

EXERCÍCIOS DE IMAGINAR –
UMA LEITURA DE
EXERCÍCIOS DE SER CRIANÇA
DE MANOEL DE BARROS

*EXERCISES TO IMAGINE –
A READING ABOUT*
EXERCÍCIOS DE SER CRIANÇA
BY MANOEL DE BARROS

Carolina Tito Camarço
(UNEMAT)¹

Elisabeth Battista
(UNEMAT)²

RESUMO: A partir do momento em que a infância passa a ser vista como uma construção social, a criança passa a receber bens

¹ Mestre em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. Email: carol-tito@hotmail.com

² Pós-doutora pela Universidade de Lisboa – UL. Doutorado e Mestrado em Letras/Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade de São Paulo-USP. Docente no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários-PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT. e-mail: lisbatys@gmail.com

culturais específicos, entre eles uma literatura própria. Neste sentido, o objetivo deste trabalho é apresentar uma leitura de *Exercício de ser criança* (1999), de Manoel de Barros, seu primeiro livro infantil/juvenil. Barros retoma algumas características recorrentes na sua obra poética: as peraltagens, o ser-poeta, conceitos poéticos sobre a matéria da poesia, a atitude de recordar a infância, a consciência do faz-de-conta das brincadeiras, a busca do anti-pragmatismo da poesia.

PALAVRAS-CHAVE: Manoel de Barros. Literatura infantil/juvenil. Poesia.

ABSTRACT: From the time when the child is seen as a social construction, the children receive specific cultural goods, including a literature of its own. In this direction, the goal of this work is to present a reading about *Exercícios de Ser Criança* (1999), Manoel de Barros, his first book for children / youth. Barros takes certain recurrent features in his poetry: the mischief, the be-poet, poetic concepts about the poetry subject, the attitude of remembering childhood, awareness of make-believe of play, the pursuit of anti-pragmatism poetry.

KEYWORDS: Manoel de Barros. Literature for children / Youth. Poetry.

As produções poéticas infantis, até meados da década de 60, eram caracterizadas pelo conservadorismo e, compromissadas com a pedagogia da época, tratavam de temas como exaltação à pátria e ensinamento de valores morais. Já entre as décadas de 60 e 70 buscou-se a autenticidade infantil na poesia. Passou a respeitar também no texto destinado à criança a natureza do texto, isto é, um produto artístico, literário, e uma adequação às faixas etárias, ainda que segundo concepção do próprio autor.

Desta forma, a poesia infantil brasileira teria encontrado seu caminho, quando as produções passaram a valorizar o mundo da

criança, seu cotidiano, suas brincadeiras. Poetas como Vinícius de Moraes, José Paulo Paes, Henriqueta Lisboa e o próprio Manoel de Barros possuem como característica comum o manejo com a língua, utilizam a própria linguagem como matéria para suas produções.

Se, segundo Bosi (2000, p.163) “a poesia tem o poder de reconhecer sentidos da natureza íntima das coisas e dos seres”, na literatura destinada ao público infantil, esse seria, também, o horizonte perseguido: o poeta seria esse que proporcionaria à criança esses sentidos.

Trabalhando prioritariamente com a linguagem, o apelo melódico do som das palavras, conforme aduz Bosi, contribui para a sedução do leitor nascente e para construção do imaginário e da imaginação, pois uma das características da aproximação da criança com o discurso poético são o discurso e pensamento “livres”, é o olhar da criança para o mundo, pois tanto o discurso como a criança compartilham o uso da imagem. Bosi (2000, p. 184) afirma que “a arte resiste porque a percepção animista ainda é, ao menos para a infância e, em outro nível, para o poeta, uma fonte de conhecimento.”

Em relação à poesia infantil Turchi (2004, p. 43) afirma que a mesma:

[...] desprende-se de um imaginário condicionador e alcança um imaginário libertador, levando em consideração a alteridade, a voz da criança e a diversidade cultural, seja no poema que se realiza de maneira mais lírica ou mais lúdica; no poema narrativo que é a história contada em versos com rima e ritmo; ou na prosa poética que, sem estar presa ao verso, se constrói a partir de imagens poéticas.

É nesse contexto que se situa Manuel de Barros. Regina Zilberman, em *A literatura infantil brasileira*, ao traçar uma trajetória da produção poética infantil, desde a figura que ela considera de certa forma o iniciador dela no Brasil, e passando pelos que se

sobressaíram no século passado, finaliza citando Manoel de Barros, apontando-o como “um dos mais importantes poetas nacionais, nesse começo de milênio” (ZILBERMAN, 2005, 128).

Este trabalho tem por objetivo fazer uma leitura de *Exercício de ser criança* (1999) seu primeiro livro infantil/juvenil, que recebeu vários prêmios: “O melhor da literatura infantil” da ABL- Academia Brasileira de Letras; “O melhor livro de poesia para criança” da FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e o Prêmio Jabuti na categoria “Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil”, todos em 2000.

