

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ - UNESPAR  
CAMPUS DE CAMPO MOURÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR  
SOCIEDADE E DESENVOLVIMENTO – PPGSeD**

**HALINE NOGUEIRA DA SILVA DOMINGUES**

**O PANTANAL REINVENTADO NA POÉTICA DE MANOEL DE  
BARROS**

**CAMPO MOURÃO – PR  
2018**

**HALINE NOGUEIRA DA SILVA DOMINGUES**

**O PANTANAL REINVENTADO NA POÉTICA DE MANOEL DE  
BARROS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), como requisito para obtenção do título de Mestre.

**Área de Concentração:** Sociedade e Desenvolvimento.  
**Orientador:** Dr. Marcos Clair Bovo  
**Co-Orientadora:** Dra. Mônica Luiza Socio Fernandes

**CAMPO MOURÃO – PR  
2018**

Ficha de identificação da obra elaborada pela Biblioteca  
UNESPAR/Campus de Campo Mourão  
Bibliotecária responsável – Liane Cordeiro da Silva CRB 1153/9

D671p DOMINGUES, Haline Nogueira da Silva  
Pantanal reinventado na poética de Manoel de Barros / Haline Nogueira da Silva  
Domingues. BOVO, Marcos Clair (orient.); FERNANDES, Mônica Luiza Socio  
(Co-orient.). Campo Mourão: UNESPAR, 2018.  
119f.

Tese (Dissertação Mestrado) – Universidade Estadual do Paraná. Programa  
de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD). –  
Área de Concentração: Sociedade e Desenvolvimento.

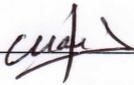
1. Geografia Cultural. 2. Literatura e Poesia. 3. Poeta Manoel de Barros I.  
DOMINGUES, Haline Nogueira da Silva. II. BOVO, Marcos Clair (Orient.). III.  
FERNANDES, Mônica Luiza Socio. (Co-Orient.). IV. UNESPAR-Campus  
Campo Mourão. V. Título.

CDD 21.ed. 910.0209  
808.1

**HALINE NOGUEIRA DA SILVA DOMINGUES**

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Marcos Clair Bovo (Orientador) – UNESPAR/ Campo Mourão

  
\_\_\_\_\_

Prof. Dr<sup>a</sup>. Mônica Luiza Sócio Fernandes (Co-Orientadora) - UNESPAR/ Campo Mourão

\_\_\_\_\_

Prof. Dr. Bruno Flávio Lontra Fagundes – UNESPAR/ Campo Mourão

  
\_\_\_\_\_

Prof. Dr. Maurício César Menon – UTFPR/ Campo Mourão

  
\_\_\_\_\_

Data de Aprovação

22/02/2018

Campo Mourão – PR

## DEDICATÓRIA

Aos que me inspiraram a ser melhor...

Aos que me fizeram *transver* o mundo...

Aos que me deram liberdade para crescer...

## AGRADECIMENTOS

Aos que acreditaram no meu sonho e no meu crescimento intelectual e pessoal.

A Deus, razão de toda minha existência.

Ao poeta Manoel de Barros, *in memoriam* que, por meio de sua poesia, fez-me olhar para o cotidiano de pedra com olhar de criança e de menino do mato.

Agradeço, com o coração cheio de alegria, à professora Mônica Luiza Socio Fernandes, responsável por me oportunizar o estudo sobre a criação poética de Manoel de Barros e também por despertar em mim o encantamento que a poesia tem o dom de oferecer, nos fazendo arrepiar, avançar, retroceder, refletir, emocionar, viver.

Estendo meu respeito e apreço pelo professor Dr. Marcos Clair Bovo, orientador e co-orientador, que por motivos burocráticos assumiu prontamente o encaminhamento final da minha pesquisa com retidão e comprometimento. Aos membros da banca de defesa: Professor Dr. Bruno Flávio Lontra Fagundes e Professor Dr. Maurício César Menon, pelas valiosíssimas considerações e sugestões, pelo profissionalismo e respeito na leitura de minha pesquisa.

Também sou grata a todo o apoio recebido pelos amigos do Programa de Pós-Graduação PPGSeD, todas as conversas, reflexões, desabafos e momentos de afetos, e àqueles outros amigos de vida, de infância, de faculdade, de profissão, que nunca mediaram esforços para me dar o incentivo que eu necessitava.

De forma especial, quero expressar meus agradecimentos aos meus familiares: meus pais, pela vida, a meu marido, pela paciência, pela atenção, pelo incentivo e pelo amor. Agradeço por usufruir do convívio de pessoas tão importantes que vibram com minhas descobertas e conquistas, renovam minhas energias e me incentivam sempre e, mesmo nos momentos mais difíceis, não poupam afeto e compreensão.

Enfim, a todos que, de alguma maneira, contribuíram para a realização desse sonho: estudar e crescer intelectualmente.

