

## LUGAR IMAGINADO: O “DESLIMITE” DA NOÇÃO DE ESPAÇO EM O MENINO DO CÓRREGO, DE MANOEL DE BARROS

\*\*\*

### IMAGINED PLACE: THE “DELIMITATION” OF THE NOTION OF SPACE IN O MENINO DO CÓRREGO, BY MANOEL DE BARROS

Heloisia Juncklaus Preis Moraes<sup>1</sup>

Luiza Liene Bressan da Costa<sup>2</sup>

Ana Caroline Fernandes<sup>3</sup>

**Data de recebimento do texto:** 12/09/2023

**Data de aceite:** 17/09/2023

**RESUMO:** Este estudo objetiva compreender de que forma Manoel de Barros constrói a noção de espaço no poema *Menino do Córrego*, como um lugar imaginado. Nesse sentido, a produção do “desespaço”, ou seja, um espaço outro, no poema, está assentado no plano da sensibilidade e assim aberto a inventivas intervenções do poeta. Nossa proposta está ancorada nos estudos do Imaginário durandiano e em autores que nos auxiliam na compreensão do espaço no campo dos estudos literários, a partir de uma hermenêutica simbólica do poema.

**PALAVRAS-CHAVE:** Espaço. Imaginário. Lugar imaginado. Poética de Manoel de Barros.

**ABSTRACT:** This objective study includes the form Manoel de Barros constructing the space notion in the poem *Menino do Córrego*. In this sense, the production of “desespaço”, that is, another space, in the poem, is based on the level of sensitivity and thus open to inventive interventions by the poet. It is recommended that you do not study the Durandiano Imagination and authors who do not compress the expiration of the field of literary studies, based on a symbolic hermeneutics of the poem.

**KEYWORDS:** Space. Imaginary. Imagined place. Poetics of Manoel de Barros.

---

1 Doutora em Comunicação Social pela PUCRS. Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Bolsista de Pesquisa do Instituto Ânima. Líder do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul-CNPq).

2 Doutora em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina. Docente do Centro Universitário Barriga Verde. Pesquisadora do Grupos de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul-CNPq).

3 Doutora em Ciências da Linguagem pela Unisul. Pesquisadora do Grupos de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul-CNPq).

## Introdução

A discussão aqui proposta está focada na análise, através do poema *O menino do córrego*, de Manoel de Barros (2010), no “deslimite” (SUTTANA, 2009) da noção de espaço. A simbologia do lugar e, especialmente do córrego, transcende sua materialidade ou imagem comum, ofertando possibilidades através do texto poética.

A natureza e seus elementos são recorrentes nas construções de Barros. O poeta nos instiga à simplicidade dos símbolos em contraste com a complexidade com que mobiliza a linguagem e esses mesmos símbolos. Podemos dizer que a natureza é o sistema de fidelidade poética (BACHELARD, 2002) do poeta brasileiro. É através de suas imagens simbólicas que expressa seus valores de mundo. Eis a potência simbólica da poesia e da arte como um todo.

O homem é um animal simbólico, já nos advertiu Cassirer (1972). Em Bachelard (2000; 2002), vemos que o simbolismo imaginário é dinamismo criador e organizador de toda a representação. Interessante pensarmos, na potência poética, não apenas nos elementos impulsionadores da imaginação material – terra, ar, água e fogo, mas, por eles mesmos, no poder essencial e espontâneo de repercussão dos sentidos do símbolo. “A poesia é uma metafísica espontânea” (BACHELARD, 1986, p. 183).

A constelação de imagens mobilizada na narrativa poética vai nos guiando, de maneira livre aos sentidos despertados, apreensão do sensível. Em *O menino do córrego*, já pelo título, podemos pensar no pequeno rio como o lugar que identifica o menino, marca a sua territorialidade. Mas essa relação semântica, como buscamos apresentar, é um lugar imaginado pelo “deslimite” (SUTTANA, 2009) construído por Barros (2010).

Sendo a linguagem literária plurissignificativa por natureza, os espaços adquirem significados amplos, inclusive de (des) lugar. Nesse sentido, entenderemos, nesse estudo, o espaço literário conforme Paulo Astor Soethe que assim o define:

Conjunto de referências discursivas, em determinado texto ficcional e estético, a locais, movimentos, objetos, corpos e superfícies, percebidos pelas personagens ou pelo narrador

(de maneira efetiva ou imaginária) em seus elementos constitutivos (composição, grandeza, extensão, massa, textura, cor, contorno, peso, consistência), e às múltiplas relações que essas referências estabelecem entre si. Esse conjunto constitui o entorno da ação e das vivências das personagens no texto e surge sob a visão mediadora de um ou mais sujeitos perceptivos no interior da obra. (SOETHE, 2007, p. 223).