Com relação à dimensão expressiva do texto, os de Barros são permeados de metáforas, de imagens que exigem do leitor um desprendimento das regras, de normas consagradas pelo uso, convidando-o a abandonar a lógica do cotidiano, do usual, do pragmático e se transportar para um mundo fantástico, *sui generis*. Por isso, Isaac Newton Ramos (2008, p.187) assim define o seu estilo: “rebeldias e processos irreverentes de construção poética constituem a tônica dos livros publicados por Manoel de Barros”. Em seus versos há pouca pontuação, quase não utiliza vírgulas, preferindo o ponto final e as reticências; sempre presentes também os travessões, parênteses, interrogações e exclamações, não há rimas em seus versos. Conforme afirma Castrillon-Mendes (2009, p.49), sua poesia “é marcada por elementos gráfico-visuais do tipo hífen, numeração desconexa, parênteses, sinais de pontuação e a livre ocupação do espaço na folha em branco com períodos curtos [...]”

Já nos títulos dos livros se verifica a orientação poética dos textos. Mirian Garcia (2006, p.83.) afirma que “é um processo importante quando são estudados os poemas de Manoel de Barros. Os títulos de suas obras normalmente são expressões semanticamente tão significativas quanto os poemas que contêm”. Tendo em vista que os títulos normalmente são expressões – denominadores-síntese do conteúdo condensado dos poemas, estes podem, assim, ser considerados como expressões expandidas dos

mesmos conteúdos. Isto é, uma relação metalinguística de denominação e definição.

Em *Exercícios de ser criança*, Barros retoma algumas características recorrentes na sua obra poética, tanto para adultos como também para o público infantil: as peraltagens, o ser-poeta, conceitos poéticos sobre a matéria da poesia, a atitude de recordar a infância, a consciência do faz-de-conta, das brincadeiras, a busca do anti-pragmatismo da poesia.

O título da obra indicia que Barros trata do que ele afirma serem “exercícios” característicos da criança. Segundo Ferreira (1986, p.209) a palavra *exercício* significa: “1. Ato de exercer, prática, ou uso a fim de desenvolver ou melhorar uma capacidade ou habilidade”. Neste sentido, Barros não utiliza “Exercícios de criança”, em que se entenderia tratar-se de atividades próprias, características de uma determinada faixa etária. Compõe a expressão: “Exercícios de **ser** criança”, enfatizando, desta forma, a essência fundamental dessa faixa etária. Embora o leitor (ideal, pressuposto), a criança, deva saber exatamente as atividades e postura a que se refere o título, o recurso linguístico provoca uma aproximação com o leitor e cria um perfil identitário, abrindo a possibilidade de que outras pessoas que não se enquadrem nessa qualificação possam da mesma maneira assumir essa essência e praticá-la.

O livro é composto por três histórias. Na primeira, sem título, Barros explora as perguntas que seriam típicas da criança, a que muitas vezes os adultos não têm respostas: “-E se o avião tropicar num passarinho?” (BARROS, 1999, s/p). Na segunda, “O menino que carregava água na peneira”, Barros trata do fazer poético: “Com o tempo descobriu que escrever seria o mesmo que carregar água na peneira” (BARROS, 1999, s/p). E a terceira, “A menina avoadá”, gira em torno do tema da imaginação infantil.

Percebe-se que, nessa sequência, Barros, após narrar “sua” experiência de fantasia – “O menino que carregava água na peneira” - deixa espaço para a apresentação das experiências de outras

crianças, lembrando as brincadeiras de infância. As histórias se ampliam e complementam uma às outras, principalmente as significações poéticas das ações do menino. Pode-se entender que as três histórias apresentam como tema comum: poder criativo e imaginativo da criança.

Wanêssa Cruz (2009) destaca que a infância é um tema sempre presente nas obras de Manoel de Barros e está quase sempre ligada ao fazer poético, tendo a infância como momento em que a criatividade e a liberdade manifestam-se de maneira muito explícita. E esta condição infantil possibilita um clima de total liberdade de pensamento durante a construção de sua poesia.

As duas últimas histórias de aproximam, ambas têm como espaço o meio rural, local de descobertas a respeito da dimensão do fazer poético a partir de brincadeiras e experiências com elementos do cotidiano.

“O menino que carregava água na peneira” e “A menina avoadada” estão intrinsecamente relacionados: o primeiro coloca a poética do fazer, do ser poético, e o segundo é a prática desse fazer. Tanto que os dois textos estão precedidos por uma página que funciona como uma apresentação; não leva título - o que é muito comum na produção de Barros - e pode ser considerado como um prólogo, um prólogo metapoético, o qual reflete a respeito da matéria da poesia, a aproximação do pensamento infantil com a dimensão poética de expressão/significação.

Este texto é uma pequena narrativa, centrada no diálogo entre os pais e um garoto, assim denominados: menino, pai e mãe. Ou seja, são apresentados em suas funções sociais, temáticas, de forma genérica. Um diálogo entre criança e adultos no qual se pode conferir uma relação de poder, em que os papéis fundamentais estão naturalmente dados: os pais, destinadores-doadores de saber, e filho, destinatário desse saber: “No aeroporto o menino perguntou:/ - E se o avião tropicar num passarinho?”

O cenário é um aeroporto, ou seja, um cenário civilizado, tecnicamente avançado, em que está implícito o universo próprio: aviões que decolam e aterrissam. Mas a pergunta que inicia a narrativa surpreende: o menino não se interessa pelo avião, na sua potência tecnológica, mas remete a um ser que está no mesmo paradigma: ambos voam: passarinho, ou seja, é o elemento natural que ocupa o pensamento do menino. A pergunta remete ao universo infantil, tal que o poeta escolha um termo do que seria uma “norma infantil”: “tropicalar”, em lugar de “tropear”. Aqui se delinea a linha de força do texto: os dois mundos, as duas visões que se defrontam: a do adulto, prático e utilitário, representado pelo avião, e o da criança, representado pelo passarinho, ambos do mesmo paradigma: do voar.

