

NAS ASAS DA IMAGINAÇÃO DO ESPAÇO DO *MENINO DO MATO*, DE MANOEL DE BARROS

IN THE WINGS OF THE IMAGINATION IN THE SPACE OF MANOEL DE BARROS’ MENINO DO MATO

Diogo dos Santos Souza
(UFAL)¹

RESUMO: No livro *Menino do mato* (2010), de Manoel de Barros, o leitor acompanha a leitura do espaço do Pantanal sob o olhar do garoto Bernardo, que se coloca entre o olhar da imaginação e o plano sugestivo da história e geografia desse lugar. Logo, o objetivo do presente trabalho é analisar a construção literária do

¹ Mestrado em Letras e Linguística. Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras na Universidade Federal de Alagoas. Professor do Instituto Federal de Alagoas – Campus Piranhas. Maceió/Alagoas, Brasil. E-mail: diogosansouza@gmail.com.

espaço pantaneiro, que recupera elementos da memória e da história do Pantanal. Como referencial teórico, autores como Hayden (1993), Bosi (1977) e Assman (2011) foram utilizados. Assim, verifica-se que o espaço poetizado pelos versos desse *menino do mato* formam uma imagem difusa e indeterminada sobre o ambiente pantaneiro, entrecortada pelo modo direto e indireto de narrar um lugar físico dentro de uma recusa e apropriação de objetos empíricos.

PALAVRAS-CHAVE: *Menino do mato*; Poesia; História; Imaginação

ABSTRACT: In Manoel de Barros's book *Menino do Mato* (2010), the reader follows the reading of the space of the Pantanal under the gaze of the boy Bernardo, who stands between the gaze of the imagination and the suggestive plan of the history and geography of that place. Therefore, the aim of the present work is to analyze the literary construction of the pantaneiro space, which recovers elements of the memory and history of the Pantanal. As a theoretical reference, authors such as Hayden (1993), Bosi (1977) and Assman (2011) were used. Thus, we conclude that the space poetized by the verses of this boy from the jungle form a diffuse and indeterminate image on the pantaneiro environment, interrupted by the direct and indirect way of narrating a physical place within a refusal and appropriation of empirical objects.

KEYWORDS: *Menino do Mato*; Poetry; History; Imagination.

Introdução

Lugar mais bonito de um passarinho ficar é a palavra.
Manoel de Barros

As relações entre Literatura e História já estão em discussão nos estudos literários desde a *Poética* de Aristóteles, na qual se fixa a

diferença entre Ficção/História. Há, então, o estabelecimento entre a distinção e a delimitação entre os níveis de composição da escrita poética e da escrita historiográfica. Os preceitos aristotélicos dizem que a poesia é a *imitação* das ações humanas e a História é a narração dos fatos realmente ocorridos. Contudo, é possível dizer que o aspecto fundamental que diferencia Poesia e História se configura na dimensão epistemológica, isto é, ao tipo de conhecimento que cada um dos gêneros leva ao leitor, a partir dos procedimentos textuais que realizam. O discurso da História, conforme os encaminhamentos das reflexões teóricas dos movimentos historiográficos do século XX, também pode caminhar pelos rumos da ficção, tal como o discurso literário pode entrar pelas veredas do saber histórico.

A coletânea de textos do historiador estadunidense Hayden White, “Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura” (2014), é um livro que nos direciona para a compreensão e para a produção de novas indagações acerca da relação entre a ficção e a história. Para o autor, “se há um elemento histórico em toda poesia, há um elemento da poesia em cada relato histórico do mundo” (WHITE, 2014, p. 114). Dessa forma, a representação do mundo através do discurso histórico possui uma simbiose com o dizer ficcional, uma vez que o objeto da história, o indivíduo, o tempo, o espaço, são elementos compartilhados pela sociedade e circulam na variedade de interpretações de distintas épocas e lugares.