Além de Soethe, trazemos também as considerações de Blanchot para a ideia do espaço na literatura. Blanchot (1987), ao refletir sobre o espaço poético, parte de uma visão mais geral, na medida em que não toma o espaço do vocábulo como base do seu estudo, mas se volta, inicialmente, para o espaço que a literatura constrói, pois ela é solitária e exige certa solidão do leitor. A respeito disso Blanchot (1987, p. 12) afirma:

A obra não é acabada nem inacabada: ela é. [...]. Aquele que vive na dependência da obra, seja para escrevê-la, seja para lê-la, pertence à solidão do que só a palavra ser exprime: palavra que a linguagem abriga dissimulando-a ou faz aparecer quando se oculta no vazio silencioso da obra (BLANCHOT, 1987, p. 12).

A partir dessa reflexão blanchotiana, podemos pensar a poética de Manoel Barros (2010) no poema *Menino do Córrego* a partir da potência imaginante que emana, traduzindo-se em linguagem potencializadora de imaginários que reverberam um universo de possibilidades poéticas.

Ler Manoel de Barros por um menino que tinha um córrego (ou um córrego que tinha um menino), nos permite discutir o conceito de topofilia (TUAN, 1980; 1983). Pensar o lugar com (ou pelas) suas relações de afeto e experiências também nos aproxima do imaginário: não há sentido longe das emoções. E é esse caminho de leitura e possibilidades que, seguindo o curso do córrego, apresentaremos a seguir.

## Aspectos gerais do Imaginário

Quando nos propusemos a pesquisar as diversas manifestações do ser humano, ficamos encantados com o prazer estético que muitas dessas manifestações suscitam. O Imaginário nos ajuda a compreender porque determinadas produções nos tocam e parecem dialogar conosco em níveis que extrapolam o comum o trivial. Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014) afirma que as expressões humanas não são aleatórias e possuem suas raízes em uma espécie de arcabouço simbólico, através do qual padrões e semelhanças subsumem todas as produções existentes. Parece generalista afirmar que todas as produções têm o Imaginário como fundamento, mas nossos estudos e pesquisas apontam que o Imaginário permeia todo nosso universo vivido, imaginado e sentido.

Segundo Durand (1982;1985; 1993; 1996; 2002; 2014), as imagens enquanto produtos dos processos de simbolização que o indivíduo empreende, concedem ao Imaginário a configuração de arcabouço simbólico através do qual a civilização manifesta sua condição criadora. Segundo o autor, as expressões que atravessam o Imaginário e se tornam materiais, organizam-se através da conjunção entre os dados históricos, sociológicos e culturais, com as informações oriundas das pulsões individuais. É nesse aspecto que os dados comuns à espécie se juntam aos dados particulares, vividos singularmente por um indivíduo, e permitem a produção incessante de criações ao mesmo tempo distintas e semelhantes. Distintas porque permitem que a subjetividade inerente ao indivíduo seja expressa em sua produção artística, por exemplo, mas também semelhante porque ela guarda sintonia com as manifestações produzidas até então pela humanidade. Assim como um holograma e um jogo de espelhos, o individual e coletivo refletem a si mesmos quando colocados frente a frente.

Para Durand (1982;1985; 1993; 1996; 2002; 2014), essa incessante dialética entre os dados comuns à civilização e as pulsões subjetivas, contextualiza a noção de trajeto antropológico. Para o autor, o Imaginário é a matriz de toda expressão humana:

[...] Imaginário - ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens - aparece-nos como o grande denominador fundamental onde

se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. O Imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra (DURAND, 2002, p. 18).

Nesse contexto, Moraes (2019, p. 101) menciona que o Imaginário enquanto dinamismo organizador de imagens, ordena a vida em coletividade, pois “coloca o homem em relação de significação com o outro, com o mundo e consigo mesmo. Em uma concepção filosófica, o imaginário é entendido como instância mediadora entre o sensível e o intelectual”.