“O pai ficou torto e não respondeu” (BARROS, 1999, s/p). O pai, diante da pergunta do filho, talvez absurda para o olhar do adulto, pautado apenas pelo real e concreto, sem ter uma resposta se cala: ou seja, o doador de saber não sabe. Ricardo Rodrigues (2006, p.91) afirma que “só o silêncio tem força de se mostrar para evidenciar a fraqueza da razão. [...] A figura paterna, como em outros de seus poemas, pode ser lida como metáfora da razão, da certeza e da segurança dos conceitos”.

Mas o menino não se sente constrangido em sua curiosidade, insiste no seu questionamento, pois para ele um avião tropeçar em um passarinho não é absurdo, é algo possível de acontecer, é real, por isso, preocupante, pois sua atenção está focada nas ações e comportamentos visíveis a ele e não na lógica da sociedade, o que interessa é sua lógica própria, peculiar: “O menino perguntou de novo:/- E se o avião tropicalar num/ passarinho triste?” (BARROS, 1999, s/p).

Se o pai que normalmente encarna o saber da autoridade, do saber instituído, do saber prático, o princípio da realidade, enfim, a mãe, mais sensível à curiosidade do filho, encarna o princípio do prazer, por isso se (ao menino e a si mesma) responde com duas perguntas: “A mãe teve ternuras e pensou:/Será que os absurdos não são as maiores/virtudes da poesia?/Será que os despropósitos

não são mais/carregados de poesia do que o bom senso?” (BARROS, 1999, s/p).

E se é a mãe – princípio do prazer – que chega a essa formulação, o pai acaba se tornando beneficiário dessa descoberta feita pela mulher: “Ao sair do sufoco o pai refletiu:/Com certeza, a liberdade e a poesia a gente/aprende com as crianças./E ficou sendo” (BARROS, 1999, s/p). A expressão “sufoco” representa o incômodo que o questionamento do filho causa ao pai, no modo, já estabelecido, de pensar do adulto. Na conclusão do pai, procede-se a uma aproximação, em que a infância se assemelha à maneira do fazer poético, ambos imunes às limitações propostas pela realidade. Desta forma, cria-se um universo imprescindível à obra de Barros: poesia, criança e liberdade, pontos principais de todo o trabalho desenvolvido no interior da linguagem. E o pai conclui: o destinador-doador de conhecimento não é o adulto, mas a criança.

A questão da liberdade é reforçada durante toda a narrativa pelos elementos relacionados ao ato de voar: aeroporto, avião, passarinho. Mirian Garcia (2006, p.66) afirma que “O campo semântico ao qual estes elementos pertencem é frequentemente associados ao tema da liberdade”.

Este prólogo reflete a questão do estranhamento que a imaginação/questionamento da criança causa ao adulto, destaca a ideia-chave que será desenvolvida nos dois textos seguintes: a aproximação da infância com a poesia e a liberdade, o que caracteriza estas duas dimensões e que é potencializada neste contato.

Mirian Garcia (2006) observa que a infância em Barros não é apenas figurativa, mas representa uma dimensão de significação e ressignificação do mundo e do ser humano, pois transcende a própria condição cronológica e permanece atuante na sensibilidade de Manoel de Barros. Desta forma, reporta-se ele à infância não como vivência passada e finita, mas como uma dimensão subjetiva que acompanha o adulto em toda a sua existência.

Em “O menino que carregava água na peneira”, Barros trata do fazer poético, do ser poético, tem função, portanto, metalinguístico, o qual mostra a matéria-prima para o texto que são o que denomina: *despropósitos*.

O título, “O menino que carregava água na peneira”, apresenta-se como uma construção típica de Barros, através do senso do inusitado, do impossível, do caráter lúdico, do maravilhoso, representa as possibilidades do contato com a poesia. O título explora uma expressão popular, em regiões rurais, em que significa: “fazer algo muito difícil”.

A linguagem utilizada pelo narrador aproxima-se do falar simples, desta forma, percebe-se uma aproximação com seu leitor-ideal.

O texto se inicia com o narrador dizendo que a história que pretende contar é a história de um livro sobre águas e meninos. Cabe lembrar aqui que muitos dos poemas de Barros tratam das mesmas figuras ou temas.

O narrador conclui: “Tenho um livro sobre águas e meninos./ Gostei mais de um menino que carregava água na peneira”. (BARROS, 1999, s/p). A opção do narrador pela história do “menino que carregava água na peneira” insinua as possibilidades das relações entre ambos, pois esta água, especificamente, não é a da utilidade de ordem nenhuma, ela não se bebe, não rega plantas, não se banha, somente é carregada na peneira pelo menino.

Este narrador aparece como um sujeito em junção com um objeto, isto é, de posse de um objeto: um livro; e é marcado também pelas seguintes modalizações: é um sujeito dotado de querer (possui o livro) e saber (ler livros). Por isso, se reconhece como qualificado para apreciar o livro, reconhece o valor do livro e, neste sentido, afirma: “Gostei mais...”. Além dessas marcas, o narrador não possui outras, como gênero e/ou idade, então, qualquer pessoa pode se colocar ao lado dele, sem nenhum tipo de restrição que determine a perspectiva a partir da qual a leitura deva ser feita.