Nessa atmosfera, *Menino do mato* (2010), de Manoel de Barros, verseja sobre um espaço que, através de menções relacionadas à fauna e à flora, revisita, poeticamente, as origens do Pantanal, ora na imaginação de um sujeito lírico infantil, ora na apropriação de imagens que compõem o tempo e o lugar de um dos maiores biomas da geografia brasileira. Logo, levando em conta a reflexão que esse livro traz no âmbito dos elos existentes entre Literatura e História, propomos realizar uma leitura sobre a sua construção poética, que lê o histórico como um modo narrativo que pode ser mediado e reconfigurado pelos recursos do fazer literário. Assim, através das

entrelinhas, é possível notar que a História pode se apresentar de diversas formas, às vezes tendo a sua presença formada por símbolos ou imagens sugestivas.

1. Contando a história através do espaço e da imaginação

A descrição e a representação do universo pantaneiro é o tema central de *Menino do mato* (2010), último livro da *Poesia Completa* de Manoel de Barros publicada pela Editora Leya em 2010. Reelaborando um estilo de escrita presente em sua produção poética infantil, o poeta mato-grossense apresenta ao leitor a percepção de uma criança sobre o seu local de origem, cruzando imagens que remetem direta ou indiretamente ao ambiente histórico e geográfico do Pantanal no contexto de um plano imaginativo. Para Grácia-Rodrigues e Moraes (2015, p. 315), “Barros cria um percurso literário que delinea como a criação de um espaço poético apresenta certo telurismo, um Pantanal imaginado”. Há um prazer narrativo em recriar imagens e histórias para esse lugar. Seguindo esse caminho, a primeira parte do livro *Menino do mato* (2010) é iniciada com um sujeito poético na primeira pessoa, que expõe, metaforicamente, a sua relação com a escrita e o espaço que habita:

Eu queria usar palavras de ave para escrever
Onde a gente morava era um lugar imensamente e sem
nomeação.
(BARROS, 2010, p. 449)

Nos versos acima, o eu lírico mostra que deseja um tipo de palavra, em especial: a “palavra ave”. Assim, ele relaciona a natureza animal ao seu processo de escrita, uma vez que a palavra desejada é aquela que possui as asas de ave, o desprendimento com um local terreno. É como se as asas da ave conferissem a leveza da escrita. Nos versos seguintes, fala-se de “garças”, “pedras”, “formigas”,

“árvores” e “passarinhos”, por exemplo, elementos que podem indicar para o leitor uma possível nomeação desse lugar ao qual a voz lírica pertence. Identifica-se, também, uma predileção pelos substantivos, fato que direciona a poesia de Manoel de Barros para uma certa ausência de adjetivos. É como se tudo aquilo que é versegado pelo eu lírico fosse adjetivado nas entrelinhas pela associação e combinação de imagens, vide as “palavras ave”.

Se olharmos para a trajetória poética de Manoel de Barros, perceberemos que sua poesia é marcada pela imagem do Pantanal, sua terra natal. Em *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal* (1985), o autor adverte numa nota que “este não é um livro sobre o Pantanal. Seria antes uma anúnciação²”. É como se ele quisesse destacar que seus versos não irão descrever esse espaço, e sim anunciar imagens que o compõem. Nesse movimento intratextual, podemos dizer que essa “nomeação” do lugar existe entre o dito e não dito. É interessante notar que o sujeito lírico não caracteriza esse local através de um adjetivo: ao invés de “imenso”, temos “imensamente”, fato que nos aponta para a reflexão de que esse espaço é mais um modo de ser do que algo que se pode classificar diretamente. Esse procedimento de adverbialização estende a visão do lugar para um horizonte não demarcado, criando uma trajetória ficcional para o olhar do universo pantaneiro.