“...que a importância de uma coisa não se mede  
com fita métrica nem com balanças  
nem barômetros etc.  
Que a importância de uma coisa  
há que ser medida pelo encantamento  
que a coisa produza em nós.”  
(Manoel de Barros)

## RESUMO

DOMINGUES, Haline Nogueira da Silva. **O Pantanal reinventado na poética de Manoel de Barros**. 119 p. Dissertação. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento. Universidade Estadual do Paraná, Campus de Campo Mourão. Campo Mourão, 2018.

Esta pesquisa tem por objetivo apresentar uma investigação entre Literatura e Geografia, a partir da análise simbólica dos elementos cósmicos *terra* e *água*, que são apreensíveis na poética de Manoel de Barros, em cinco poemas publicados na obra *Poesia Completa* (2010). Tendo em vista a relação interdisciplinar entre as áreas mencionadas, julgamos viável a eleição da *terra* e da *água* como perspectivas imagéticas e simbólicas que produzem, no interior do texto, um efeito semântico e poético, podendo ser aproveitado na constituição de um cenário geográfico. A pesquisa é caracterizada como um estudo bibliográfico, de natureza quali-interpretativa e evidenciou um diálogo entre desenvolvimento social, cultural e humano tendo como parâmetro os poemas do referido poeta. O interesse em estudar Manoel de Barros partiu da constatação de que ainda existem diversas possibilidades de desenvolvimento de trabalhos relacionados ao escritor em questão. Assim, a proposição da análise simbólica dos elementos *terra* e *água*, com base nos estudos desenvolvidos por Bachelard, nos permitiu compreender como se opera a criação imaginária, verbal e estética de Manoel de Barros no espaço pantaneiro, terreno este que se perfaz no âmbito da constituição do homem, enquanto sujeito sensível e cognoscível. Buscamos, por meio da relação dialógica entre Literatura e Geografia entender a ampliação das possibilidades interpretativas e significativas que a linguagem poética permite, por meio de aspectos apreensíveis como paisagem, espaço e lugar, os quais favorecem a formação identitária, social e humanizadora. Associar arte a contextos fixos, como a geografia de um determinado espaço, é possibilitar a compreensão de sua dimensão e propagar a cultura brasileira, viabilizando o acesso aos mais variados saberes, permitindo aos possíveis leitores desta pesquisa uma alternativa reflexiva sobre os aspectos inerentes à formação do homem. Para tanto, foram fundamentais para a elaboração desta dissertação as contribuições de teóricos tais como: Candido (1972, 1995, 2000, 2006), Paz (1982) e Bosi (2000), para a discussão sobre a teoria literária, literatura, sociedade, arte e poesia; Durand (1993, 1994, 1996, 2002), Alleau (2001) e Chevalier e Gheerbrant (2001), para o estudo dos símbolos e imagens; Bachelard (1984, 1989, 1990, 1991, 1993), para o estudo da criação poética e interpretação dos elementos *terra* e *água*; e Santos, Corrêa, Rosendahl, Ravetti, Cury, Ávila, Tuan, Mello e Lima (2001, 2009, 2007, 2009, 1982, 1990, 2000), para discutir sobre a relação entre Literatura e Geografia e as noções de espaço, paisagem e lugar, dentre outros autores que enriqueceram este texto a partir de suas propostas de estudos. Neste sentido, podemos concluir que esta pesquisa oportunizou o conhecimento sobre vida e obra de Manoel de Barros, poeta do Modernismo brasileiro, que nos presenteou com um legado literário ímpar e inovador, enaltecendo seres, coisas ínfimas e cotidianas em sua poesia, ofertando aos leitores a sublimação do trivial e a vivência da arte poética.

**Palavras-chave:** Poesia, Manoel de Barros, Geografia Cultural e Humanística, terra e água.

## ABSTRACT

DOMINGUES, Haline Nogueira da Silva. **Pantanal reinvented in the poetic of Manoel de Barros.** 119 p. Dissertation. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento. Universidade Estadual do Paraná, Campus de Campo Mourão. Campo Mourão, 2018.