A condição de ordenador social inerente ao Imaginário acontece porque, para Durand (1982;1985; 1993; 1996; 2002; 2014), as produções imagéticas são expressões transfiguradas dos medos mais básicos inerentes à condição humana. O autor afirma que elas são produzidas no intuito de eufemizar a angústia humana frente aos semblantes do tempo e da morte. A efemeridade temporal e a certeza de finitude material levam o ser humano a transfigurá-los através de diversas manifestações, sobretudo às artísticas, pois é através da Arte que o ser humano se iguala à condição divina, ou seja, ele alcança a eternidade através de sua capacidade criadora.

Em síntese, as pulsões individuais e as intimações comuns à espécie servem como substratos a nossas atitudes imaginativas, no intuito de nos eternizarmos em nossas produções. Para o autor francês (DURAND, 1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), as mais diversas expressões humanas manifestam-se em produções de sentido, por meio de imagens, símbolos, mitos e, nesse aspecto,

O imaginário é um pensamento simbólico total na medida em que esse último “ativa” os diferentes sentidos de compreensão do mundo. Ao mesmo tempo, “reúne” ao construir os esquemas de reconhecimento social: ou seja, “dinamiza” ao fazer variar e evoluir sua própria produção. E é pelo fato de esse pensamento simbólico ser um “mundo criador” que ele se torna dificilmente acessível (LEGROS et al., 2014, p. 112).

Para Wunenburger e Araújo (2003) as manifestações que possuem o Imaginário como dinamizador não se restringem somente àquelas oriundas de estímulos sensoriais, mas independem de informações advindas do mundo

material. Nesse aspecto, a Imaginação criadora a que aduzem os autores seria capaz de transfigurar e transcender os limites do mundo previamente conhecido, o que revela assim a importância dos estudos e pesquisas do Imaginário, pois ao se conceber ideias e conceptualizações outras, ou seja, divergentes, mais chances de melhor conhecer e vivenciar o espaço-tempo vivido coletivo ou individualmente. Segundo Wunenburger e Araújo (2003), esta instância transcendental que o Imaginário abarca, apresenta-o como um arcabouço de representações e afetos, assim como mediador, por assim dizer, de uma revelação metafísica. Sentir o cotidiano como uma manifestação divina e transcendental é a essência da qual precisamos para valorizá-lo em todas as suas nuances, e assim novos modos de ver, sentir e compreender possam ser vivenciados e experienciados.

## **2. Arte, Imaginário e Literatura: em busca do eterno**

A arte como uma forma simbólica (CASSIRER, 1972) nos ajuda na compreensão de mundo e, podemos inferir, realizam o ser, criando mundos de experiência, constituindo seu próprio universo, um universo que é simbólico.

A Arte pré-histórica revelava categoricamente a necessidade humana de controlar os poderes de Cronos e, por consequência, o triunfo sobre o tempo e a morte. Para Wunenburger (2007, p. 56) “a arte atesta no homem uma necessidade universal de fabricar imagens e de dar corpo e controle a um imaginário visual e textual”. A Arte é a manifestação mais cabal de nosso desejo pela eternidade. Através dela eternizamos emoções, sentimentos, ideais. A Arte traduz, por assim dizer, o desejo inato do indivíduo de se externar e eternizar-se através de seus registros.

Durand (2014, p. 48) afirma que somos seres simbólicos e temos a necessidade inata de dar significação às nossas vivências, às circunstâncias sociais que nos rodeiam, às alegrias que nos permeiam e aos infortúnios que eventualmente passamos. Essas significações ganham abrangência nas artes, sobretudo na literatura, esfera em que a imaginação e as produções simbólicas ganham vida própria e nos permitem descortinar as imbricações do Imaginário. As palavras e as figurações que delas emanam evocam emoções, aproximam os indivíduos por um experiência em comum, permitem que um dado indivíduo

participe do mundo do outro e com ele teça laços de pertencimento e acolhimento.

A literatura se apresenta então como um mundo em que todas as ações são possíveis, inclusive aquelas *impossíveis* no *mundo real*. É por esta razão que o Imaginário, a Literatura e Arte, através da imaginação, são faces de um mesmo instrumento contra a aparente materialidade do tempo e da condição humana no espaço. Elas nos permitem acessar o que um dado indivíduo pensou e escreveu em um espaço-tempo diverso do nosso. Nesse contexto, Wunenburger menciona que

O homo aestheticus, ao criar para o prazer uma outra imagem do mundo, um outro modo de manifestação das coisas, modifica ao mesmo tempo seu mundo interior e o mundo exterior: por um lado, cria imagens para objetivar experiências sensoriais, afetivas, imaginárias, como se sua vivência interior, oculta, silenciosa, não fosse suficiente para experimentar toda a sua intensidade e sua riqueza (WUNENBURGER, 2007, p. 58).