Para Brandão (2013, p. 9), “o espaço não é patente, não evidencia a si mesmo; no máximo aceita que ‘latências’ sejam vislumbradas. [...] O espaço é marcado por instabilidade: há sempre o risco de que o que se toma por conhecido se apague, de que os elementos determinados percam a determinação”. Na última passagem do livro que analisamos, o processo de adverbialização infere ao espaço um sentido existencial, reelaborando-se frente a um conceito já esperado, que seria o caráter de quantificação do adjetivo “imenso”. Portanto, numa esteira de instabilidade, apesar da menção de vários elementos que o caracterizam no decorrer do livro, o leitor é posto em um modo de leitura em que o Pantanal perde a sua “determinação” em função desse “apagamento” do que

se conhece, procedimento realizado pela construção poética de *Menino do mato*.

Nesse sentido, chegamos também a outros versos que apontam a percepção do espaço por esse eu lírico que coloca o leitor sob um olhar inconcluso ao tratar desse tema: “Nosso conhecimento não era de estudar em livros. Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos” (BARROS, 2010, p. 450). Aqui, a relação com o lugar de habitação é construída pela mediação dos sentidos, do olhar, do tatear, do ouvir, recusando as prescrições do que consta em livros, como se, possivelmente, as informações trazidas nesse tipo de canal de comunicação fossem fixas e estáveis. Porém, é bom lembrar que, tal como preconiza White (2014, p. 76), a história é uma forma de dedução, do preenchimento de fatos que poderiam acontecer baseados em fatos ocorridos. O texto de Manoel de Barros aparenta trazer mais de uma visão sobre o lugar da história na construção literária. Logo, a voz lírica está diante de uma imagem representada pela imaginação e outra imagem que se constitui pela ausência dessa imaginação. Ou seja:

Lorsqu’ on a image de quelque chose, cela signifie que notre représentation fait naitre un objet qui ne se confond pas ni avec le donné d’un objet empirique, ni avec la signification d’un objet représenté. Alors “percevoir” [...] suppose présence d’un objet empirique, la condition de l’effort de la représentation [...] est l’absence d’objet³ (YVES, 2013).

Conforme Yves (2013), a apropriação de uma imagem produz uma nova imagem, diferente do objeto já existente e com efeitos de sentidos particulares. Nessa discussão, há uma reflexão comparativa entre “percepção” e “representação”: a primeira pressupõe a presença e a segunda indica uma “ausência”. Transpondo esse pensamento para a análise do texto literário, nota-se que os versos de Manoel de Barros se encontram numa zona fronteira entre esses dois modos de leitura do Pantanal, visto que há uma “presença”,

por exemplo, de animais que compõem esse meio natural, como também há “ausência” de uma voz direta que afirme que esse espaço é realmente a zona pantaneira, lançando um olhar metaforicamente camuflado por uma idealização utópica⁴ e por uma atmosfera metalinguística que se mistura com a relação entre o menino e a natureza.

Complementando o posicionamento acima, Bosi (1977, p. 13) diz que “a imagem é um modo de presença que tende a suprir o contato direto e a manter juntas a realidade do objeto em si e a sua existência entre nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência”. Em outras palavras, a imagem é como se fosse um veículo de manutenção entre o que é objeto e o que ele representa para nós. No texto literário de Manoel de Barros, o olhar sobre o Pantanal é uma ação que não somente apresenta a “aparência” do lugar, como também nos mostra um outro elo que podemos estabelecer com ele a partir dessa poetização do espaço, que nos direciona para uma zona em que a “aparência” vai além da “realidade do objeto”.