This research aims at presenting an investigation between Literature and Geography, from the symbolic analysis of the land and water, cosmic elements, which are apprehensible in the poetics of Manoel de Barros, in five poems published in *Poesia Completa* (2010). In view of the interdisciplinary relationship between the mentioned areas, we consider the choice of land and water as an imaginary and symbolic perspectives that produce within the text a semantic and poetic effect and can be used in the constitution of a geographical setting. The research is characterized as a bibliographical study, of a qualitative and interpretative nature and evidenced a dialogue between social, cultural and human development, having as a parameter the poems of the mentioned poet. The interest in studying Manoel de Barros was based on the fact that there are still several possibilities for the development of works related to the writer in question, linked to the symbolic analysis of the elements land and water, based on the studies developed by Bachelard, which allowed us to understand how the imaginary, verbal and aesthetic creation of Manoel de Barros operates in the Pantanal space, a terrain that becomes within the scope of the constitution of man as a sensitive and knowable subject. Through the dialogical relationship between Literature and Geography, we seek to understand the extension of the interpretative and meaningful possibilities that poetic language allows, through apprehensible aspects such as landscape, space and place, which favor a social, humanizing and identity formation. To associate art to fixed contexts, such as the geography of a given space, is to make it possible to understand its dimension and propagate the Brazilian culture, allowing access to the most varied knowledge, allowing the possible readers of this research a reflexive alternative on the inherent aspects of the formation of man. For that, the contributions of theorists such as Candido (1972, 1995, 2000, 2006), Paz (1982) and Bosi (2000) were fundamental for the elaboration of this dissertation, for the discussion on the literary theory, art and poetry; Durand (1993, 1994, 1996, 2002), Alleau (2001) and Chevalier and Gheerbrant (2001), for the study of symbols and images; Bachelard (1984, 1989, 1990, 1991, 1993) for the study of poetic creation and interpretation of land and water elements; and Santos, Corrêa, Rosendahl, Ravetti, Cury, Ávila, Tuan, Mello and Lima (2001, 2009, 2007, 2009, 1982, 1990, 2000) to discuss the relationship between Literature and Geography and the notions of space, landscape and place, among other authors who enriched this text from their study proposals. In this sense, we can conclude that this research provided the knowledge about life and work of Manoel de Barros, a Brazilian Modernism poet, who presented us with an unique and innovative literary legacy, extolling beings, everyday things in his poetry, offering readers the sublimation of the trivial and the experience of poetic art.

**Keywords:** Poetry, Manoel de Barros, Cultural and Humanistic Geography, land and water.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1 FORMAÇÃO IDENTITÁRIA, CULTURAL E HUMANA: AS RELAÇÕES INTERDISCIPLINARES ENTRE LITERATURA E GEOGRAFIA CULTURAL E HUMANÍSTICA.....</b>	<b>17</b>
1.1 Literatura, Sociedade e Formação Humana.....	18
1.2 Um entrelaçamento entre áreas do conhecimento: a interdisciplinaridade.....	30
1.3 A Geografia Cultural e a Geografia Humanística: um viés interpretativo.....	32
1.4 Espaço, lugar, paisagem e a referenciação de um bioma dos contrastes naturais: o Pantanal mato-grossense.....	41
<b>2 A POÉTICA DE MANOEL DE BARROS: IMAGENS FOTOGRAFADAS EM PALAVRAS.....</b>	<b>51</b>
2.1 Poesia à moda Manoel de Barros.....	52
2.2 O processo de criação poética em Manoel de Barros: um arejador de palavras.....	56
2.3 Manoel de Barros: “Para encontrar o azul eu uso pássaros”.....	64
<b>3 A ANÁLISE SIMBÓLICA DOS ELEMENTOS TERRA E ÁGUA NA CONSTITUIÇÃO DO RECANTO PANTANEIRO DE MANOEL DE BARROS.....</b>	<b>69</b>
3.1 Símbolo, imagem e criação poética.....	70
3.2 Bachelard e a teoria dos quatro elementos.....	76
3.2.1 A Terra e os Devaneios da Vontade , A Terra e os Devaneios do Repouso e A Água e os Sonhos.....	77
3.3 A reinvenção de um Pantanal a partir do simbolismo da terra e da água.....	82
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>112</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>115</b>

## INTRODUÇÃO

“Você vai encher os vazios com as suas PERALTAGENS e algumas pessoas vão te amar por seus despropósitos”.  
(Manoel de Barros)

A premente necessidade de olhar para nosso entorno e o enxergarmos com os olhos da razão e da emoção, aquilo que nossa percepção artística sumariamente apreende, nos faz trilhar, enquanto pesquisadores das Letras, caminhos pouco lineares em busca de mais conhecimento e inter-relações com diferentes ciências e modos de compreender uma realidade, um fato, uma inquietação oriunda de encontros e relacionamentos com textos verbais e não-verbais, literários e não literários.

Baseados neste desejo de dirigirmos nossa atenção para escritores viesados pela tendência moderna na produção de literatura, iniciamos nosso texto com uma passagem de um dos poemas de Manoel de Barros: poeta pelo qual demarcamos nosso encantamento e apreço por sua produção artística de que se ocupará esta pesquisa, a fim de frisar a capacidade que esta poesia tem de humanizar e nos emancipar, tornando-nos sujeitos experimentados e tocados pela arte que nos mostra uma direção para o encontro do improvável, do possível e da transformação do olhar.

Esta dissertação propõe um estudo simbólico em cinco poemas que integram a obra *Poesia Completa* (2010), de Manoel de Barros, contemplando as noções de espaço, lugar e paisagem a partir da perspectiva da Geografia Cultural e Humanística, no que tange à constituição de um cenário natural e lírico: o Pantanal, permeado pelo simbolismo emergido do imaginário dos elementos *terra* e *água*, os quais compõem a teoria interpretativa dos quatro elementos cósmicos proposta por Bachelard, e que traz fundamentos relevantes para esta perspectiva de análise da poética de Barros.

