ângulo da sintagmática do relato, já que aqui os nexos temporais se descronologizam, além de que os próprios títulos dão aparentemente uma absoluta autonomia de sentido a cada uma das micro-narrativas poéticas. Mas, se, o gênero em causa é o memorialístico, onde, portanto, o tempo, mesmo que embaralhado nos ires-e-vires dos ponteiros do esquecer-lembrar?

A grande busca empreendida é desenredar-se das prisões sociais, de que o calendário seria a testemunha mais flagrante. Contrapondo-se à pressa excessiva e à regularidade pouca inventiva do tempo cronometrado pelos ritos sociais, haveria outra marcação das horas. Marcação certamente mais lenta, porque traz como divisa o estar junto das coisas e dos seres, principalmente destes seres animados chamados palavras – e não apenas o lema de atravessá-los ou levá-los de roldão no turbilhão diário. Essa capacidade aparece nos poemas como apanágio da idade infantil, que é redimensionada do ponto de vista epistemológico, o que altera a configuração etimológica habitual da palavra infância, como, por exemplo, a anotada no *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e Siècle*, de Pierre Larousse, que transcreve a seguinte etimologia da palavra: (*lat. infantia, de infans, enfant*). Com relação à *infância*, a etimologia refere uma concepção que dá lugar à idéia de falta: “(*infans* : *de in, non, et fari, parler*)”. (1870:531-532)

Contrariamente ao entendimento etimológico canônico, Manoel de Barros desenvolve, a partir de suas lembranças, uma poética da puerícia que se aproxima do pensamento de Heráclito, que em um de seus fragmentos mostra outro viés etimológico desta idade, transcrito por Giorgio Agamben em *Infância e História*, onde explica que *Aion*, considerado como o tempo, em seu caráter originário, figurava como uma ‘criança que joga com os dados’, e que a dimensão aberta neste jogo era definida pela expressão ‘reino de criança’. A diacronia semântica de *aion* finda, todavia, por estabelecer um vínculo acrônico entre criança e tempo.

Os etimologistas remetem a palavra *aion* a uma raiz **ai-w*, que significa ‘força vital’, e tal – dizem – seria o significado, de *aion* nas suas mais antigas ocorrências em textos homéricos, antes de assumir o de ‘medula espinhal’ e, finalmente, com uma transição não facilmente explicável, o de ‘duração’ e de ‘eternidade’. (2008 : 88)

Como tal, em suas “memórias inventadas”, diferentemente das memórias de outros meninos de nossa literatura, (Alencar, Nabuco, Graça Aranha, Humberto de Campos, Graciliano, entre tantos) não repontam, de forma explícita, muitos quadros sociais: relações da criança com a família, com a escola, com a Igreja. O poeta leva ao extremo a idéia de que recontar pressupõe reinvenção, como acontece com a criança, aliás, um ser especialmente devotado às artes do faz-de-conta.

Assim, mais do que reportar eventos, o livro acena para as súbitas visões sugeridas pelo olhar da criança em sua tarefa de deciptar o mundo: “Em criança a lacraia sempre me pareceu um trem.” E o poeta seleciona os seres de sua convivência

como o amigo do “olhar descomparado” com quem tentou montar uma “Oficina de Desregular a Natureza”, em cuja nova versão apareceriam objetos excêntricos como: “O Parafuso de veludo”, “O Alicate cremoso”, dentre outros, todos eles aparentados com “A moça com o olho no centro da testa”, inventada um dia pelo gênio menino de Picasso.

Todos esses achados que constituem um mundo novo emparelham poesia e infância, denotando a singularidade da percepção infantil, assim transcrita por Gaston Bachelard: “O grande *outrora* que revivemos ao sonhar nossas lembranças de infância é o mundo da *primeira vez*.” (1996:112), o que igualmente traz à lembrança o Baudelaire dos *Petits poèmes en prose*: “L’enfant voit tout en *nouveauté*; il est toujours *ivre*. Rien ne ressemble plus à ce qu’on appelle l’inspiration, que la joie avec laquelle l’enfant absorbe la forme et la couleur.” (1987:97)

Manoel de Barros, neste livro, persiste em chamar a atenção do leitor para uma pedagogia que dá cambalhotas e em que se deve fazer tudo o que seu mestre, a criança, mandar! “Que a importância de uma coisa há de ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós. Assim um passarinho na mão de uma criança é mais importante para ela do que a Cordilheira dos Andes.” (2003: s.p)

Retornando à ideia de achadouro, pode-se tomar o conteúdo semântico nele contido a partir de um novo entendimento dessa noção: o do redimensionamento do real para a criança e o poeta. Por esse ângulo, ambos são capazes de introduzir, na ordem valorativa da existência, uma série de elementos largados ao rés-do-chão. Nesse sentido, é oportuno buscar em Walter Benjamin uma reflexão que ecoa a expressão “achadouros” de infância.