A não referência histórico-geográfica⁵ direta ao Pantanal, em algumas passagens do livro, faz parte, provavelmente, de um projeto de poetização espacial, em que o poder da palavra é tido como um instrumento de deslocamento do nosso olhar usual sobre o mundo:

A gente não gostava de explicar as imagens porque
explicar afasta as falas da imaginação.
A gente gostava dos sentidos desarticulados [...]
(BARROS, 2010, p. 451)

A não explicação das imagens, no contexto dessa discussão, pode ser uma forma de o sujeito lírico dizer que a razão dissolve a imaginação, afasta o leitor de leituras polissêmicas, algo intrínseco ao texto literário. Logo, essa “desarticulação dos sentidos” é uma maneira, talvez, de pensarmos como a voz lírica do *Menino do mato*

demove as nossas referências ao tencionarmos reconhecer o Pantanal em versos: há uma “desarticulação” entre as imagens da história do lugar e as imagens quando esse lugar é poetizado no imaginário de uma criança, como podemos também observar nos seguintes versos: “Eu não queria ocupar o meu tempo usando palavras bichadas de costumes. Eu queria mesmo desver o mundo” (BARROS, 2010, p. 453). O que está “bichado de costume” pertence, talvez, a uma cultura local que identifique o mundo pantaneiro dentro de uma história regional, algo que o *menino do mato* procurava se distanciar, posto que seu desejo era “desver”, deslocar-se de um lugar já ocupado por uma história.

Por outro lado, há a celebração das “vozes dos habitantes deste lugar que trazem para nós, na umidez de suas palavras, a boa inocência de nossas origens” (BARROS, 2010, p. 456). Isto é, o trajeto histórico do ambiente pantaneiro, entoadado por aqueles que possuem a memória da origem desse local, é essencial a composição literária, uma vez que essas palavras “úmidas”, banhadas pela poesia do rio, conduz o leitor a pensar no elemento histórico não enciclopédico, que está em movimento de mudança numa paisagem volúvel e fugidia. Como White afirma (2014, p. 115), a complexidade da narrativa histórica pede dois modos de leitura: um que se assemelha ao encontro com o “real” e outro que compreende como “ilusório”. Assim, o discurso histórico é concebido como um campo sujeito à lacunaridade tanto quanto a Literatura. Nessa perspectiva em que a voz lírica permanece num plano mais sugestivo do que afirmativo, o versejar do poeta pantaneiro aproxima o sentido da visão à percepção do tempo e do espaço:

Eu bem sabia que a nossa visão é um ato
poético do olhar.
Assim aquele dia eu vi a tarde desaberta
nas margens do rio.
(BARROS, 2010, p. 461)

Olhar, no contexto da fabulação do espaço do Pantanal, é um ato que se reveste de poesia, tanto é que a visão do espaço desse eu poético contempla a concretude da integração entre espaço e tempo: a tarde, uma modalidade temporal, é vista “desaberta”, um estado de qualificação próprio de lugares físicos. Essa imagem da “tarde desaberta” é incluída nas “margens do rio”, local que pode ser lido, metonimicamente, como espaço de renovação. Nesse caso, é a visão, mergulhada na poesia, que renova o lugar, tendo em vista que o “olhar poético” permite que vejamos esse local sob um viés da imaginação, da polissemia. É por isso que o sujeito lírico diz que “o lugar nos perdera de rumo” (BARROS, 2010, p. 454). Essa variabilidade e fluidez de suas formas deslocam aqueles que nele habitam, tal como aqueles que o leem, pois somos constantemente redirecionados, ao transcorrer dos versos, a distintas linhas que circunscrevem esse lugar.

É possível compreender o livro *Menino do mato* (2010) como uma espécie de narrativa poética sobre o encontro de Bernardo, o nosso eu lírico infantil, garoto que busca “desver” o mundo, com a palavra e com o modo como esta desenha o espaço no qual está inscrita. Outro ponto importante a ser observado diz respeito às reações dos adultos diante do imaginário infantil, aos caminhos de transfiguração de suas vivências no contato entre o leitor e a palavra. Nota-se que, para eles, tudo não passa de visões, ou seja, são incapazes de enxergar além das próprias imagens, visto que estão mediados pelo embrutecimento da vida adulta, ao contrário do menino que está em busca constante por uma poesia livre capaz de sensibilizar, e não apenas informar acerca de situações cotidianas. Bernardo apresenta ao leitor uma jornada de um poeta menino em formação e constante questionamento sobre o poder da palavra. Indo além, temos o desejo de metamorfose do indivíduo para esse espaço/palavra:

Eu queria fazer parte das árvores como os
pássaros fazem.