Neste sentido, a pesquisa se dispõe a trazer, para o universo acadêmico e literário, novas contribuições acerca da poética de Manoel de Barros, além de colocar em evidência possíveis interpretações sobre os poemas do escritor, o qual soube polinizar sua poesia com o belo, o trivial, os seres do chão, da água e do céu pantaneiro, de modo a não demarcar espacialidades, e sim sugerir lugares, paisagens, sensações e atos de humanização por meio do fazer artístico.

É importante destacarmos que existem algumas pesquisas de mestrado e doutorado acerca da poesia de Barros. Porém, cada qual com sua linha de estudo, trazendo enfoques e olhares diferentes para a produção literária deste poeta. Algumas dessas pesquisas, inclusive, são requeridas como material de referência neste texto de dissertação, como a tese de Maria Cristina de Aguiar Campos, defendida no ano de 2007, pela Universidade de São Paulo sob o título *Manoel de Barros: o demiurgo das terras encharcadas – Educação pela vivência do chão*. Esta e outras produções científicas são importantes e devem ser estudadas e referenciadas, principalmente quando demonstram um esforço e qualidade no trabalho de pesquisa, pois abrangem uma série de questões e informações às quais, por motivos da própria fragmentação sobre dados do poeta, não poderíamos ter acesso de outra forma.

Outra questão relevante para o esclarecimento de pontos singulares desta pesquisa recai sobre o tratamento e explicitação que fazemos a respeito da Geografia. E, ao fazermos isso, nosso intuito não é o de estudá-la a partir da literatura, mas sim aproximá-la desta, a fim de que ambas as ciências busquem referenciais ilustrativos em campos distintos de composição teórica e conceitual, com o objetivo de ampliar os olhares sobre o material literário, o qual é fonte de pesquisa para inúmeros assuntos que possam interessar a estudiosos de diferentes áreas do conhecimento, evidenciando assim, que em literatura podemos partir daquilo que é polissêmico e abrangente, distanciando afirmações conclusivas e lineares das descobertas que são possíveis a partir da arte literária.

Destacamos que nosso objetivo central de estudo não é a dissecação semântico-linguística dos poemas de Manoel de Barros, mas sim a análise na perspectiva simbólica dos elementos *terra* e *água*, sob a ótica bachelardiana, delineando o caráter interdisciplinar exigido pelo programa de mestrado em Sociedade e Desenvolvimento, unindo literatura aos conceitos e noções geográficas do Pantanal mato-grossense, como o espaço, o lugar e a paisagem, sugeridos e tematizados no *corpus* de análise.

A pesquisa está pautada na metodologia de análise quali-interpretativa dos poemas e dos materiais bibliográficos, estudados e lidos na área da literatura e suas relações com outros campos do saber, a fim de ampliar a compreensão do nosso objeto de pesquisa e entender como esse processo pode refletir na atuação do sujeito em sociedade (VASCONCELOS, 2002, p. 157). A análise dos poemas levará em consideração os elementos *terra* e *água*, filosoficamente interpretados e discutidos por Bachelard em *A Água e os Sonhos* (1989), *A Terra e os Devaneios do Repouso* (1990) e *A Terra e os Devaneios da Vontade* (1991), dentre outras obras de crítica e análise literária que contribuirão na configuração simbólica do cenário pantaneiro.

Devido à vasta quantidade de obras publicadas por Manoel de Barros, elegemos como fonte de estudo o livro *Poesia Completa* (2010), contemplando todos os poemas escritos pelo autor, exceto aqueles publicados no livro *As Infâncias de Manoel de Barros* (2008), que reúne textos que caracterizam as três fases da vida do poeta: infância, maturidade e velhice.

Dentre mais de 500 poemas, escolhemos cinco para análise: *Fragmentos de canções e poemas – poema 8; 29 escritos para conhecimento do chão através de S. Francisco de Assis; O roceiro; Mundo Renovado e Um Novo Jó*.

Estes poemas, além de outros que também aparecem ao longo do texto da pesquisa, a fim de justificar e vivificar as elucidações acerca das características peculiares e inerentes ao autor e obra, estão distribuídos entre os vinte e um livros que compõem sua *Poesia Completa* e evidenciam o caráter lírico e singular de sugestão de um espaço geográfico, como o Pantanal mato-grossense, além do uso inusitado e provocativo da criação da linguagem, que figura em cada poema.

O critério para a seleção dos poemas se deu concomitantemente à escolha dos elementos cósmicos, os quais fundamentarão as análises. Após a leitura de obras de Gaston Bachelard *A Psicanálise do Fogo* (1989); *A Água e os Sonhos* (1989); *O Ar e os Sonhos* (1990); *A Terra e os Devaneios do Repouso* (1990) e *A Terra e os Devaneios da Vontade* (1991), e de toda a obra de Manoel de Barros, chegamos à conclusão de que o elemento *terra* e o elemento *água* eram os mais recorrentes em sua produção artística. Então, após uma seleção de dezenas de poemas, elegemos os cinco mencionados por afinidade e extensão textual ideal para a análise dos elementos *terra* e *água*.