A narrativa possui dois personagens: o menino e sua mãe. Esta é apresentada como uma personagem cheia de ternura e carinho para com o filho. A mãe é uma personagem importante na narrativa, pois ela compreende as atitudes poéticas do filho, o mundo de sonho e imaginação no qual o menino está mergulhado e até tenta interpretar as atitudes do filho, comunica um saber, com imagens metafóricas, reafirmando e apoiando, desta forma, as aventuras imaginativas do menino:

A mãe disse que carregar água na peneira/ Era o mesmo que roubar um vento e sair correndo com ele para mostrar aos irmãos./ A mãe disse que era o mesmo que/catar espinhos na água/O mesmo que criar peixes no bolso (BARROS, 1999, s/p).

Esta rica composição de metáforas explode em várias imagens que muitas vezes não são tão claras ao leitor e, desta forma, exige do leitor um desprendimento das regras.

A personagem mãe, a partir da primeira variante: carregar água na peneira, vai apresentar outras variantes da mesma relação estabelecida entre menino+água+ peneira:

- 1- Roubar um vento e sair correndo;
- 2- Catar espinhos na água;
- 3- Criar peixes no bolso.

Pode-se concluir, a partir da estrutura semântico-sintática das três variantes, que o mesmo sujeito humano, infantil, é o sujeito do fazer: ele rouba e leva, ele cata, ele cria. E o objeto desses fazeres (ações) são: vento, água, peixe, neste caso, elementos de um mesmo paradigma, ou seja, a natureza.

O menino através das ações de “[...]roubar um vento e sair correndo com ele para mostrar aos irmãos. [...] criar peixes no

bolso”, mostra uma relação de afeto, de conjunção afetiva: dele com os irmãos, dele com os peixes.

Mas, também pode-se perceber as incompatibilidades das relações criadas, pois são elementos incompatíveis que não podem compor esse tipo de combinação:

- 1- Água - conteúdo líquido + peneira - continente vazado;
- 2- Vento - objeto não apreensível + mãos que apreendem - mostrar (visível) + vento (não visível)
- 3- Espinhos – concreto, apreensível + água - não apreensível;
- 4- Peixes – animal aquático + bolso - continente humano.

Durante a narrativa, a mãe, que é um sujeito do enunciado, do enredo, é substituída, no discurso pelo próprio narrador, agora é ele que define: “O menino era ligado em despropósitos/ Quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos” (BARROS, 1999, s/p). O próprio narrador interpreta as comparações da mãe, de forma abstrata e sintética, e afirma serem despropósitos. Esta característica do fazer do menino: despropósitos, está sempre presente na obra poética de Barros, a prática do *nonsense* do poético. Assim, o narrador delega à mãe a função de interpretar o fazer do filho, atividade que ela traduz em termos genéricos, manifestando as linhas isotópicas delimitadores da performance infantil: “A mãe reparou que o menino/gostava mais do vazio/do que cheio. Falava que os vazios são maiores/ e até infinitos” (BARROS, 1999, s/p).

A respeito do vazio Ricardo Rodrigues (2006, p.75) afirma que “O vazio tão apreciado pelo poeta pantaneiro surgirá como possibilidade de manifestar a liberdade poética em todo seu mistério e desmesura”. O menino veria, então, inúmeras possibilidades no vazio, pois o vazio é um espaço infinito, sugere possibilidade, espera de preenchimento. “Com o tempo aquele menino/que era cismado e esquisito/ Porque gostava de carregar água na peneira/Com o tempo descobriu que escrever seria/o mesmo que carregar água na peneira” (BARROS, 1999, s/p). O tempo demonstra o

amadurecimento do menino, que com o passar do tempo percebe que as brincadeiras podem ser feitas com as palavras. Desta forma, sozinho, sem a interferência da mãe, descobre o poder da palavra, que pode expressar-se através delas, o que antes era só produto da sua imaginação.

Torna-se o doador do saber, neste sentido, o doador externo (mãe) dá lugar ao doador interno (o menino) que faz a maior descoberta, dentro do mesmo paradigma: carregar água na peneira é igual a escrever. Outra invariante de Barros: as brincadeiras do menino se assemelham ao fazer poético do adulto.

O menino, ao perceber o poder que sua capacidade inventiva lhe dá, toma consciência da liberdade que suas brincadeiras pode lhe proporcionar. Desta forma, este menino representa um modificador da realidade que o cerca, usa sua liberdade para ser o que deseja, descobre através da literatura, da ficção possibilidades para viver vidas alheias ou travestir-se em outras pessoas:

No escrever o menino viu/que era capaz de ser/noviça, monge ou mendigo/ao mesmo tempo/O menino aprendeu a usar as palavras./ Viu que podia fazer peraltagens com as palavras./E começou a fazer peraltagens./Foi capaz de interromper o voo de um pássaro/botando ponto no final da frase./Foi capaz de modificar a tarde botando uma chuva nela. (BARROS, 1999, s/p).

O termo *peraltagens* é geralmente utilizado por adultos para nomear as coisas que a criança faz. Segundo Ferreira (1986), o termo peralta é utilizado para adjetivar um menino travesso. No texto as peraltagens do menino estão relacionadas à mistura do verbal com o não verbal: o menino consegue interromper o voo do pássaro que é um elemento não-verbal com o ponto final.