Eu queria fazer parte do orvalho como
as pedras fazem.
(BARROS, 2010, p. 465)

No primeiro verso da estrofe acima, o eu lírico, por vias comparativas, expressa o seu desejo de pertencimento a algo de forma específica: ser parte de algo que não o prenda, e sim o componha na esteira de uma liberdade. Os pássaros formam a imagem da árvore, mas estão livres para o voo, para outros espaços de pouso e repouso, tal como o orvalho desliza nas pedras sem se fincar em um ponto permanente. A expressão desse desejo passado, através do modo do pretérito imperfeito, faz-nos questionar a memória desse sujeito poético, que até então se apresentava pelo olhar de uma criança. É como se, na atmosfera de observação lírica dessa paisagem, o garoto fosse deslocado para uma visão que vai além de sua idade de criança.

Nessa atmosfera, a memória pode ser tematizada quando se estabelece a relação entre espaço, imaginação e história, discursos que se interligam no versejar desse *menino do mato*. Assim, pontuamos que:

O que chamamos de história é também uma percepção da memória. A memória própria de quem viveu ou observou o que aconteceu, o testemunho de outros, registros, documentos, imagens. A História nunca é aquilo que aconteceu, mas aquilo que permite significar o que aconteceu. E, tal como o discurso literário, o discurso histórico é uma representação semântica “retocada”, porque, como qualquer representação, implica uma perspectiva autoral, uma seleção de fatos [...] (MACEDO, 1999, p. 38)

De acordo com Helder Macedo (1999), a memória pode ser um repositório histórico de imagens, tendo como preceito, que embasa a sua existência, as propriedades de ressignificar o que já aconteceu. Então, o dizer histórico, enquanto uma forma de

representação, possui similitudes quando comparado ao dizer literário, visto que não está submetido à fixidez da interpretação dos fatos. Sob essa égide, podemos ler o versejar de Manoel de Barros ao dar voz a um sujeito lírico que fica na fronteira do imaginário, do histórico e do a-histórico quando narra a paisagem poética de um Pantanal que se indetermina frente ao leitor.

“Escrever o que não acontece é tarefa da poesia”, verseje Manoel de Barros na segunda parte de *Menino do mato*, chamada “Caderno de Aprendiz”. Sob esse viés, compreendemos que se constitui o tom a-histórico do livro, levando em consideração que a poesia, nesse caso, possui a função, especificamente, de fugir da ordem dos livros, de escrever não só o passado, como o presente. Todavia, precisamos apontar que a história também caminha por essa vereda de produção textual, visto que, por exemplo, a própria história do Pantanal foi transfigurada na recomposição das origens da paisagem pantaneira.

É válido mencionar que, envolto nos desejos de reflexão sobre um espaço imaginado/histórico, há a continuidade, através da negação, da busca desse menino/poeta em se integrar com a palavra como um objeto que faz parte de sua existência:

Eu só não queria significar.
Porque significar limita a imaginação.
E com pouca imaginação eu não poderia
fazer parte de uma árvore.
Como os pássaros fazem.
(BARROS, 2010, p. 465)

Pelos versos acima, podemos compreender que a ideia de significação do seu próprio ser é considerada como um invólucro da imaginação, como se o processo de produção de sentidos fosse algo estritamente asséptico. Por outro lado, é sabido que o ato de significar depende diretamente do contexto e das condições de

produção, circulação e recepção do texto. Assim, podemos fazer um contraponto entre o “significar” do eu poético com o “significar” da palavra: no primeiro, a imaginação é limitada e, no segundo, a imaginação não se submete a nenhum tipo de rédeas. Sob outro prisma, o filósofo francês Gaston Bachelard observa a imaginação através do olhar entre o individual e o universal:

As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira infância. Qualquer grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal põe cores particulares. Assim também, só quando já se passou pela vida é que se venera realmente uma imagem descobrindo suas raízes além da história fixada na memória. No reino da imaginação absoluta, somos jovens muito tarde. É preciso perder o paraíso terrestre para vivê-lo verdadeiramente, para vivê-lo na realidade de suas imagens, na sublimação absoluta que transcende qualquer paixão (BACHELARD, 1978, p. 218).

