

## O CICLO DAS ÁGUAS: SEGUINDO O “ROTEIRO PARA UMA EXCURSÃO POÉTICA NO PANTANAL”<sup>1</sup>

*THE CYCLE OF WATERS:  
FOLLOWING THE “ROUTE TO  
A POETIC EXCURSION IN  
PANTANAL”*

Dayane Cristine Santos Vieira <sup>2</sup>  
(UFMT)

Célia Maria Domingues da Rocha Reis <sup>3</sup>  
(UFMT)

**RESUMO:** Neste artigo, analisamos os poemas “Vespral de chuva” e “Mundo renovado”, do *Livro de pré-coisas*, do poeta

<sup>2</sup> Mestre em Estudos de Linguagem (Área de Concentração: Estudos Literários) pela UFMT. Técnica Administrativa Educacional na Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso (SEDUC/Órgão Central). Reside em Cuiabá, MT/BR. E-mail: dayanecsvieira@hotmail.com

<sup>3</sup> Doutora em Literatura Brasileira pela UNESP. Professora no Instituto de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso (IL/UFMT). Reside em Cuiabá/MT/BR. E-mail: celiadr@uol.com.br

Manoel de Barros por configurarem certo valor ritualístico no processo cíclico da natureza, o que nos chamou a atenção. Assim, vimos o ciclo das chuvas acontecer em uma fazenda pantaneira, por meio de construções imagéticas e estilísticas, destacando, sobretudo, o encadeamento de metáforas e metonímias que, analisadas em concomitância à crítica arquetípica de Northrop Frye, explicitam o ritual dos seres vivos (animal/homem/planta) ante a chuva, e percorrem um Pantanal reinventado pelo lápis do poeta em imagens que extrapolam o ambiente natural. Utilizando os conceitos de simbolismo aquático, da crítica arquetípica fryeriana, constatamos que os ciclos de vida dos seres do Pantanal estão intimamente relacionados à água, o que a torna o principal simbolismo desse espaço numa alusão ao símbolo de (retorno) origem, ciclo perene que possibilita o nascimento e a renovação das vidas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Manoel de Barros. Pantanal. Crítica arquetípica.

**ABSTRACT:** In this paper, we analyze the poems “Vespral de chuva” and “Mundo renovado”, of the *Livro de pré-coisas*, of the poet Manoel de Barros because they configure certain ritualistic value in the cyclical process of nature, which called our attention. Therefore, we saw the cycle of the rain happen in a pantaneira farm, through the imagery and stylistics constructions, highlighting, above all, the concatenation of metaphors and metonymy that, analyzed in concomitance to the archetypical critic of Northrop Frye, explicit the ritual of living creatures (animal/man/plant) before the rain, and go through a reinvented Pantanal by the pencil of the poet in images that extrapolate the natural environment. Using concepts of aquatic symbolism, of the fryeriana archetypical critic, we verify that the cycles of the life of the beings of Pantanal are intimately related to the water, which makes the main symbolism of this space in a allusion to the symbol of (return) origin, perennial cycle that allows the birth and renewal of lives.

**KEYWORDS:** Manoel de Barros. Pantanal. Archetype critic.

## Introdução

A água é um tema frequente na poesia de Manoel de Barros.

Dessa água corrente, há poemas encantadores construídos com imagens das chuvas: Poema sem título, de *Cantigas por um passarinho à toa* (2009a, n.p.); poema “10. Diário de Bugrinha (excertos) 12.1”, do *Livro sobre nada* (2009b, p. 32); poema “8.”, em *O guardador de águas* (2009c, p. 47); poema “40” em *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2009d, p. 59); “Vespral de chuva” e “Mundo renovado” – águas do Pantanal mato-grossense, do *Livro de pré-coisas* (2007, p. 25-27 e p.29-30 respectivamente). Os dois últimos configuram certo valor ritualístico no processo cíclico da natureza, o que nos chamou a atenção. É deles, então, que passaremos a tratar nessa análise.

De acordo com Northrop Frye (2013, p. 292),

As analogias de inocência e experiência representam a adaptação do mito à natureza: elas nos dão não a cidade e o jardim no destino final da visão humana, mas o processo de construir e plantar. A forma fundamental de processo é o movimento cíclico, a alternância entre sucesso e declínio, esforço e repouso, vida e morte, que é o ritmo do processo.

Em “Vespral de chuva”, o essencial é o processo, e não o momento flagrante da chuva. Assim, há uma preparação para esse acontecimento desde o início da tarde, e o poema encerra-se com os “primeiros pingos”, à noite. Aqui, “homem”, “mulher”, “cobra”, “abelha”, “mariposas”, “porcas”, “lobinhos”, todos os seres aguardam o evento com certa inquietação, uma espera desejante, tendo sua rotina alterada – “esforço e repouso”, de acordo com a concepção de Frye (2013). A poesia está na observação feita por um eu lírico, que capta cada detalhe da vida movente do Pantanal.