Percebe-se a intensa relação no campo semântico dos verbos: escrever e inventar, pois ambos remetem à ideia de representar, encenar, contar, imaginar.

A mãe reaparece, retoma a sua função inicial: é ela que é capaz de parar para reparar e, mergulhada no universo inventivo do menino, ela classifica: ser poeta é fazer isso, dando-lhe conselhos cheios de lirismo:

O menino fazia prodígios./Até fez uma pedra dar flor!/A mãe reparava o menino com ternura./A mãe falou:/Meu filho você vai ser poeta./ Você vai carregar água na peneira a vida toda./ Você vai encher os vazios com as suas peraltagens/E algumas pessoas/vão te amar por seus despropósitos. “(BARROS, 1999, s/p).

Barros gradativamente vai relacionando as peraltagens do menino com a poesia. Esta relação se mostra presente, principalmente, nas frases metalinguísticas, à medida que o menino vai tomando consciência de seu destino e da persistência de suas peraltagens. As peraltagens do menino, em modificar o que está instituído, o conhecido, o usual, são nomeadas, classificadas como “prodígios”.

“O menino que carregava água na peneira” representa a poesia como uma criação que não tem nenhuma finalidade objetiva, ou seja, como algo que não possui valor mensurável. Através dos “despropósitos” e das “peraltagens” do menino mostra que a lógica se encontra fora do que é rotineiro e previsível.

Mara Maia (2008, p.84) afirma que as construções das frases que forma a estrutura do texto se repetem, criando um reforço, reiterando o ato de ler e de escrever, ratificando o fazer poético, como se ilustra abaixo:

- 1-“A MÃE DISSE QUE carregar água na peneira [...]”
- 2-“A MÃE DISSE QUE era o mesmo que catar [...]”
- 3-“A MÃE REPAROU QUE o menino gostava [...]”
- 4-“A MÃE REPARAVA o menino com ternura.”
- 5-“A MÃE FALOU: Meu filho [...]”;

- 6-“O MENINO ERA ligado em despropósitos.”
- 7-“O MENINO VIU QUE ERA capaz de ser [...].”;
- 8-“O MENINO APRENDEU a usar as palavras.”;
- 9-“O MENINO FAZIA prodígios.”;
- 10-“[...] UM MENINO QUE CARREGAVA ÁGUA NA PENEIRA.”
- 11-“PORQUE GOSTAVA DE CARREGAR ÁGUA NA PENEIRA “[...] ESCREVER SERIA O MESMO QUE CARREGAR ÁGUA NA PENEIRA “VOCÊ VAI CARREGAR ÁGUA NA PENEIRA [...]”

(BARROS, 1999)

A habilidade poética do menino é aceita de forma gradual durante a narrativa, por ser “cismado e esquisito” e por ser “ligado em despropósitos”, primeiramente o menino descobre a importância de “escrever”, na sequência aprende “a usar as palavras” e finalmente a mãe conclui, vaticinando: “Meu filho você vai ser poeta”. Ou seja, ser poeta é inato, um ser extra-ordinário que o leva a manipular as palavras de forma não-comum.

Analisemos, agora, “A menina avoadada” que é um texto homônimo a uma poesia que Barros escreveu para sua filha Martha, e que faz parte da obra *Compêndio para uso dos pássaros*³ (1961).

Em “A menina avoadada”, Barros utiliza recursos líricos como também elementos da narrativa, tais como enredo, personagens, espaço e tempo, enfeixados pela disposição gráfica da prosa. A história focaliza dois irmãos, um menino e uma menina, e também cita mais dois personagens, o pai e a namorada imaginária do menino, mas não participam diretamente da ação.

A narração fica a cargo de menina, já adulta.

A menina-narradora, logo nos primeiros versos já se apresenta e direciona o lá e então, o tempo e o espaço: “Foi na fazenda de

meu pai antigamente./ E os atores:” Eu teria dois anos; meu irmão, nove.” (BARROS, 1999, s/p). O tempo do enredo é o tempo da infância da menina, num espaço físico delimitado, a fazenda do pai.

Segundo Ferreira (1986, p.147), *avoada* significa: que anda com a cabeça no ar, distraído, atrapalhão. É um termo popular para indicar pessoa distraída. A etimologia da palavra *distrair*: dis- traer: puxar para o outro lado, ou seja, o termo coloca já de início a oposição semântica: distraída *versus* atento, o que no texto irá significar: o que anda no caminho de todo mundo verso o que anda por desvios.

Em relação ao título, Mirian Garcia (2006) afirma que o adjetivo “avoada” possui dupla semântica: remete tanto ao sentido conotativo da palavra, a ideia de distraída, como à conotação de aéreo, de exercício pleno da sua imaginação.

Assim, a menina relembra suas viagens e aventuras imaginárias na fazenda do seu pai. Tem-se aí o tema do retorno, fundamental na vida humana, como esclarece Bachelard (1993, p. 262):

Este signo do retorno marca infinitos devaneios, pois os retornos humanos se fazem sobre o grande ritmo da vida humana, ritmo que atravessa os anos, que luta contra todas as ausências através do sonho. Sobre as imagens aproximadas do ninho e da casa repercute um componente de íntima fidelidade.

Neste sentido, percebe-se que são dois motivos implicados mutuamente ao representar a infância “que de certa maneira representa um mergulho do ser em si mesmo”, segundo Marinei Almeida (2009, p.53): o da viagem e o do retorno com que “se lança (r) por ‘ermos e errâncias’ numa busca constante de si e do outro” (ALMEIDA, 2009, p.53).