A formação de uma imagem pressupõe uma história e algo que a pré-existe, como se a lembrança fosse um objeto duplo que se baseia na individualidade da memória e nas raízes históricas em que essa memória se insere. O menino Bernardo, que aparece na produção literária do poeta pantaneiro na década de 80, parece viver esse “paraíso perdido”, que se sublima na imaginação de uma criança que já existe em verso há 25 anos. Há uma tentativa de recuperação desse “paraíso”, uma vez que o olhar adulto aparenta assepsiar a beleza da fauna e da flora do lugar. Logo, a ideia de perda encaminha a voz lírica para a construção desse espaço imaginário que só se torna possível através da imaginação. Talvez o sujeito lírico se veja como um suporte em que, a partir do momento que “significar”, ficará preso aos sentidos produzidos, como se o homem fosse governado por uma espécie de estaticidade inescapável. Esse olhar é redirecionado quando:

Então a razão me falou: o homem não
pode fazer parte do orvalho como as pedras
fazem. Porque o homem não se transfigura senão
pelas palavras.
E isso era mesmo.
(BARROS, 2010, p. 465)

Vem da razão a resposta de como o homem pode significar sem limitar a sua imaginação: no encontro com a palavra, seja ela pertencente ao plano poético, imaginativo ou histórico. O orvalho está na superfície da pedra, não está dentro dela, mas, mesmo assim, um elemento faz parte do outro. Já o homem só faz parte de si mesmo quando se transfigura na palavra, ao deixá-la retirar do seu corpo aquilo que ele pode ainda nem conhecer. Nesse caminho, vê-se também uma tematização metalinguística, característica da poética barreana, em que o escritor de poesia faz uma espécie de autoanálise da sua relação com o ato de ver-sejar, descrevendo os efeitos provocados pela literatura.

É possível dizer também que o estilo de Manoel de Barros presente na obra *Menino do Mato* centraliza-se, nas entrelinhas, em uma releitura do universo pantaneiro, no sentido de “desver” as formas e usos comuns das coisas, da natureza, principalmente – ofício do menino poeta em contínuo processo de descoberta do mundo – bem como retornar à origem primitiva das imagens no intuito de figurá-las em um desenho poético do seu olhar. Há versos também em que o espaço assume a voz lírica, mostrando a sua paixão pelo Pantanal:

Queria que os passarinhos do lugar
Escolhessem minhas margens para pousar.
E escolhessem minhas árvores para
cantar.
Eu queria aprender a harmonia dos gorjeios.
(BARROS, 2010, p. 465)

Os passarinhos podem ser lidos como uma metáfora para a leveza da palavra, objetos de desejo para compor esse lugar de gorjeio de poesia e de natureza. É como se o lírico e o geográfico se misturassem na feitura dessa memória do universo pantaneiro, local mencionado, de forma direta, em alguns momentos do livro estudado. Esses percursos são um modo de aprender o canto harmônico desse lugar que se expressa através da simbologia da imaginação, fauna e flora. Além disso, podemos afirmar que

Quem fala da “memória dos locais” serve-se de uma formulação que é tão confortável quanto sugestiva. A expressão é confortável porque deixa em aberto tratar-se de um *genetivus objectivus*, uma memória que se recorda dos locais, ou de um *genetivus subjectivus*, isto é, uma memória que está por si só situada nos locais. E a expressão é sugestiva porque aponta para a possibilidade de que os locais possam tornar-se sujeitos, portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos (ASSMANN, 2011, p. 317).