A Literatura é, assim, transfiguração. Ela faz manifestar realidades outras e revela o imaginário de um indivíduo ou civilização. O Imaginário, através da Literatura, é uma “lente de aumento, uma realidade ampliada, transfiguração do cotidiano, transcendência imanente, distorção produtora de sentido. O imaginário como super-realidade desfigura, desfoca e deforma” (SILVA, 2017, p. 58). Para Jung (2013, p.103), “todo ser criador é uma dualidade ou uma síntese de qualidades paradoxais. Por um lado, ele é uma personalidade humana, e por outro, um processo criador, impessoal”. Através da literatura, as emoções e os anseios coletivos são expressos, de modo que através do escritor, o individual sintoniza-se com o coletivo. Jung (2013, p. 108) menciona que o segredo da criação artística é o fato de que através dela, não é somente o indivíduo que vibra com as vivências, dores e alegrias, mas toda a humanidade na medida em que esta partilha das mesmas condições inerentes ao ser. É através dessa consonância e reciprocidade que nos sensibilizamos pelas produções artísticas, porque elas falam à nossa subjetividade, àquilo que nasce dentro de nós e se conecta com o mundo ao nosso redor. Essa harmonia permite nos conhecermos em tudo o que nos envolve e permeia.

Entendendo a Literatura enquanto Arte, passamos a concebê-la como prática simbolizadora e, portanto, ela se torna passível de se converter em prática mistificadora quando se destina a “secretar significações e sentidos que, no âmbito da experiência estética, estão longe de serem definidos, dizíveis, conhecíveis, embora comunicados” (FERREIRA-SANTOS, 2017, p. 68). Em qualquer dimensão que seja considerada a arte, literária ou não, ela fará manifestar todos os aspectos do Imaginário:

O imaginário das obras mostra-se assim como um espaço de realização, de fixação e de expansão da subjetividade. Mas, por intermédio dessa representação, o artista visa a algumas imagens novas, que por sua vez farão parte da subjetividade de cada um. As obras de arte permitem a transmissão e compartilhamento do vivido, do sentir, do ver, e assim tornam possível uma participação num mundo comum. O imaginário artístico, por exteriorizar a subjetividade, favorece uma relação intersubjetiva (WUNENBURGER, 2007, p. 58).

Por meio da literatura, o Imaginário lança luz sobre o universo simbólico que conforma o vivido individual e coletivo. Ela faz nascer mundos de significações, emoções e não só transporta o artista, mas também o leitor a níveis cognitivos e estéticos mais elevados. Cassirer (1972, p. 234) menciona que “as emoções despertadas pelo poeta não pertencem a um passado remoto. Estão ‘aqui’ - vivas e imediatas. Temos consciência de toda sua força [...] Nossas paixões já não são forças escuras e impenetráveis; tornam-se, por assim dizer, transparentes”. Esta ressonância que cada um encontra com a literatura e outras formas artísticas ocorre em razão do Imaginário mobilizar imagens, símbolos, significações e afetos comuns ao viver individual e coletivo. Entretanto, cada indivíduo tece sua relação com a obra de maneira singular, conforme aduz Wunenburger:

[...] a experiência da recepção de imagens artísticas atinge cada um em vários níveis; sem dúvida, algumas obras se limitam a espetáculos, permitindo suspender o aspecto sério, abrir territórios de jogo (teatro, cinema, música); em outros casos, o vivido espetacular é dobrado por uma interiorização espiritual, as imagens nutrindo o pensamento. Desse ponto de vista, quando um espectador se apegue a um quadro privilegiado, um leitor passa o tempo com as personagens



de um romance, o divertimento superficial se aprofunda em processo simbólico no qual o sujeito pode conhecer-se melhor, ativar seus pensamentos, até mesmo mudar-se a si mesmo (WUNENBURGER, 2007, p. 56).