Nos poemas, exímios mostruários de beleza verbal e poética, veremos a riqueza de detalhes sobre a fauna, flora, população, cultura, costumes e figuras marcantes desse ambiente tão íntimo ao escritor. Sentimo-nos confortáveis ao lermos essas compilações da vida particular e reclusa do poeta, que não se deu ao luxo de descrever a natureza, pois para Manoel de Barros não há palavras capazes de reproduzir aquilo que é natural, mas sua imaginação dinâmica nos permite viajar pelo Pantanal que é um dos espaços geográficos elucidado nos deslimites de seus poemas.

A pesquisa também visa a discutir o viés interdisciplinar da produção de conhecimento, sobre a formação do sujeito e do processo de constituição identitária, abordando noções da Geografia Cultural e Humanística, desenvolvimento humano, social e cultural reforçando o diálogo entre literatura e sociedade e a importância de se pensar na contribuição da arte para a formação humana.

Aqui, o aspecto da formação humana, amplamente enfatizado por Antonio Candido (2000, p. 12), associa-se à poética de Barros por uma íntima relação entre os elementos que circundam a poesia, destacando a capacidade que a arte tem de sublimar ações humanas e oferecer ao homem condições de conscientizar-se sobre seu papel no mundo, tomando para si o direito de fantasiar, evoluir e destacar-se em sua posição de sujeito que pensa, avalia e critica, portanto tem o direito ao acesso à arte, arte esta que remonta aos interstícios mais singelos da vida comum e social dos indivíduos.

Partimos dessa consideração porque entendemos que, quando a arte passa a integrar a vida das pessoas, o modo de ver o mundo e de atuar na sociedade pode ser modificado, uma vez que o ato artístico é capaz de comunicar e expressar de forma universal, e ao mesmo tempo singular, fatores sociais que lhe são imanentes.

Feita esta breve apresentação do nosso objeto de pesquisa, faz-se necessário apresentarmos as razões que fundamentaram a escolha pelo poeta Manoel de Barros, pela abordagem simbólica e interdisciplinar e, na sequência, as discussões que serão abordadas nos capítulos que integrarão o estudo.

Nossa escolha por Manoel de Barros se deu devido a três motivos particulares. O primeiro refere-se ao fato de o poeta, situado cronologicamente na geração de poetas modernistas de 1945, se destacar como um artesão da palavra, comprometido com a construção de uma poética capaz de incitar no ser humano desejos de transformação e mudança na forma de olhar para o mundo fragmentado e acelerado em que vivemos. A poética de Manoel de Barros, para nós, soa como um convite para o desapego material, para um olhar desautomatizado da vida.

O segundo motivo recai no fato de 2016 ter marcado o centenário do nascimento do poeta (19/12/1916), e assim julgamos importante trazer outras investigações e discussões sobre o escritor e sua obra, ainda suscetível de estudos e críticas literárias.

E o terceiro motivo de nossa escolha pelo poeta é a recorrência de poemas que exploram os mesmos elementos cósmicos interpretados a partir da produção de imagens por Bachelard. Os símbolos relacionados aos quatro elementos, que são amplamente desenhados nos poemas de Manoel de Barros, permitem uma referência do nosso objeto de pesquisa, a partir dos aspectos de espaço, lugar e paisagem, sugerindo e recriando, assim, o Pantanal.

A fim de nos apropriarmos e nos aprofundarmos mais na análise sobre os elementos, decidimos fazer um recorte. Após a leitura das obras de Bachelard, já mencionadas, que estudam os elementos como água, ar, fogo e terra escolhemos apenas a terra e a água, uma vez que tais elementos estarão ligados às relações simbólicas na constituição e referência

de um Pantanal subjetivado, revisitado e recriado pelo processo de criação verbal de Manoel de Barros.

Para que a leitura de um texto seja mais produtiva é importante que o leitor esteja disposto a receber, questionar, estudar e pesquisar outros conhecimentos advindos de diferentes áreas do conhecimento científico. Partindo dessa perspectiva para compreender o texto, esta pesquisa reforça o caráter de que todo e qualquer texto é interdisciplinar<sup>1</sup> e compactua de experiências intertextuais de variadas origens, vivências e produção cultural, e por isso essa abordagem propiciará a este estudo um olhar diferenciado para os poemas de Manoel de Barros.

Assim, o enfoque interdisciplinar entre Literatura e Geografia Cultural e Humanística se justifica por alçar e induzir o pesquisador à busca de outros conhecimentos, para que seja possível entender um objeto específico. Isso propicia, além do desenvolvimento intelectual, o desenvolvimento cultural e social do leitor que, ao entrar em contato com o conteúdo desta pesquisa, poderá renovar seus saberes, englobando novas vertentes de entendimento sobre as pesquisas atuais em ciências humanas.