A mesma estudiosa aponta, ainda, outro tema que comparece com “pertinência e insistência” no conjunto de obras de Barros: a

memória, “essa memória é constante revisitada e reinventada. [...] E a memória funciona como um instrumento indispensável para empreender as mais diversas viagens” (ALMEIDA, 2009, p.54).

No texto em pauta, estão presentes os três temas: viagem, memória e retorno. O retorno à fazenda do pai, quando tinha apenas dois anos, a memória das brincadeiras que aconteciam na fazenda e as viagens, tanto a viagem física, de um lado ao outro do quintal, como a viagem imaginária, viagem até a cidade.

Para Bachelard (1988) a infância está ligada ao princípio de vida, à possibilidade de recomeço. Como também para Barros, que está relacionada ao retorno a origem, ao reencontro com o universo infantil, retorno ao passado através da memória da viagem imaginária na infância e o retorno a sua terra natal.

De acordo com Bachelard (1988) a infância está ligada ao princípio de vida, à possibilidade de recomeço. Da mesma forma, a infância, para Barros, está relacionada à origem, e, neste sentido, se eleva à dimensão mítica. E na mesma dimensão, ao lado da imagem da criança como retorno à origem, em sua poesia outros símbolos aparecem associados ao retorno, como a terra, a água e os animais.

Em “A menina avoadada” a narradora relembra o passado, quando era uma menina, de apenas dois anos. Bachelard (1988) afirma que nas lembranças de crianças é difícil distinguir imaginação e memória, pois as imagens amadas podem surgir como lembranças, tornando-se um devaneio.

A menina relembra experiências com elementos do seu próprio cotidiano, aparece como uma contadora de histórias, e no primeiro verso já determina o espaço e o tempo: “Foi na fazenda de meu pai antigamente.” (BARROS, 1999, s/nº). Tudo girava em torno da imaginação e das reminiscências infantis. É isso que confirma Bachelard (1993, p.29): “Tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que me é necessário para me colocar

numa situação de onirismo, para me colocar no bojo de um devaneio em que vou repousar no meu passado”.

Para Bachelard é nas lembranças que devemos encontrar o núcleo da infância que permanece no centro da psique humana, que unem mais intimamente a imaginação e a memória, onde o ser da infância liga o real ao imaginário:

A memória é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações. Toda a nossa infância está por ser reimaginada. Ao reimaginá-la, temos a possibilidade de reencontrá-la na própria vida dos nossos devaneios de criança solitária (BACHELARD, 1988, p. 94).

Em seguida, após a localização *lá-então*, a menina se apresenta e apresenta o outro personagem, seu irmão: “Eu teria dois anos; meu irmão, nove.” (BARROS, 1999, s/p). A menina e seu irmão não são nomeados, isso permite que o leitor use sua imaginação para personalizá-la ou até mesmo se colocar no lugar dos personagens, “entrando” na história.

Ela descreve como aconteciam suas brincadeiras, o irmão mais velho fabricava os brinquedos, era o artesão, o inventor: “Meu irmão pregava no caixote duas rodas de lata de goiabada./A gente ia viajar.” (BARROS, 1999, s/p), produtos, cujas imperfeições a narradora traduz personificando os brinquedos: “As rodas ficavam cambaias debaixo do caixote: Uma olhava para outra.” (BARROS, 1999, s/p). Um caixote e duas latas de goiabadas, objetos pobres, descartáveis, que fazem parte do cotidiano de crianças simples, mas que a menina, como muitas outras crianças, em suas brincadeiras simples, se transformam por um mergulho no universo da imaginação e da inventividade. As crianças não reproduzem ou transformam simplesmente as obras dos adultos, como afirma Walter Benjamin:

[...] crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processa de maneira visível.

Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou na marcenaria, da atividade do alfaiate ou onde quer que seja. Nesses produtos residuais elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e somente para elas. Neles, estão menos empenhados em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer uma relação nova e incoerente entre esses restos e materiais residuais. Com isso as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande (BENJAMIN, 2002, p.58).

Esta personificação do brinquedo estabelecida, através do lúdico e da imaginação, proporciona instrumentos para elaborar o real, estabelecendo o reino da invenção, do “como se”.

Danielle Almeida (2006) afirma que a capacidade da criança de escolher e adaptar diferentes objetos, restos desprezados pelos adultos como “inúteis” e “inadaptados”, com a finalidade de utilizá-los em suas brincadeiras, segue como representação de sua fantasia e de sua auto-expressão.

Segundo Benjamin,

[...] nada é mais adequado à criança do que irmanar em suas construções os materiais mais heterogêneos – pedras, plastilina, madeira, papel. Por outro lado, ninguém é mais casto em relação aos materiais do que crianças: um simples pedacinho de madeira, uma pinha ou uma pedrinha reúnem na solidez, no monolitismo de sua matéria, uma exuberância das mais diferentes figuras (BENJAMIN, 2002, p.92).

“Imitava estar viajando./Meu irmão puxava o caixote/Por uma corda de embira/Mas o carro era diz-que puxado por dois bois.” (BARROS, 1999, s/p). A narradora tem consciência da natureza de inventadas, uso do verbo “imitava”, demonstra um juízo de valor da pessoa que vivenciou a brincadeira e tempos depois reflete sobre aquele ato, associando-o a uma imitação, a expressão “diz-que” confirma o mundo imaginário.