Sobre esta sintonia entre o particular e o coletivo na esfera literária, Cassirer (1972, p. 234) esclarece que “o verdadeiro poema, não é a obra do artista individual; é o próprio universo, a única obra de arte que está sempre se aperfeiçoando. Por isto, os mais profundos mistérios das artes e ciências pertencem à poesia”. Para o mencionado autor (1972) a atividade artística nos auxilia ver melhor, ao contrário de somente conceitualizar e utilizar as coisas. Ela nos propicia uma imagem mais nítida, mais vívida, profunda e colorida da realidade. Através de suas experiências, o escritor se dissolve na imaginação, descobrindo a partir daí novos mundos. Nas palavras de Webb (2012, p. 112) “ao mergulhar e celebrar os ciclos temporais, o poeta faz de sua arte um instrumento pelo qual o tempo e o eterno se unem”. Ao se voltar para as produções de Yeats e Rilke, poetas que consideravam a poesia um meio de alcançar o sagrado, Webb (2012) menciona que a atividade literária para tais artistas servia como um meio de afastar a aparente fragmentação do tempo e como um meio de lhe conceder uma forma e totalidade através da linguagem.

A concepção de se valer da linguagem para afastar os efeitos do tempo encontra sintonia com o Imaginário. Segundo Wunenburger (2003, p. 17), “o Imaginário representa sem dúvida uma matriz de desejos, de modelos, de sentidos e de valores que permitem que os humanos estruturam a sua experiência, desenvolvam as suas construções intelectuais e deem início a ações”. É a partir do Imaginário que todo processo de volição e encadeamento de ações iniciam. Segundo o autor (2003), cada indivíduo organiza as suas narrativas pessoais, poesias e contos utilizando dispositivos criadores, ou seja, símbolos, regras próprias e operadores que possibilitam a construção de mundos imaginários dotados de temáticas semelhantes e coerentes. O que faz com que cada indivíduo produza esta ou aquela obra, escolha por esta ou aquela opção, é da ordem da criatividade artística: “a capacidade de transformar as imagens de um ser, para fazer com que estas acedam a um nível estético ou simbólico novo e profundo varia, o que constitui o mistério da criação artística ou a chave das afinidades que deve reportar-se a uma estrutura mística” (WUNENBURGUER, 2003, p. 17).

Nesse contexto, Silva (2017, p. 56) menciona que a subjetividade é o canal por meio da qual o Imaginário se expressa e, segundo suas palavras, “não seria a arte, talvez, uma forma superior de compreensão da complexidade da vida em relação à ciência?”. Para o referido autor, “[...] os poetas talvez sejam os maiores sociólogos do imaginário. São eles que percebem o excesso de significado, ou sua falta, e sintetizam-no em fórmulas polissêmicas. A arte jamais deixou de ser uma forma de conhecimento”. (SILVA, 2017, p. 56). Para Durand (1996, p. 44), “[...] a poesia não se lê, ela reevoca-se, reanima-se através de uma espécie de ioga da língua. Ela é, de algum modo, rito linguístico”.

Esse poder de reanimação do passado e de transcender os limites do tempo inerente ao Imaginário, é próprio da atividade artística e que a ciência ainda não alcançou: “esse imediatismo na captura do tempo é exclusivo do artista, pois apenas uma ação criadora pode trazer a origem até o presente, e é devido a essa captura do mundo em um único momento que o artista é verdadeiramente filósofo, é devido a ela que ele conhece” (CAUQUELIN, 2005, p. 29). É por esta razão que o Imaginário por meio da atividade artística, sobretudo a poética, cumpre sua função de transcender a materialidade e a efemeridade temporal. Por meio dele e da linguagem, somos conduzidos à eternidade pela simples disposição e ordenação de imagens e símbolos.

### ***Menino do Córrego: a perspectiva do espaço pelo viés do Imaginário***

O poema *Menino do córrego* de Manoel de Barros foi publicado em 1960, no livro *Compêndio para uso dos pássaros*. São cinco estrofes em que poeta trabalha uma poética leve, com uma linguagem que empreende um movimento constante de reconstrução e o faz partindo sempre de si mesmo, renascendo em cada poema que reinventa a própria vida.

Numa perspectiva topofílica, o espaço no poema é o córrego. Todas as imagens das cinco estrofes metaforizam esse espaço que, conforme ressalta Bachelard (2000), sugere uma topoanálise cuja marca é o sentido da valorização destes lugares que são evocados a partir das imagens que se relacionam a este espaço pululam, reverberando uma poética de pequenos encantamentos. Vejamos como este espaço traduz a vida que emana do córrego:

A água é madura.  
Com penas de garça.  
Na areia tem raiz  
de peixes e de árvores.  
Meu córrego é de sofrer  
pedras Mas quem beijar seu corpo  
é brisas... (BARROS, 2010, p. 25).