Nosso desafio, perante os poemas analisados, não consiste em trazer um único sentido possível ou o principal viés interpretativo da obra, mas em apresentar alternativas para a ampliação das possibilidades de análises interpretativas da linguagem poética, num processo produtivo, enriquecedor, emancipador e humanizador, contribuindo com a forma de ver o mundo e atuar nele, por atrelar aspectos intelectuais, sociais e culturais e tornando acessível a riqueza das composições poéticas de Manoel de Barros.

Quanto à apresentação das discussões, análises e investigações, optamos por organizar este estudo em três capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado “Formação identitária, cultural e humana: as relações interdisciplinares entre Literatura e a Geografia Cultural e Humanística” buscamos contextualizar nosso *corpus* de análise, isto é, os cinco poemas de Manoel de Barros, ao seu *locus* de circulação e de significação, que diz respeito à teoria literária. O primeiro capítulo está subdividido em quatro seções e em cada uma delas há uma discussão mais aprofundada sobre seu conteúdo específico.

---

<sup>1</sup> Barthes, explica que para existir, de fato, interdisciplinaridade, é preciso que se obtenha como resultado um objeto novo, uma linguagem nova, e esse objeto é o texto. Na concepção do autor, o texto é um campo metodológico, se demonstra, mantém-se na linguagem, seu movimento constitutivo é a travessia, é plural, etc. (Ver BARTHES, 2012, p. 67-75).

Por isso, na seção 1.1 Literatura, Sociedade e Formação Humana discorreremos sobre a importância, função e atuação da literatura na sociedade e sua contribuição para com esta e para a formação humana. Esta discussão se faz necessária, uma vez que a Literatura é também responsável pela disseminação do conhecimento, por meio de obras de arte como a poesia, pois suscita no ser humano pensamentos, reflexões e mudanças no horizonte de expectativas perante circunstâncias da vida.

A partir das contribuições teóricas e analíticas de Antonio Candido (1972, 2000, 1995) pudemos depreender que a Literatura também contribui para a civilização do homem, e, portanto, da sociedade, em um processo imbricado por ideologias e vozes. O conteúdo sociológico e antropológico das obras de Zygmunt Bauman (2001, 2007, 2008) também foi privilegiado, a fim de aferir um caráter especulativo e reflexivo sobre a vida na sociedade moderna tão atribulada, agitada e contrária àquilo que o poeta Manoel de Barros apregoa em seus textos.

Nesse capítulo, também abordamos o caráter interdisciplinar desta pesquisa na seção 1.2 Um entrelaçamento entre áreas do conhecimento: a interdisciplinaridade, estabelecendo uma discussão acerca da importância do entrelaçamento entre distintas áreas do saber, o surgimento dos estudos interdisciplinares e aproximando a Literatura e a abordagem Cultural e Humanística da Geografia, na tentativa de promover o diálogo entre ambas, na constituição do cenário pantaneiro, que ocorre na seção 1.3 A Geografia Cultural e a Geografia Humanística: um viés interpretativo, e na seção 1.4 Espaço, lugar, paisagem e a referenciação de um bioma dos contrastes naturais: o Pantanal mato-grossense, já delineando aspectos pertinentes a este bioma, como abrangência terrestre, fauna, flora, rios, a partir das características inerentes aos conceitos geográficos de espaço, lugar e paisagem.

No caso do nosso *corpus* de estudo, o Pantanal mato-grossense pode ser considerado como um cenário de relações dialógicas entre conceitos, referências e diversidade natural. Contudo, salientamos que nossa pesquisa versa sobre a análise dos elementos *terra* e *água* na constituição desse cenário geográfico levando em conta os pressupostos líricos e imagéticos, produzidos pela experiência e perspicácia inventiva de Manoel de Barros, que serão reforçados e mais aprofundados no terceiro capítulo.

No segundo capítulo, “A poética de Manoel de Barros: imagens fotografadas em palavras”, na seção 2.1 Poesia à moda Manoel de Barros, a proposta de investigação recai na figura do poeta e de seu estilo literário. A seção 2.2 O processo de criação poética em Manoel de Barros: um arejador de palavras, além de situar as discussões no âmbito da arte, aborda noções sobre o fazer artístico e a poesia, por meio de menções a teorias de relevância, como

Aristóteles (1987), Adorno (2003), Candido (2006), D’Onofrio (1983) e Paz (1982), dentre outros. E na terceira seção, 2.3 Manoel de Barros: Para encontrar o azul eu uso pássaros, valendo-nos do livro de entrevistas elaborado por Adalberto Müller, *Encontros Manoel de Barros* (2010), e de outros materiais, esboçamos um entendimento e conhecimento mais amplo sobre o poeta e sua poética, a partir de documentários, entrevistas, artigos, dissertações e teses que destacam a vida, o estilo, as peculiaridades, o jeito de ser Manoel de Barros.