A linguagem utilizada pelos personagens aproxima-se do mundo cotidiano, da vida rural, tornando o texto mais próximo da fala cotidiana, as crianças nomeiam os bois, a menina os comandava: “Eu comandava os bois: - Puxa Maravilha!/ - Puxa Redomão!/ Meu irmão falava que eu tomasse cuidado porque Redomão era coiceiro.” (BARROS, 1999, s/p). Na mesma linha, a expressão da narração se faz pela metáfora: “As cigarras derretiam a tarde com seus cantos” (BARROS, 1999, s/p), em que a tarde se torna tão concreta que possa sofrer a ação das cigarras: dissolve-se/desmancha-se, numa percepção mesclada de sentidos, sensorial.

Mesmo a brincadeira terminando com a morte dos bois, afogados no rio, a menina se salva do afogamento, pois o rio era inventado: “No caminho, antes a gente precisava/De atravessar um rio inventado/Na travessia o carro afundou/E os bois morreram afogados./ Eu não morri porque o rio era inventado” (BARROS, 1999, s/p).

O quintal pode ser visto enquanto espaço físico, mas também como representação do paraíso e da memória. Na obra estudada, é por excelência o espaço da representação do universo e suas dimensões, imaginárias e lúdicas; “Sempre a gente só chegava ao fim do quintal.” (BARROS, 1999, s/p). A viagem acaba no fundo do quintal, o que tem sentido, pois de acordo com Thalita Melloto (2002) todo sonho infantil acaba ao defrontar-se com a divisa do quintal, com a limitação humana.

O menino, diferente da irmã, esta em outra fase da infância, aqui é encarnado um tema recorrente em Barros: a puberdade, indiciada por marcas de erotização: “E meu irmão nunca via a namorada dele - / Que diz-que dava febre em seu corpo.” (BARROS, 1999, s/p). Fora do espaço imaginário não há a concretização da presença feminina. Esta imaginação erotizada é marca do início de uma nova fase da infância, da “travessia” para a adolescência.

Em “A menina avoadá”, Manoel de Barros afirma a concepção da infância como um momento único, valorizando as peculiaridades e virtudes deste momento.

Para Manoel, a infância é lugar privilegiado de reencontro do homem pós-moderno consigo mesmo, o homem que se encontra diante de valores enfraquecidos como consequência da opressão de uma economia flexível, da instantaneidade da informação e da linguagem unívoca dos meios de comunicação de massa. Por isso, teima em ser poeta, aquele que não produz mercadoria de valor, não é remunerado, considerado até “demente” e diz: “Vou meio dementado e enxada às costas a cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos” (Barros, 2003, s/p.). Trabalho de poeta que tem um compromisso social: não é só o menino que ele foi que pretende reencontrar, mas a infância coletiva. Um reencontro que nos torne apanhadores de desperdícios para que, junto com a voz do poeta, nossas vozes assumam um formato de canto, tal como a da criança que imagina, inventa e transgride (SCOTTON, 2004, p.10).

Para Bachelard (1993, p. 17) “a arte é então uma reduplicação da vida, uma espécie de emulação nas surpresas que excitam a nossa consciência e a impedem de cair no sono.” Essa é uma das características principais da obra de Barros, impedindo que se caia no automatismo da vida, na superficialidade dos sentidos. Assim, “A menina avoadada” funciona como um passaporte para a imaginação e, neste sentido, o leitor pode reviver e revitalizar suas imagens e sensações, provocando todos os sentidos:

[...] as lembranças pessoais, claras e freqüentemente expressas, nunca hão de explicar completamente por que os devaneios que nos reportam à infância têm tal atrativo, tal valor de alma. A razão desse valor que resiste às experiências da vida é que a infância permanece em nós como um princípio de vida profunda, de vida sempre relacionada à possibilidade de recomeçar (BACHELARD, 1988, p. 119).

O universo infantil representado pelo irmão, o retorno à fazenda do pai, lugar acolhedor, as representações do espaço e as relações com a escrita memorialista merece destaque no poema. A mistura das cores, cheiros e sabores da infância, fundidos na memória, na tentativa de uma recuperação de um tempo sem racionalização.

Em “A menina avoadada” curiosamente não aparece a personagem mãe, que faz a leitura abstrata em “O menino que carregava água na peneira”, mas pode-se dizer que ela está substituída pela menina crescida, que agora sabe, não precisa da mãe para transmitir esse saber. O pai aparece ainda que muito indiretamente: ele é o dono da fazenda, e com esse papel pode-se dizer que ele representa o princípio de realidade, como nos outros textos do livro.

“Exercícios de ser criança” apresenta vários exemplos do que é ser poeta no cotidiano, ou seja, ser poeta exige movimento: inventar, imaginar, ações que permeiam todas os textos. Em “O menino que carregava água na peneira” o ato de peneirar, o movimento, é fundamental para a transposição do real para o imaginário. Em “A menina avoadada” suas ideias “avoadas”, soltas, sem fronteiras, sugerem a ação de voar com a imaginação, neste sentido, Barros propõe uma viagem ao mundo imaginário, através de objetos de descarte: pássaros, peneiras, peixes, caixotes e latas de goiabadas.