“Mundo renovado” é a imagem posterior: a manhã está revigorada pela chuva que caiu na noite passada. Aves, crianças, bovinos, equinos, insetos e vegetais estão em pleno vigor e compartilham o Pantanal metaforizado. Um espaço mítico, onde se instaura o processo cíclico permanente.

Num contexto mais amplo, na perspectiva da crítica arquetípica de Northrop Frye (2013), veremos, então, o arquétipo – a água – unindo os poemas. Porém, no interior de cada poema, instaura-se um “conflito” específico, apresentado por desarranjos sintáticos, alterações rítmicas, deslocamentos semânticos.

A “caligrafia das águas” (DIEGUES, 2007, n.p.) se inscreve, então, por um fluxo descomunal e surpreendente, como bem gosta o poeta. Os cenários não são descritos por um eu lírico deslumbrado com o que vê, mas por construções textuais que desembocam em imagens incongruentes, estranhas à primeira leitura, mas não menos atrativas ao nosso imaginário.

### **Da nuvem à terra: o tempo de espera**

N’O *livro de pré-coisas* (2007), o ciclo da chuva se dá em uma fazenda pantaneira. Percebemos o aspecto mítico já no título do livro. Frye diz que o ritual é anterior ao mito e não necessita de consciência sobre as próprias ações ritualísticas, pois é pré-lógico, pré-verbal (2013, p. 230). No poema “Vespral de chuva”, as imagens estão intimamente relacionadas às atitudes dos animais, vegetais, homens e crianças diante da espera de uma chuva que se anuncia no ciclo do dia.

O tempo é notadamente marcado e obedece a sucessão dos ciclos, o que remete à discussão de Octavio Paz sobre o tempo arquetípico. Para este autor, o tempo mítico difere do profano, que não se repetirá.

[...] a data mítica não morre: repete-se, encarna. Então, o que distingue o tempo mítico de todas as outras representações do tempo é o fato de ser um arquétipo. Passado sempre suscetível de ser hoje, o mito é uma realidade flutuante, sempre disposta a encarnar-se e voltar a ser (PAZ, 2012, p. 70).

No poema, o eu lírico atenta-se aos menores movimentos dos mais ínfimos animais e vegetais, demonstrando conhecer intimamente os comportamentos dos seres no período antecedente a chuva, comportamentos considerados rituais, pois são os mesmos a cada vez que a natureza mostra os sinais da tempestade.

#### *Vespral de chuva*

Nem folha se move de árvore. Nenhum vento. Nessa hora até anta quer sombrear. Peru derrubou a crista. Ruminam algumas reses, deitadas na aba do mato. Cachorro produziu chão fresco na beira do rancho e deitou-se. Arichiguana foi dormir na serra. Rãs se juntam detrás do pote. Galinhas abrem o bico. Frango-d'água vai sestear no sarã. O zinco do galpão estala de sol. Pula o cancã na areia quente. Jaracambeva encurta o veneno. Baratas escondem filhotes albinos. E a voz de certos peixes fica azul.

Faz muito calor durante o dia. Sobre a tarde cigarras destarraxam. De noite ninguém consegue parar. Chuva que anda por vir está se arrumando no bojo das nuvens. Passarinho já compreendeu, está quieto no galho. Os bichos de luz assanharam. Mariposas cobrem as lâmpadas. Entram na roupa. Batem tontas nos móveis. Suor escorre no rosto.

Todos sentem um pouco na pele os prelúdios da chuva. Um homem foi recolher a carne estendida no tempo – e na volta falou: - Do lado da Bolívia tem um barrado preto. Hoje ele chove!

No oco do acurizeiro o grosso canto do sapo é contínuo. Aranhas-caranguejeiras desde ontem apa-

recem de todo lado. Dão ares que saem do fundo da terra.

Formigas de roseiras dormem nuas. Lua e árvore se estudam de noite.

Por dentro da alma das árvores, orelha-de-pau está se preparando para nascer. Todo vivente se assanha. Até o inseto de estrume está se virando. Se ouve bem de perto o assobio dos bugios na orla do cerrado. Cupins estão levantando andaimes. Camaleão anda de farda.

O homem foi reparar se as janelas estão fechadas. Mulheres cobrem espelhos. Se sente por baixo do pomar o assanhamento das porcas. Em véspera de chuva o cio das porcas se afrouxa. Como os areais.

Lobinho veio de noite até perto do galinheiro e fugiu. Relâmpagos mostram cavalos dormindo, em pé, sob os ingazeiros. Mostraram também os lobinhos.

Tudo está preparado para a vinda das águas. Tem uma festa secreta na alma dos seres. O homem nos seus refolhos presente o desabrochar.