E, por fim, o terceiro capítulo, “A análise simbólica dos elementos terra e água na constituição do recanto pantaneiro de Manoel de Barros”, abrange uma gama maior de informações e análises, por justamente ser a parte da dissertação dedicada ao estudo quali-interpretativo dos poemas já nomeados.

Na seção 3.1 Símbolo: imagem e criação poética, abordamos a noção de imagem e suas representações simbólicas na criação poética de Manoel de Barros. A seção 3.2 Bachelard e a teoria dos quatro elementos, faz uma sumária apresentação da teoria dos quatro elementos de Bachelard, atendo-se mais especificamente aos livros que teorizam os elementos *terra e água* na subseção 3.2.1 A Terra e os Devaneios da Vontade, A Terra e os Devaneios do Repouso e A Água e os Sonhos. Em seguida, na última seção, 3.3 A reinvenção de um Pantanal a partir do simbolismo da terra e da água, são apresentadas as análises dos poemas selecionados, na perspectiva simbólica dos referidos elementos, evidenciando como *terra e água* são símbolos recorrentes em vários contextos do texto poético, sugerindo a identidade do espaço geográfico pantaneiro impregnado nas palavras do poeta.

A partir desta pesquisa, intencionamos oferecer uma opção de leitura da obra de Manoel de Barros, ainda pouco explorada e que merece ser difundida pelos meios acadêmicos e sociais. Por isso mesmo, este estudo almeja percorrer os meandros da poesia, explorando vocabulário, símbolos e imagens que promovem e destacam os significados nos poemas, cujos sentidos são sugeridos para podermos desfrutar das descobertas operantes nas relações estabelecidas com outras áreas do conhecimento, ampliando, assim, o nosso olhar, a nossa percepção para o poema, para o poeta e para a arte, e que, conseqüentemente, modifica nossa maneira de entender a vida e a realidade que nos circunda.

## CAPÍTULO 1

### FORMAÇÃO IDENTITÁRIA, CULTURAL E HUMANA: AS RELAÇÕES INTERDISCIPLINARES ENTRE LITERATURA E A GEOGRAFIA CULTURAL E HUMANÍSTICA

“A literatura não corrompe nem edifica, mas humaniza em sentido profundo porque faz viver”.  
(Antonio Candido)

Iniciamos este capítulo com uma expressão de Antonio Candido que compõe o livro *A literatura e a formação do homem* (1972, p. 83), e por isso mesmo, gostaríamos de principiar as discussões salientando a literatura não como a responsável por moldar o caráter dos homens, mas sim a responsável por sensibilizar, descortinar mundos, alargar horizontes visionários e impulsionar a humanidade em busca de melhores sentidos e significados no viver.

O sentido e o significado no viver, à primeira vista, podem parecer utópicos para a sociedade capitalista e contemporânea atual, que nos abriga como seres mecanizados, individualizados, fragmentados e instáveis, como aborda Bauman em seu livro *Tempos Líquidos* (2007, p. 15). Porém, sem uma pequena dose de utopia e sensibilidade não se perseguem sonhos nem objetivos, e não se enfrentam as contradições do mundo ou se reflete a respeito.

Assim, neste capítulo faremos uma abordagem sucinta, porém importante, no sentido de discutir sobre as funções da Literatura para a formação identitária e social do ser humano, que está presente, inclusive, nas perspectivas Cultural e Humanística da Geografia, que será nossa referência teórica para o delineamento dos conceitos de espaço, lugar e paisagem geográficos do Pantanal, e que, conseqüentemente, nos enviesará para a análise do cenário pantaneiro, permeado pelos símbolos oriundos dos elementos *terra e água*.

Proporemos também uma aproximação entre a Literatura e a Geografia Cultural e Humanística, por meio de uma discussão teórica sobre os elementos convergentes entre ambas as áreas mencionadas, de modo que os elos entre estas duas esferas do saber vislumbrem uma aproximação a fim de contribuir, cada uma em seu campo específico de estudo, apresentando conhecimentos oportunizados pelos meandros encontrados na ação interdisciplinar.

Veremos que Literatura e Geografia estão intimamente ligadas, quando se trata do estudo de percepções e interpretações de um dado lugar e que a sensibilidade se faz necessária para a vivência daquele momento, para a ampliação do olhar. Nesse sentido, já explicitaremos o quão importante tem sido a incursão por outras áreas do saber nas pesquisas.

### **1.1 Literatura, sociedade e formação humana**

Considerando o que foi exposto na introdução deste capítulo, partimos agora para uma discussão sobre a importância e o grau de desenvolvimento social e humano que a literatura transporta. Segundo Antonio Candido (2000, p. 139), algumas obras “exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos”. Em uma seção de seu livro *Vários Escritos*, intitulada “O Direito à Literatura”, o mesmo autor expõe que a Literatura possibilita

o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 1995, p. 180).