Este espaço *córrego* da etimologia nos remete a *corrugum*, do ibero romano, cujo significado é sulco aberto pelas águas correntes, ou pequeno rio, pouco profundo e de pequeno caudal e, ainda, caminho estreito entre montes ou muros (MICHAELIS, 2020). Ao analisar a significação da palavra *córrego* já percebemos a ideia de movimento, de um espaço dinâmico que suscita imaginários que se relacionam a uma poética de amores. Nesse sentido, aproximamos essa imagem sensível do lugar promovida por Barros (2010) à noção de topofilia de Tuan (1983) referente aos vínculos de afetividade que o homem estabelece com o lugar. O autor ainda complementa o sentido e a abrangência da palavra, afirmando que:

[...] a topofilia varia em amplitude emocional e em intensidade, estando relacionada, entre outros, aos prazeres visuais efêmeros, ao deleite sensual do contato físico ou, simplesmente, ao apego pelo lugar, seja por sua familiaridade, por seu passado representativo ou por evocar algum tipo de orgulho de posse (TUAN, 1983, p.286).

É por isso que destacamos o sentimento de afeição das pessoas aos lugares e aos espaços. Procura-se refletir sobre estes pequenos espaços da intimidade e do cotidiano descritos e valorizados na poética de Barros: o centro da potência está no encantamento da palavra, na sua força de formar e transformar, expressando imagens de espaços que estão carregados de afeto em que o *córrego* se constitui como espaço identitário do menino com as águas. A primeira estrofe também traz a vida que prospera nas águas, pois “a água é favorável à combinação dos elementos materiais, pois ela assimila muitas substâncias, impregna-se de cores, cheiros e sabores” (BACHELARD, 2002, p. 97). E além destas substâncias da água bachelardiana, é preciso também pensar nas águas como encantarias. A água

encantada – são águas que possuem encantarias, isto é, os rios, mares, oceanos que abrigam os nossos seres encantados – os personagens que vivem no fundo dos rios (PAES LOUREIRO, 2000). E as águas de Manoel de Barros possuem essa encantaria: são maduras, têm raízes de peixes e de árvores, imagens que expressam um universo poético que pulsa, que beija e, surpreendentemente, torna-se brisa.

Na segunda estrofe, o poeta nos apresenta o menino:

O córrego tinha um cheiro  
de estrelas  
nos sarãs anoitecidos  
O córrego tinha  
suas frondes  
distribuídas  
aos pássaros  
O córrego ficava à beira  
de um menino... (BARROS, 2010, p. 25).

Agora o córrego exala o perfume das estrelas. Abre-se ao enigma da vastidão do espaço e mergulha na amplidão do simbólico e da imaginação. Esse córrego menino espelha-se para se conhecer e seu movimento sabe os caminhos. Ao menino cabe beber dessas águas para criar poesia, por isso é o córrego que ficava à beira de um menino, criando um espaço inusitado, fecundo para deixar fluir a *poiésis*. E o espaço para o menino pode ser traduzido naquilo que Tuan (1980) nos esclarece:

Ao contrário do infante que está aprendendo a andar, a criança mais velha não fica presa aos objetos mais próximos nem aos arredores; ela é capaz de conceituar o espaço em suas diferentes dimensões; gosta das sutilezas na cor e reconhece as harmonias na linha e no volume. Ela tem muito da habilidade conceitual do adulto. Pode ver a paisagem como um segmento da realidade “lá de fora”, artisticamente arranjado, mas também a conhece como urna força, uma presença envolvente e penetrante. Sem a carga das preocupações terrenas, sem as cadeias da aprendizagem, livre do hábito enraizado, negligente do tempo, a criança está aberta para o mundo (TUAN, 1980, p.65).

A abertura para mundo, possível por essa sagacidade própria da infância, traz uma terceira estrofe em que espaço do córrego se traduz em movimentos da água que (re) cria outros movimentos já que o córrego-menino é cheio de encantaria, inclusive na linguagem, que se transforma em imagem.