Caem os primeiros pingos. Perfume de terra molhada invade a fazenda. O jardim está pensando... Em florescer. (BARROS, 2007, p. 25-27)

No título do poema, a forma sincopada de “vesperal”, que tem dois sentidos, de véspera e vespertino, anuncia, no início da tarde, uma chuva que só chegará pela noite. Nos primeiros versos, ocorre uma suspensão da mobilidade, e cada animal, como que anestesiado pelo mormaço, vai sendo apresentado pelas suas próprias características. O peru, pela crista. No verso em que a ave é citada, o verbo no pretérito “derrubou” traz certa comicidade à frase, pela inadequação, tendo em mente que “derrubar” implica deslocamento, e a crista deste galináceo é naturalmente tombada. A sensação de lentidão é ampliada pelo verbo “ruminar”, a mastigação do gado, que ainda está deitado – fator contribuinte para a sensação de vagareza – na sombra da floresta, denominada metonimicamente de “aba do mato”.

Esse poema apresenta um caráter de narratividade. Fernando Paixão, num estudo sobre o poema em prosa e, citando Barbara Jonhson, vai dizer que este está mais para a metonímia, enquanto o poema em versos é mais metafórico (PAIXÃO, 2013/2014, p. 129). No caso de “Vespral”, as metonímias são abundantes na relação de determinada espécie de animais por toda a classe: “cancã” por gralha, “jaracambeva” por cobra, “arichiguana” por abelha; e fenômenos naturais: “barrado preto” por nuvem, “estendida no tempo” por cerca ou varal desprotegidos da chuva.

Mas verificamos também o emprego de amplos recursos metafóricos. Jakobson (2003, p. 149) explica que “tudo quanto é transitório é um símile. Em poesia, onde a similaridade se superpõe à contiguidade, toda metonímia é ligeiramente metafórica e toda metáfora tem um matiz metonímico”. Ou seja, ambas não são totalmente distintas, vindo algumas vezes a ser tomadas uma pela outra. Esta complementaridade enriquece a interpretação do texto poético.

No poema analisado, o eu lírico foge do lugar comum da mera descrição para mostrar as ações “pré-chuva”, como a oração: “Jaracambeva encurta o veneno”. O verbo “encurtar” funciona para o sentido visão; enquanto o “veneno” é a metonímia da picada da cobra, que implica o sentido tátil da vítima. Sabemos ser a língua comprida e bifurcada o guia destes ofídios; logo, tem-se a imagem de um animal peçonhento que desiste de seu curso por perceber uma mudança significativa na natureza, assim como acontecerá com o “lobinho” que desistirá do ataque ao galinheiro.

Observa-se geralmente, em ambientes rurais, no início da tarde – por volta de 13 ou 14 horas – sobretudo quando está calor, que as aves domésticas, como galinhas, patos, perus, abrigam-se em sombras, onde encontram areia ou terra úmida para cavoucar. O frango-d’água é uma ave típica do pantanal e, como o próprio nome indica, habitante da “beira e arredores de baías e brejos” (GWYNNE, 2010, p. 94), mas, aqui, prefere o alto de uma árvore –

o “sarã”, para repousar. O verbo “sestar” atribui à ave uma ação humana, com o qual concluímos que, para o eu lírico, não há barreira estabelecida pelo pensamento racional entre animais e homens.

Os versos apresentam alguns recursos sonoros, como a assonância da vogal /a/ nasalizada nos vocábulos “anta, chão, rancho, arichiguana, rãs, sarã, galpão, cancã”. Para Martins (2012, p. 53), esta assonância pode sugerir lentidão, o que acentua a expectativa dos seres para a chuva.

Reiteramos que ainda é início do período vespertino, por isso não há vestígios concretos dessa chuva, e só sabemos tratar-se de sua véspera pelo título. Com isso, percebe-se que tudo se move lentamente: a gralha não voa, apenas pula; a cobra não ataca, a galinha não cisca, só “abre o bico”; estão deitados o cachorro e as vacas; dormem o peru, o frango-d’água, a arichiguana.

O décimo primeiro verso parece figurar uma calorosa tarde de verão, uma vez que, na região centro-oeste, essa estação é marcada pela alta temperatura e chuva quase diariamente. Adentra-se na tarde, que atinge seu ápice: “Sobre a tarde cigarras destarraxam”. Pelo emprego do vocábulo “destarraxam”, cria-se uma imagem de sensualidade do reino vegetal: a do final do acasalamento, que é mais comum nos meses quentes.

A partir da frase “De noite ninguém consegue parar”, o ritmo dos seres começa a acelerar e, em seguida, a chuva é citada explicitamente: “Chuva que anda por vir está se arrumando no bojo das nuvens.” Os vocábulos “chuva”, “bojo”, “nuvens” produzem uma carga semântica de feminilidade. Bachelard, valendo-se da ideia da água como leite, vai dizer: “Diante de uma metáfora tão ousada, a única explicação possível é a que se apoia no princípio da imaginação material: *é a matéria que comanda a forma*. O seio é arredondado porque intumescido de leite. [...] a água é um leite prodigioso; [...]” (BACHELARD, 2013, p. 124, grifos do autor). As nuvens formam um grande úbere no qual o leite se acopla e é esperado ansiosamente pelos filhos lá embaixo, na terra.