Como Assman (2011) menciona, essa “memória dos locais” pode ser subjetivada quando pode ser reconhecida como um sujeito, quando o lugar se personaliza a ponto de exprimir a voz de sua própria memória. Isto é, o discurso dessa recordação trazida pelo espaço estende, talvez, o conhecimento que a memória humana ou o registro histórico possuem do local em questão. Será que todas as margens, rios e árvores, narrados pelo olhar poético, podem ser encontrados dentro da documentação histórica do Pantanal? Provavelmente, não. Todavia, o diálogo entre esses dois tipos de memórias podem ajudar o leitor a compreender as figurações do imaginário do eu lírico do *Menino do mato*, posto que o espaço imaginário cria uma voz singular para si ao passo que referencia e também se distancia da imagem usual do universo pantaneiro. A palavra, ao nos direcionarmos para a epígrafe deste ensaio, é mais do que um recurso de construção do espaço: ela é o próprio espaço,

é lugar de morada, onde figuras recorrentes na poética de Manoel Barros habitam na memória que está em trânsito, tal como as aves que estão mais em movimento de voo do que de repouso, enraizamento.

Referências

ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora Unicamp, 2011. Trad. Paulo Soethe.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: _____. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço** (Os pensadores). São Paulo: Abril Cultura, 1978, p. 199-221. Trad. Joaquim Moura Ramos et al.

BARROS, Manoel. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

GILLI, Yves. [Universidade de Franche-Comté]. Le texte et sa lecture - une analyse de l'acte de lire selon W. Iser. In: **Semen, revue de semio-linguistique des textes et discours**, 1983, n. 1. Disponível em: <http://semen.revues.org/4261>. Acesso em 01 de maio de 2013.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo/Belo Horizonte: Perspectiva: 2013.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene & MORAES, Paulo Eduardo. Manoel de Barros entre tradição e renovação. **Letras & Letras**. Número 1. Volume 31. Jan.Jun. 2015. p. 312-330.

MACEDO, Helder. As telas da memória. In: _____ CARVALHAL, Tania Franco & TUTIKIAN, Jane. **Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa**. Porto Alegre: Edição Universidade, 1999. p. 37-45.

TODOROV, Tzvetan. Em torna da poesia. In: _____ **Os gêneros do discurso**. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. Martins Fontes: São Paulo, 2010. p. 95-124.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura** [1994]. Tradução de Alípio Correia Neto. São Paulo: Edusp, 2014.

Notas

² Vale destacar a importância do termo “anunciação” na leitura desse verso. Aquilo que se anuncia pode ser o que está por vir, tanto como pode ser um estado de dizer o presente ou uma proclamação do passado, a anunciação ou expressão de uma memória. Em o Menino do mato, a utilização desse termo ganha importância pois confirma a proximidade do sujeito lírico com uma história que está em constituição, inconclusa, posto que se coloca num plano entrecortado pelo caráter memorialístico e imaginativo.

³ “Quando temos a imagem de alguma coisa, isso significa que nossa representação faz nascer um objeto que não se confunde nem com o objeto empírico nem com a significação do objeto representado. Enquanto “perceber” [...] supõe a presença de um objeto empírico, a condição do esforço da representação [...] é a ausência do objeto”. Tradução da Profa. Dra. Gilda de Albuquerque Vilela Brandão.

⁴ Entende-se, nesse trecho, utopia como uma imagem que remete a um não lugar, a um espaço que existe nos entremeios da linguagem, ficção e imaginação.

⁵ Para Todorov (1980, p. 87), “o símbolo realiza uma fusão de contrários, e mais especificamente, a do abstrato e do concreto, do ideal e do material, do geral e do particular”. A simbologia do espaço dos versos de Manoel de Barros dialoga com esse pensamento ao refletirmos que o polo razão/imaginação se associa com o histórico e a particularidade do olhar poético sobre o Pantanal.