No chão da água  
luava um pássaro  
por sobre espumas  
de haver estrelas  
A água escorria  
por entre as pedras  
um chão sabendo  
a aroma de ninhos. (BARROS, 2010, p.26).

Nesta estrofe, temos um córrego em movimento e que conhece o aroma da vida que pulsa no ninho. Esse ninho nos reporta ao espaço do aconchego, aquele assim descrito por Bachelard (2000, p. 106):

começaria se pudéssemos elucidar o interesse que sentimos ao folhear um álbum de ninhos ou, mais radicalmente ainda, se pudéssemos reviver a ingênua admiração com que outrora descobríamos um ninho. Essa admiração não se desgasta. Descobrir um ninho leva-nos de volta à nossa infância, a uma infância.

Símbolos que extrapolam sua forma e ganham força de sentidos possíveis. Mobilizam, eis a potência da Arte a que nos referimos anteriormente. O espaço, como nos diz Bachelard (1996), local da nossa vida íntima, criando mundos possíveis pela escorrência desse córrego poético. O texto mobiliza a infância de um córrego que ficava à beira de um menino e que via essa infância passar, mas que teria para sempre o aroma de um ninho, pois “contemplando o ninho estamos na origem de uma confiança no mundo, recebemos um aceno de confiança, um apelo à confiança cósmica” (BACHELARD, 2000, p.115).

Na quarta estrofe, a interjeição ‘ai’ introduz a ideia de espaço que se esvai pelos voos, ficando murmúrios, confissões feitas ao córrego que passa e em sua mansidão vai levando o menino, carregando suas lembranças, suas coisas de criança.

Ai  
que transparente  
aos voos  
está o córrego! E usado  
de murmúrios... (BARROS, 2010, p. 25).

É necessário compreender como a linguagem inovadora da poética manoelina, que brinca com a língua, dialoga com o imaginário, rompendo com a racionalidade e nos provoca a olhar o mundo com possibilidades, poetizando as coisas todas por uma rota suave.

E assim,

Com a boca escorrendo chão  
o menino despetalava o córrego  
de manhã todo no seu corpo.  
A água do lábio relvou entre pedras...  
Árvores com o rosto arriado  
de seus frutos  
ainda cheiravam a verão  
Durante borboletas com abril  
esse córrego escorreu só pássaros... (BARROS, 2010, p. 27)

O córrego, como espaço imaginal, nos trouxe a última estrofe do poema. e agora a boca escorre chão enquanto o menino despetalava o córrego. Há uma desconstrução de imagens que escorrem, que se despetalam, a água era relva nas pedras, ainda havia cheiro de verão, mas o córrego escorreu também e escorreu pássaros e pássaros que se foram em revoada ao mês de abril, época das migrações. E o córrego que ficava à beira do menino também se foi. As palavras vão escorrendo e compondo esse espaço.

Assim, o poema *Menino do Córrego* nos mostra um espaço em que o percurso da poesia, tal como do córrego, é forma de leitura, é criação de imagens, é forma simbólica de experiência.

Descobriremos por meio da sensibilidade criativa de Manoel de Barros outros espaços, muito mais dinâmicos e surpreendentes. Como é a própria vida em seus mais diversos fluxos, significados e subjetividades. Nesse sentido, também podemos pensar Barros como o “poeta do devir”, o poeta dos espaços (des) pedaços que recriam

um espaço das partes, espaço da terra, espaço da água, espaço das árvores, das pedras, dos animais, dos homens e das mulheres, espaço das crianças, cada qual com seu tempo e trajetória, cujas (co)existências se manifestam em intensidades distintas e múltiplos significados, transpassados por fluxos e repouso variáveis (DUARTE JÚNIOR, 2016, p.81).

Nesse sentido, compreender a ideia de espaço na poética de Manoel de Barros e, mais especificamente, no poema *Menino do Córrego*, nos faz pensar no “deslimite” de sua poética, na vazante de uma *poiésis*, pois

“Deslimitado”, o espaço transcende as suas demarcações e se mescla com a experiência interior do homem, tornando-se um espaço complexo, marcado de subjetividade. Da mesma forma, é um espaço onde a vida não cessa de se desenvolver explicar e multiplicar, dando ao olhar que ali procure estabilidade a sensação inquietadora de que nada está começando nem se dispõe a terminar: de que não há fronteiras no espaço da percepção [...] Debruçando-se sobre a palavra, o poeta verá que esta, em condição de poesia, é também uma forma de “deslimite”. Antes, dirá que ela “não tem margens”, que, como instrumento de uma consciência criadora – inestancável -, não se contém entre fronteiras demarcadas, pois é objeto de um fazer – o fazer artístico – que só se justifica enquanto as ultrapassa (SUTTANA, 2009, p. 13).