Os seres compõem um ritual de espera, pelo pressentimento da iminência das águas: “Mariposas / cobrem as lâmpadas. Entram na roupa. Batem tontas / nos móveis.”

Acompanhando o voo enérgico dos insetos, há o ritmo acelerado das orações, curtas e sem vírgulas. A agitação também é captada pelo ser humano, que materializa a expectativa no – “Suor [que] escorre no rosto.” –, paralelo com as águas que escorrerão. É interessante atentar para o pronome indefinido “todos”, no décimo oitavo verso, que nivela homens e animais ao mesmo sentimento diante da proximidade da chuva.

No poema, a equivalência humano/animal mostra-se plenamente no desejo e/ou anseio pela chuva.

O desejo, nesse sentido, é o aspecto social do que conhecemos no nível literal como emoção, um impulso em direção à expressão que teria permanecido amorfa se o poema não a tivesse liberado ao fornecer a forma para a sua expressão (FRYE, 2013, p. 229).

O homem, pela expressão linguística, pode organizar e externar seu pensamento. Ao “recolher a carne estendida no tempo”, diz; e seu dizer pressupõe a observação de três aspectos: do lugar onde está inserido – região pantaneira próxima à fronteira boliviana;

*Do lado da Bolívia*

da intensidade da chuva:  
[...] tem um *barrado preto*.

e de sua proximidade temporal:  
*Hoje* ele chove!

O pronome “ele” refere-se ao “barrado preto”, ou seja, à nuvem carregada de água. Neste último, o compromisso é com a

materialidade. “As imagens poéticas têm, também elas, uma matéria” (BACHELARD, 2013, p. 3). O período anterior à chuva é poetizado, tal como se apresenta aos olhos do eu lírico.

Nos versos que seguem, novamente, o eu lírico se volta aos pequenos animais.

No oco do acurizeiro o grosso canto do sapo é  
contínuo. Aranhas-caranguejeiras desde ontem apa  
recem de todo lado. Dão ares que saem do fundo da  
terra”.

A assonância da vogal posterior oral “o” lembra ao longe um coaxar. A hipérbole indica a presença de aranhas que aparecem em vários lugares, próximas à casa, muito provavelmente no terreiro. Pelo advérbio de tempo “ontem”, percebemos tratar-se da primeira chuva da temporada, uma vez que estes aracnídeos saíram no dia anterior de suas casas, construídas abaixo da superfície do solo, metaforizadas de “fundo da terra”.

A personificação dos vegetais e animais se acentua à medida que se aproxima a chuva. De acordo com a crítica arquetípica de Frye (2013, p.285), há três organizações de mitos e símbolos arquetípicos na literatura: “apocalíptico e demoníaco; tendência romântica; e realismo”. No modo romântico, o qual acreditamos ser o melhor correspondente ao poema, “o mundo inocente não está nem totalmente vivo, como o apocalíptico, nem de todo morto, como o nosso: ele é um mundo animista, cheio de espíritos elementares”.

O espaço pantaneiro no qual se insere o poema é o universo fértil onde vegetais e animais se humanizam: “*Formigas* de roseiras dormem *nuas*. *Lua* e *árvore* se *estudam* de noite. Por dentro da *alma* das *árvores*, orelha-de-pau está se preparando para nascer [...] *Cupins* estão *levantando andaimas*. *Camaleão* anda de *farda*”. E estas características, ou seja, o impulso destes seres da natureza, torna esse mundo poético mais “vivo”, se comparado ao que habitamos.

O espaço não é estático, mas renova-se pela vivacidade dos seres, neste caso tendo por impulso a chuva, fenômeno maior do Pantanal, a qual “ganha dimensões de um mundo primitivo preñado de riqueza visual, tátil, olfativa, universo permeável ao sonho, próximo ao aflorar do inconsciente” (WALDMAN, 1990, p. 15).

Então o ritmo abranda:

Se sente por baixo do po-  
mar o assanhamento das porcas. Em véspera de chuva  
o cio das porcas se afrouxa. Como os areais.

Observa-se que a comparação

“véspera de chuva” → “afrouxa” → “cio das porcas”  
“véspera de chuva” → “afrouxa” → “areais”  
“cio das porcas” = “areais”

provoca a desaceleração do ritmo, uma vez que o cio é dissolvido como os areais. Embora pertençam a esferas opostas (abstrato e concreto, respectivamente), ambos são desencadeados pela sensação tátil e terminarão desfeitos em águas. Para Octavio Paz,

[...] o ritmo provoca uma espera, suscita um desejar. [...] provoca em nós um estado de ânimo que só se acalmará quando sobrevier ‘alguma coisa’. Ele nos deixa em atitude de espera (PAZ, 2012, p. 64).