É que crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processe de maneira visível. Sentem-se irremediavelmente atraídas por detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou em casa, da atividade do alfaiate ou do marceneiro. Nestes produtos residuais elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e somente para elas. Neles, estão menos empenhadas em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer entre os mais diferentes materiais, através do que criam, em suas brincadeiras, uma relação nova e incoerente. (2002:103-104)

Como já foi observado, a poetização, em torno do julgado imprestável, como as sucatas, por exemplo, ou os animais tido como asquerosos (lesmas, lacraias) confere à arte de Manoel de Barros um poder de descristalização quanto à matéria poética, mais frequentemente relacionada às conotações de beleza e sublimidade. Nesse sentido, a divisa *Inutilia truncat* poderia ser desconstruída abrigando um “non”: *Inutilia non truncat*, uma vez que o inútil ou o desprezível podem ser convidados a incorporar o cosmo poético, procedimento que também é identificado em seres que vivem em estado de poesia como as crianças.

Se o gênero memorialístico, por si só, já exhibe uma fluidez assinalável, as memórias de Manoel de Barros contribuem para bouleversar ainda mais as matrizes de composição do modelo em causa, uma vez que proporcionam ao leitor uma descoberta do mundo através da descoberta das palavras. Assim, a metadiscursividade ressalta à

flor do texto, como um signo da inquietação face ao mundo que escrito, perdura em potencial ânsia de reescritura.

A leitura atenta dessas memórias dá muitas chaves para a compreensão do motivo de o poeta não gostar de “fazer aniversário”, ele que brinca de fazer caretas para o intempestivo deus Tempo, conservando leveza e gravidade na sabedoria pueril de seus mais de 90 anos.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: Destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

AUTO-RETRATO AOS 90 ANOS. Buenos Aires: *Cartonería Não há punhais sem rosas*, 2006.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas: A infância*. São Paulo: Planeta, 2003. Ilustrações de Martha Barros.

BAUDELAIRE, Charles. *Petits poèmes en prose. Oeuvres critiques*. Paris: Larousse, 1987.

BECCHI, Egle et JULIA, Dominique (Dir.). *Histoire de l'enfance en Occident: de l'Antiquité au XVIIIe siècle*. Traduit par Jean-Pierre Bardos. Paris: Seuil, 1998. Tome 1.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. apresentação e notas Marcus Vinícius Mazzari. Posfácio de Flávio di Giorgi. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. Coleção Espírito Crítico.

DE GRÈVE, Claude. *Éléments de Littérature Comparée: II. Thèmes et mythes*. Paris: Hachette, 1995.

GUSDORF, Georges. *Apud LAHOUATI, Gérard. « L'invention de l'enfance: le statut du souvenir d'enfance dans quelques autobiographies du XVIIIe siècle »* Dans: BERRIOT-SALVADORE, Évelyne et PEBAY-CLOTTE, Isabelle. *Autour de l'enfance*. Biarritz: Atlantica, 1999.

LAROUSSE, Pierre. *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*. Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1870.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *L'Intertextualité: Mémoire de la littérature*. Paris: Nathan, 2001.

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

RESUMÉ: Cet essai s'origine du travail poétique de Manoel de Barros, particulièrement en ce macro-texte ci, qui sont les *Mémoires Inventées – L'Enfance*, en apportant comme problème la relation, la plupart des fois pleine de conflits, des récits de vie par rapport aux genres littéraires. En observant l'amplitude de formes de traduction de l'âge infantile par le filtre de la sensibilité artistique il est perceptible que les mémoires de l'écrivain raréfient la narration des rapports d'un lieu et d'un temps marqués, en faveur de la formulation d'une pensée au sujet d'un lien étroit entre l'enfance et la poésie. L'équation enfance = poésie découle largement du fait que le texte mémorialiste analysé ci-dessus représente un abrégé poétique du travail de l'écrivain en fonction de la récupération de sujets, personnages et habitudes de compositions éparpillés au long de l'oeuvre et aussi une configuration de sa *poiesis*, donc, en étant la poésie manoelina esquissée dans les mémoires, de façon auto-meditative, cela donne comme résultat, parfois, un discours, dont la matière est la diction poétique elle-même.

MOTS-CLÉS: Mémorialisme. Enfance. Poésie. Metadiscours.