E assim a poesia de Manoel de Barros nos faz seres imaginantes, no “deslimite” da sua noção de espaço.

### **Considerações que seguem o curso do córrego**

A imagem se faz poesia. Ou, o poema nos traz imagens, nos promove imagens. Esse é o fluxo contínuo da relação entre arte e imaginário. O córrego do menino de Manoel de Barros nos permite pensar a produção imaginária de um espaço, para além daquele idealizado, materializado ou estereotipado. No fluxo das águas da imaginação, o poeta vai criando laços, intimidade e afetividade com

que o lê. O simbólico se abre à imaginação. Não é um córrego qualquer: é aquele córrego, espaço de sensações e emoções. Um lugar imaginado em plena estesia. Um espaço que faz, como intenção poética de Barros, comunhão.

## Referências

ARISTÓTELES. **A Política**. São Paulo: Atena, 1963.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins e Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. **A Água e os Sonhos**. Trad. Antonio de Pádua Danesi São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. BACHELARD, G. O direito de **sonhar**. Tradução de José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Lucia de Carvalho Monteiro e Maria Isabel Raposo. São Paulo, DIFEL, 1986

BARROS, Manoel de. **Compêndio para o uso de pássaros**. 2.ed. São Paulo: Leya, 2010.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DUARTE JUNIOR, Valdecir. **O (des)espaço na poética de Manoel de Barros**. Dourados, MS: UFGD, 2016.

DURAND, Gilbert. **Mito, símbolo e mitodologia**. Tradução de Hélder Godinho e Vitor Jabouille. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

\_\_\_\_\_. **Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica**. Revista da Faculdade de Educação. São Paulo, v. 11, n. 1-2 (1985), p. 244-256. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33348>>. Acesso em 24 maio 2018.

\_\_\_\_\_. **A imaginação simbólica**. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.

\_\_\_\_\_. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.



\_\_\_\_\_. **As estruturas antropológicas do imaginário:** introdução à arquetipologia geral. Tradução de Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem.** Tradução de Renée Eve Levié. 6. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2014.

CASSIRER, Ernest. **Antropologia Filosófica:** ensaio sobre o homem. Introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Fundamentos antropológicos da arte-educação:** por um pharmakon na didaskalia artesã. **Revista Ambienteeducação.** São Paulo, v. 3, n. 2, p. 59-97, dez. 2017. Disponível em: <<http://publicacoes.unicid.edu.br/index.php/ambienteeducacao/article/view/159>>. Acesso em: 17 set. 2020.

JUNG, Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência.** Petrópolis: Vozes, 2013.

LEGROS, Patrick *et al.* **Sociologia do imaginário.** 2. ed. Tradução de Eduardo Portanova Barros. Porto Alegre: Sulina, 2014.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. **O imaginário no cotidiano:** a imagem como potência do laço social. In: LINS, E. S.; MORAES, H. J. P. Mídia, Cotidiano e Imaginário. João Pessoa: Editora UFPB, 2019, p. 97-102.

PAES LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas.** Volume 4. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

SILVA, Juremir Machado da. Diferença e descobrimento. O que é o imaginário? A hipótese do excedente de significação. Porto Alegre: Sulina, 2017.

SOETHE, Paulo Astor. **Espaço literário,** percepção e perspectiva. *Aletria: revista de estudos de literatura,* Belo Horizonte, n. 15, p. 221-229, jan. 2007.

SUTTANA, R. **Uma poética do deslimite:** poema e imagem na obra de Manoel de Barros. Dourados: EdUFGD, 2009.

TUAN, Y. F. **Espaço e Lugar.** São Paulo: DIFEL, 1983.

\_\_\_\_\_. **Topofilia.** São Paulo: DIFEL, 1980.

WEBB, Eugene. **A pomba escura**: o sagrado e o secular na literatura moderna. Tradução de Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2012.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. Prefácio. In: ARAUJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo. Variações sobre o **imaginário**: domínios, teorizações e práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p. 17-19.

\_\_\_\_\_. **O imaginário**. São Paulo: Loyola, 2007.