O homem e a mulher esperam atentamente: “O homem foi reparar se as janelas estão fechadas. Mulheres cobrem espelhos.” Tem-se, então, o ritmo dialético (FRYE, 2013), ou seja, o “desejo” pela chuva e, ao mesmo tempo, certa precaução, o que poderia ser denominado de “repulsa”; uma vez que ambos anseiam pelas águas, mas não querem molhado o interior de suas casas, e ainda temem que sejam atingidas por um raio.

Todos aguardam: “Tudo está preparado para a vinda das águas.” Ocorre uma suspensão no tempo, pois “tudo” se faz dependente destas “águas”; elas dão vida ao Pantanal, assim como a escrita dá forma ao conteúdo “amorfo”. Manoel de Barros, cria a partir do que lhe é recorrente, mas a forma como isso é escrito não vem do âmbito ecológico, mas do universo literário. “A poesia organiza o conteúdo do mundo conforme ele se apresenta diante do poeta, mas as formas em que esse conteúdo é organizado saem da estrutura da própria poesia” (FRYE, 2013, p. 225).

Nos últimos versos, a chuva finalmente chega à terra. Pela união de ambas, ocorre o renascimento do Pantanal.

A chuva, primeiro movimento do ciclismo aquático, é vista nas mitologias como o elemento fecundante, semelhante ao sêmen viril e, no simbolismo erótico-cosmogônico, o Céu, por meio dela, abraça e fecunda a Terra, que abriga o elemento fertilizante, em seu seio, e o redistribui (CÁNOVAS, 2011, p. 219).

Na síntese dos vocábulos “desabrochar, perfume, florescer”, enxerga-se a potencialidade da vida. Interessante perceber que a chuva é poetizada apenas até o seu início – como anuncia o título – e, por isso, continua gerando expectativa, agora pelo crescimento das plantas. Somos impulsionados a querer acompanhar o ciclo da chuva, o que nos faz pensar, com base no pensamento de Frye, que “O princípio da recorrência no ritmo da arte parece ser derivado das repetições na natureza que tornam o tempo inteligível para nós” (FRYE, 2013, p. 229).

### **Pós-chuva: festa no pantanal**

Após uma noite chuvosa, a fazenda pantaneira amanhece revigorada, pois têm nas águas um poder vivificante. “Mundo

renovado” é, então, a metáfora do Pantanal, bioma predominantemente aquático, com período das vazantes e da estiagem bem marcados.

Sendo a água protagonista dessas paisagens, a ela são associadas lendas, mitos, criando um imaginário próprio dos pantaneiros e ribeirinhos, essa é a contribuição de Manoel de Barros, a quem até foram oferecidos títulos relacionados à ecologia e cultura, mas que recusou dizendo em entrevista para o documentário *Só dez por cento é mentira*, estar interessado exclusivamente pelo processo de escrita poética.

Eu disse outro dia que a minha poesia é fertilizada [...] pelo sol, pelas águas, pelo chão do Pantanal. Ela é fertilizada, mas a palavra...; não me serve a mim para descrever paisagem. Poesia não é um fenômeno de paisagem, é um fenômeno de linguagem. Eu sou nascido no Pantanal, sou filho do Pantanal, gosto do Pantanal, tenho amor pelo Pantanal, sou criado no Pantanal, o que me dá dinheiro, o que me dá o ócio é o Pantanal [...]; mas eu sou um poeta da palavra, e ninguém quer entender isso, e pouca gente quer entender isso; que eu não sou poeta de paisagem, não sou poeta ecológico, não quero fazer folclore, não quero expressar costumes, não sou historiador. Eu sou poeta. Poeta é um ser que inventa. Eu invento o meu Pantanal (BARROS, 2008, n.p.).

Assim, o Pantanal é reinventado pelo lápis em imagens que extrapolam o ambiente natural, como é o caso deste que segue, escolhido para o momento da chegada das águas, como parte do ciclo da chuva.

#### *Mundo renovado*

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

Nos pátios amanhecidos de chuva, sobre excrementos meio derretidos, a surpresa dos cogumelos!

Na beira dos ranchos, nos canteiros da horta, no meio das árvores do pomar, seus branquíssimos corpos sem raízes se multiplicam.

O mundo foi renovado, durante a noite, com as chuvas. Sai garoto pelo piquete com olho de descobrir. Choveu tanto que há ruas de água. Sem placas sem nome sem esquinas.

Incrível a alegria do cupim. E a bagunça dos periquitos! Há um refofoar de insetos por baixo da casca úmida das mangueiras.

Alegria é de manhã ter chovido de noite! As chuvas encharcaram tudo. Os baguaris e os caramujos tortos. As chuvas encharcaram os cerrados até os pentelhos. Lagartos spaceiam com olhos de paina. Borboletas desovadas melam. Biguás engolem bagres perplexos. Espinheiros emaranhados guardam por baixo filhotes de pato. Os bulbos das lixeiras estão ensangüentados. E os ventos se vão apodrecer!