Esta obra chama atenção pela ilustração que acaba quase ganhando vida própria. Aliás, as ilustrações nas obras do escritor são sempre primorosas. Mas neste se destacam, as ilustrações são bordados feitos por uma família mineira, a mãe Antônia Zulma Diniz e as irmãs Ângela, Marilu, Martha e Sávila Dumont sobre os desenhos do irmão Demóstenes. Percebe-se uma intensa relação entre os bordados e o texto, pois o bordar e o escrever são trabalhos manuais, que exigem sensibilidade, imaginação e criatividade.

A ilustração no livro infantil tem, portanto, a função de produzir sentido, provocando um diálogo com o leitor, conduzindo-o a interagir com a palavra. Assim, ela é vista em confluência com a linguagem verbal, ampliando as possibilidades semânticas.

Em uma obra com ilustrações em bordados esta relação é muito mais significativa, pois existe a leitura de dois artistas: o ilustrador e a bordadeira. Ou seja, aqui há três camadas de ilustração: a do desenho, que é uma primeira leitura, interpretação do texto verbal, em uma linguagem própria; a do bordado que é uma leitura

dessa primeira leitura; e a impressão do bordado no livro, em que há a distribuição pelas páginas, escolha do material gráfico (tipo de papel, etc) e combinação com o texto verbal.

A partir do conjunto do livro: enredo, linguagem, imagens, personagens e o leitor, este leitor consegue entrar no espaço imaginário do texto literário, para se tornar parte dele. Barros consegue, com sua linguagem poética, fazer com que o leitor infantil experimente estas imagens, recriando a realidade e redirecionando a vida e os sonhos, imaginação e fantasia.

O livro em questão, mesmo tendo como público alvo o leitor infantil, é um objeto simbólico que possui possibilidades de subjetivação tanto para a criança como para o adulto, ou seja, as palavras de Barros atravessam as fronteiras de idades.

Portanto, Barros atinge o objetivo da literatura para criança, assim como para adulto, que é buscar um novo espaço de liberdade, imaginação e reinvenção da vida, fugindo do aprisionamento de uma forma. Liberdade e imaginação são as palavras inspiradoras da literatura infantil/juvenil.

Referências

ALMEIDA, Danielle Barbosa Lins de. Sobre Brinquedos e Infância: Aspectos da Experiência e da Cultura do Brincar. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 27, n. 95, p. 541-551, maio/ago. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v27n95/a11v2795.pdf>> Acesso em 03 de março de 2011.

ALMEIDA, Marinei. Olhar para as “pré-coisas” do mundo em livro de pré-coisas. In: MACHADO, Madalena; MAQUÊA, Vera (orgs.) **Dos labirintos e das águas: entre barros e dickes**. Cáceres, MT: Editora Unemat, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, Manoel de. **Exercício de ser criança**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Posfácio de Flavio Di Giorgi. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. Os (des)caminhos do universo telúrico de Manoel de Barros. In: MACHADO, Madalena; MAQUÊA, Vera (orgs.) **Dos labirintos e das águas: entre barros e dickes**. Cáceres, MT: Editora Unemat, 2009.

CRUZ, Wanêssa Cristina Vieira. **Iluminuras: A imaginação criadora em Manoel de Barros**. 2009. 136f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2009.

FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GARCIA, Mirian Theyla Ribeiro. **Exercícios de ser humano: A poesia e a infância na obra de Manoel de Barros**. 2006. 125f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Mestrado em Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília – UnB. Brasília, 2006.

MAIA, Mara Jane Sousa. As Estratégias de Enunciação no Universo Infantil de Manoel de Barros no Conto “O Menino que Carregava Água na Peneira”. **Revista Travessias**, número 02. Cascavel, 2008. Disponível: em <http://www.fflch.usp.br/dl/xienapol/anais/MARA_Maia.pdf> Acesso em 05 de fevereiro de 2011. ISSN 1982-5935

MELOTTO, Thalita; MARINHO, Marcelo. Arte, erotismo e representação do universo: da pintura rupestre a Manoel de Barros. IN: MARINHO, Marcelo. **Manoel de Barros: o brejo e o solfejo**. Brasília: Ministério da Integração Nacional: Universidade Católica Dom Bosco, 2002.

RAMOS, Isaac Newton Almeida. A didática da invenção do poeta. In: SILVA, Agnaldo Rodrigues da. (org.) **Diálogos literários: Literatura, Comparativismo e Ensino**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

RODRIGUES, Ricardo Alexandre. **A Poética da inutilidade: Um passeio pela poesia de Manoel de Barros**. 2006. 100f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura). Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do

Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

SCOTTON, Maria Tereza. A Representação da Infância na Poesia de Manoel de Barros. In: **Anais da Reunião Anual da ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação**, CAXAMBU / MG, 2004. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/27/gt07/t075.pdf>> Acesso em 03 de maio de 2011.

TURCHI, Maria Zaíra. O estético e o ético na literatura infantil. In: **Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado**. CECCANTINI, João Luis (Org.). São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis SP: ANEP, 2004.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

Nota

³ “Vi um pato andando na árvore.../ Eu estava muito de ouro de manhã/ perto daquele portão/ Veio um gatinho debaixo de minha/ janela ficou olhando para/ meu pé rindo.../ Então eu vi iluminado em cima de/ nossa casa um sol!/ E o passarinho com uma porcaríinha/ no bico se cantou.../ Fiquei toda minada de sol na minha/ boca!” (Barros, 2010, p. 19).