Até as pessoas sem eira nem vaca se alegram. E as águas irrompem no cio os limites do pátio. Um cheiro de ariticum maduro penetra as crianças. Fugiram dos buracos cheios de água os ofídios lisos. E entraram debaixo dos fogões de lenha. Os meninos descobrem de mudança formigas-carregadeiras. Cupins constroem seus túneis. E há os bentevis-cartolas nos pirizeiros de asas abertas.

Um pouco do pasto ficou dentro d'água. Lá longe, em cima da peúva, o ninho do tuiuiu, ensopado. Aquele ninho fotogênico cheio de filhotes com frio!

A pelagem do gado está limpa. A alma do fazendeiro está limpa. O roceiro está alegre na roça, porque sua planta está salva. Pequenos caracóis pregam saliva nas roseiras. E a primavera imatura das araras sobrevoa nossas cabeças com sua voz rachada de verde.

(BARROS, 2007, p.29 - 30)

Algumas palavras vão-se repetir neste poema, entre as quais destacamos: “pantanal”, “chuvas”, “encharcaram”, “limpa”,

“limite”, “ninho” e “alegria”. Por esse conjunto de vocábulos, temos uma sinopse dos acontecimentos pós-chuva. Nos primeiros versos, aparece o recurso do silogismo, explicando a inexistência de fronteiras no espaço pantaneiro. A escolha poética que substitui o advérbio “sobretudo” por “sobremuito” dá ênfase à inundação provocada pela chuva. A natureza, sem cerceamento, apresenta-se tal como as possibilidades de escrita de um poema. Waldman (1990, p. 16) também faz esta associação: “Analogicamente, constrói-se a poesia de Manoel de Barros com um espaço sem limites claros, espécie de universo poroso onde se intertrocam os atributos humano, vegetal, animal e mineral”.

O adjetivo “amanhecidos” situa-nos no tempo. O modo como a fazenda amanheceu é resultado do ocorrido na noite anterior. “O mundo foi renovado, durante a noite, com as chuvas.” Estamos no período matutino, e percebemos que os seres despertam vívidos, inclusive os cogumelos, que têm nos ambientes úmidos seu *habitat* de reprodução.

A aliteração das consoantes /m/ /n/ /nh/, “ditas moles” (MARTINS, 2012, p. 58), em todo o poema, colabora para a sensação de derretimento em que se encontram todas as coisas. O que se observa, pelo olhar “de descobrir”, é uma paisagem em movimento, como mostram os versos 13, 14 e 15. No verso

Há um refferver de insetos por baixo da casca  
úmida das mangueiras.

a hipérbole chama-nos atenção para agitação dos insetos, com o que se percebe, na lírica manoelina, igual destaque entre os seres, uma vez que o poeta não se deixa influenciar pela beleza turística.

Enquanto passeia “pelo piquete” – pasto relativamente pequeno, cercado por arame, no qual o gado fica preso, separado de outras reses, – o “garoto” compara-o com o espaço urbano:

“Choveu tanto que há ruas de água. Sem placas / sem nome sem esquinas.” A hipérbole enfatiza os vestígios da chuva nos campos, ludicamente transformados em “ruas”, uma vez que o nível de água elevado possibilita essa visualização. A ausência de vírgulas pode ser justificada pelos “deslimites” das águas, que, quando chegam, inundam e transformam o que encontram pela frente, provocando a grande emoção do eu lírico: “Alegria é de manhã ter chovido de noite!”.

Na metáfora “Lagartos espaceiam com olhos de paina.”, a sinestesia é construída, tendo em mente que estes répteis têm o corpo escamoso, enquanto aos olhos é atribuída pelo eu lírico a sedosidade da “paina”. A disparidade entre as duas sensações táteis provoca o estranhamento desejado pelo poeta, uma vez que “a simples enumeração de bichos, plantas (jacarés, carandá, seriema, etc.) não transmitem [*sic*] a essência da natureza, senão que apenas a sua aparência. Aos poetas é reservado transmitir a essência” (BARROS, 1990, p. 315).

Segundo Rolon (2006, p. 47), no verso “Biguás engolem bagres perplexos”, a sonoridade das oclusivas sonoras /b/ e /g/ que explodem ao lado da surda /p/ confere-lhes um expressivo impacto estético, “dando[lhe] ritmo”. A escolha por este gênero de pássaro produz uma imagem curiosa, pois esta ave costuma capturar peixes ao mergulhar, o que implica ser apanhado no conforto de seu *habitat*, e isso talvez explique a perplexidade do bagre.

Ao final do verso, tem-se uma imagem incongruente: “E os ventos se vão apodrecer!” A partícula expletiva “se”, retraída para antes do verbo [ir], ao invés de “vão-se” – próclise pela ênclise –, pode ser entendida como o escape do vento pela velocidade. Juntamente com os outros versos da estrofe, tem-se uma paisagem úmida, onde os cheiros impregnaram o ar. Posteriormente ocorrerá o apodrecimento dos “bulbos” que foram machucados pela violência da chuva. Mas não existe a tristeza da morte, pois a “renovação” traz a esperança da continuidade do ciclo e “cada periodicidade

crucial da experiência: a aurora, o pôr do sol, as fases da lua, o tempo de semear e de colher, [...] trazem rituais atrelados a si” (FRYE, 2013, p. 229). Nesta perspectiva, os vegetais vão morrendo e outros nascendo de acordo com as condições ambientais.

No vigésimo quarto verso, o eu lírico parodia o provérbio popular “sem eira nem beira”, que, no contexto do poema, expande a alegria pela chuva para pessoas de todos os níveis financeiros, ou seja, dos fazendeiros, proprietários de gado, aos que não têm posses.

O homem se completa com os bichos – eu disse – com os seus marandovás e com as suas águas. Esse ermo cria motucas. Por aqui não existem ruínas de civilizações para o homem passear dentro delas. Só bichos e águas e árvores para a gente ver. [...] Aqui é brejo, boi e cerrado (BARROS, 1990, p. 337).

As ações dos animais e crianças parecem movimentar os versos: o característico galope das éguas no período de acasalamento; a imagem das crianças subindo em árvores frutíferas para saborear a fruta cheirosa, que denuncia por onde elas andaram; e cobras fugindo dos esconderijos encharcados. Se, em “Vespral de chuva”, os “cupins estão levantando andaimes”, ou seja, construindo ninhos, porque existe uma necessidade de reprodução durante a estação chuvosa, agora, com a terra úmida e mole, eles “constroem seus túneis” dentro do chão. Este é um inseto que depende do ciclo hídrico, embora essencialmente terrestre, o que vem confirmar a estreita relação das matérias água e terra defendida por Bachelard (2013).

A imagem das águas é dada, então, em “Mundo renovado”, não somente em si mesma, mas pela sua ação sobre plantas e animais – “pirizeiro”, “baguaris”, “biguás”, “lixadeiras”, “ariticum”, “peúva”, “tuiuiu”. Em outros versos:

[...] Lá lon-  
ge, em cima da peúva, o ninho do tuiuíú, ensopado.  
Aquele ninho fotogênico cheio de filhotes com frio!

São imagens marcadas pela sinestesia, pois o adjetivo “fotogênico” está associado à visão, sendo impossível a câmera fotográfica registrar a sensação térmica dos pequenos pássaros; além do que, ao separar as sílabas da locução adverbial “lon- / ge”, quebrando o verso, tem-se a visualidade da lonjura. Logo, trata-se de um modo peculiar de o eu lírico enxergar a paisagem; “essa possibilidade mostra que Manoel de Barros enfatiza a busca por situações que criam espaços entre o ver e o sentir”, segundo Rolon (2006, p. 47 - 48). As duas sensações analisadas por Rolon (2006) – “o ver e o sentir” – também aparecem nos últimos versos, onde se enxerga o pelo dos bovinos e se sente a alegria do pecuarista e do agricultor:

A pelagem do gado *está* limpa. A alma do fazen-  
deiro *está* limpa. O roceiro *está* alegre na roça, porque  
sua planta *está* salva.

O paralelismo coloca animal e homem no mesmo patamar, mas, embora a água seja capaz de lavar o gado, podemos dizer que, em relação ao fazendeiro, a limpeza é um estado da alma. “O mundo humano está a meio caminho entre os mundos espiritual e animal e reflete essa dualidade em seus ritmos cíclicos” (FRYE, 2013, p. 294).

Ao homem é dada a consciência do ritmo da vida, do mundo natural palpável e do mundo sobrenatural. A reiteração do verbo “estar” no presente do indicativo confere um ritmo que atualiza o ritual da chuva. Segundo Octavio Paz (2012, p. 65), “o ritmo foi um procedimento mágico com uma finalidade imediata [...]. Duplo do ritmo cósmico, era uma força criadora, no sentido literal da palavra, capaz de

realizar o que o homem desejava: a vinda da chuva, a abundância da caça [...]”. O fazendeiro, assim como o roceiro, são como que os “primitivos”, integrados ao ritmo cíclico desse espaço mítico.

O “despertar” provocado pelas águas está associado à cor verde do ambiente rural, com suas pastagens, árvores frutíferas e vegetação aquática. A construção sinestésica dos últimos versos configura-se como uma “metáfora renovada” (RAMOS, 2005, p. 159), tendo em vista que, naturalmente, são de cor verde as penas das aves, e não o seu canto: “E a primavera imatura das araras sobre- / voa nossas cabeças com sua voz rachada de verde”.

### **Considerações finais**

Provenientes da chuva mostrada nos poemas “Vespral de chuva” e “Mundo renovado”, as águas provocam revigoramento – necessário para a continuação do ciclo ecológico. Assim, vimos o ciclo das chuvas acontecer no espaço pantaneiro, por meio de construções imagéticas e estilísticas, destacando, sobretudo, o encadeamento de metáforas e metonímias que, analisadas em concomitância à crítica arquetípica (FRYE, 2013), explicitam o ritual dos seres vivos (animal/homem/planta) ante a chuva. O percurso poético flui e se dilui, na forma e no conteúdo, “[...] tal como uma estação chuvosa que pode reverter o fluxo dos rios [...]” (MARINHO, 2002, p. 13).

Na temática das águas do *Livro de pré-coisas*, a água torna-se símbolo de (retorno) origem, ciclo perene que possibilita o nascimento e a renovação das vidas.

### **Referências**

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da

matéria. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BARROS, Manoel de. *Cantigas por um passarinho à toa*. Ilustrações de Martha Barros. 8. ed. Rio de Janeiro: Galerinha Record, 2009a.

\_\_\_\_\_. Com o poeta Manoel de Barros. In: BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990. p. 312 – 317.

\_\_\_\_\_. In: *SÓ DEZ por cento é mentira*. Documentário. Direção: Pedro Cezar Duarte Guimarães. Produção: Artesanato Eletrônico. Co-produção: VIT Produções, 2008. Intérpretes: Manoel de Barros, Bianca Ramoneda, Joel Pizzini, Jaime Lebovitch, Paulo Giannini, Abílio de Barros, Palmiro, Viviane Mosé, Danilinho, Fausto Wolff, Salim, Martha Barros, João de Barros, Stella Barros, Elisa Lucinda, Adriana Falcão. Longa-metragem (01h 21m.), son., color., Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OaXiOwnP2bQ>> Acesso: 26 mai. 2018.

\_\_\_\_\_. *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. *Livro sobre nada*. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009b.

\_\_\_\_\_. *O guardador de águas*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009c.

\_\_\_\_\_. Pedras aprendem silêncio nele. In: BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990. p. 323 – 343.

\_\_\_\_\_. *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009d.

CÁNOVAS, Suzana Yolanda Lenhardt Machado. O ciclo das águas de Moacyr Scliar à luz da hermenêutica simbólica. *Revista Signótica*, Goiânia, n. 1, v. 23, p. 213 – 229, jan./jun. 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/16154>> Acesso em: 25 mar. 2017.

DIEGUES, Douglas. Gozo vivificante. In: BARROS, Manoel de. *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*: quatro ensaios. Tradução de Marcus de Martini; prefácio à edição brasileira de João Cezar de Castro Rocha; prefácio

- à edição canadense de Robert D. Denham. São Paulo: É Realizações, 2013.
- GWYNNE, John A. [et al]. *Aves do Brasil: Pantanal & Cerrado*. Tradução de Martha Argel. São Paulo: Editora Horizonte; Nova York: ComstockPublishing Associates, 2010.
- JAKOBSON, Roman. A função poética da linguagem. In: \_\_\_\_\_. *Linguística e poética*. BEIKSTEIN, Izidoro; PAES, José Paulo (trad.). São Paulo: Cultrix, 2003.
- MARINHO, Marcelo. Introdução. In: \_\_\_\_\_ (et al.). *Manoel de Barros: o brejo e o solfejo*. Brasília: Ministério da Integração Nacional / Universidade Católica Dom Bosco, 2002.
- MARTINS, Nilce Sant'anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 4. ed. rev. 2. reimpr. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2012.
- MARTINS, Waleska; MARINHO, Marcelo. A obra poética de Manoel de Barros: o processo de criação de neologismos. In: MARINHO, Marcelo (et al.). *Manoel de Barros: o brejo e o solfejo*. Brasília: Ministério da Integração Nacional / Universidade Católica Dom Bosco, 2002.
- PAIXÃO, Fernando. Poema em prosa: da metonímia ao fragmento. *Revista USP*, São Paulo, n. 100, dez. 2013/jan./fev. 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/76174/79918>> Acesso em: 12 fev. 2017.
- PAZ, Octavio. *O arvo e a de lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- RAMOS, Isaac Newton Almeida. A modernidade em Manoel de Barros e Alberto Caeiro. In: LEITE, Mário Cezar Silva. (org.). *Mapas da mina: estudos de literatura em Mato Grosso*. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.
- ROLON, Renata Beatriz Brandespin. *A prosa poética de Manoel de Barros: lirismo, mitos e memórias*. 2006. 91f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem), Instituto de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2006.
- WALDMAN, Berta. Poesia ao rés do chão. In: BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990. p. 11 – 30.

## Nota

<sup>1</sup> Subtítulo da quinta edição do *Livro de pré-coisas*, do poeta Manoel de Barros, publicado pela Editora Record no ano 2007.

Recebido em 24/06/2019

Aceito em 30/09/2019