Esta colocação de Candido nos permite fazer uma relação mais íntima com a poesia de Manoel de Barros. Esta poesia da qual falamos vivifica as impressões sobre o mundo e sobre nossa condição humana, ao ponto de ressignificar em nós alguns sentidos da vida, tornando-nos mais compreensivos para com a natureza e nosso semelhante. A poesia de Barros aflora uma quantidade de humanidade que as rotinas frenéticas, típicas da modernidade líquida, à qual Bauman se refere (2008, p. 16), e nos faz refletir sobre quem somos e sobre os homens, como também sobre os elementos necessários à manutenção da vida no planeta.

Por isso, julgamos oportuno refletir sobre as palavras de Candido, chamando a atenção para a necessidade de se compreender e viver a literatura sem preconceitos, entendendo que a mesma cumpre seu papel social no mundo, enquanto estrutura externa, e que pode transformar e ampliar as possibilidades de interpretação da realidade na qual estamos inseridos.

Outros teóricos, como os da vertente da Geografia Cultural, expõem que

a literatura tem uma finalidade externa: aquilo que ela pode nos ensinar sobre o mundo exterior ou sobre nossa relação com o mundo. Para uns, a literatura serve como fonte de informações; para outros, serve para colocar o homem no centro das preocupações; ou ainda, para criticar o *status quo*, tendo em vista uma melhor justiça social (CORRÊA; ROSENDAHL, 2007, p. 60).

Tal afirmação demonstra o quanto profissionais de outras áreas estão dispostos às relações de trocas de experiências e conhecimentos entre distintas esferas do saber e que compactuam de objetivos específicos em se tratando de análise de objetos comuns, como espaço e paisagem, por exemplo, no âmbito literário.

Novamente referenciando Antonio Candido, na obra *Literatura e Sociedade*, o autor afirma que

todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. O primeiro passo para uma análise literária é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de *poiesis* (CANDIDO, 2000, p. 12).

Tendo em vista que a poesia é uma expressão da arte, é de suma importância pensar na contribuição deste gênero literário para a formação humana, intelectual, social e cultural. Partimos dessa assertiva porque entendemos que, quando a arte passa a integrar a vida das pessoas, o modo de ver o mundo e de atuar na sociedade é modificado, uma vez que a arte é capaz de comunicar e expressar de forma universal, e ao mesmo tempo singular, fatores sociais que são imanentes a ela.

Segundo o autor de *O Arco e a Lira*,

A linguagem, na poesia, rompe a sua qualidade comunicativa, deixando de servir apenas ao objetivo de representar a realidade, para expandi-la, transfigurá-la, transgredi-la. A palavra é impossível de ser aprisionada pelos significados definidos, por um único objeto referente. A palavra é múltipla, e múltiplo é o homem, que a pronuncia, e é inscrito por ela. A palavra poética define o homem em sua condição simbólica, e sua existência é imprecisão. O homem é poeta, e na poesia é servo da linguagem, é veículo na qual ela se manifesta, incorpora, torna-se realidade (PAZ, 1982, p. 78).

A poesia se externa na literatura. É um sentimento que emana da arte, seja ele um poema, uma pintura ou um gesto e, por isso mesmo, exerce essa função humanizadora,

atuando em diferentes culturas e alcançando todos os níveis. Antonio Candido, em *A literatura e a formação do homem*, discute sobre a importância da literatura no processo de transformação e humanização do homem e da sociedade, atribuindo a ela três funções: a psicológica, a formadora e a social.

A primeira função, a psicológica, permite ao homem vivenciar um mundo de abstração, possibilitando momentos de reflexão, de compreensão de si, do outro e do mundo. Tal função é parte das necessidades do homem, que abrangem a ficção e a fantasia, e aparece ao lado das necessidades mais básicas, invariavelmente em sua vida. Candido apresenta alguns exemplos de como o homem satisfaz essa necessidade de ficção: “sob a forma de palpito na loteria, devaneio, construção ideal ou anedota” (CANDIDO, 1972, p. 3).

Nesta primeira função, a fantasia e o abstrato são potencializados por meio da literatura e, sobretudo, a poesia, que nos eleva a um nível de abstração e apreciação da realidade que ultrapassa formas demarcadas e comuns de interpretação. Assim, a arte, além de suprir a necessidade de fantasia e ficção do homem também opera enquanto propulsora de reflexão, questionamentos, favorecendo a ele condições de pensar sobre si mesmo e a realidade que o cerca, modificando, sempre que possível, sua maneira de agir e atuar em sociedade.

Contribuindo para esta discussão, é pertinente fazer menção ao que Manoel de Barros reflete sobre a fragmentação da humanidade, no livro *Encontros Manoel de Barros*:

Li em Chestov que a partir de Dostoiévski os escritores começam a luta por destruir a realidade. Agora a nossa realidade se desmorona. Despencam-se deuses, valores, paredes...Estamos em ruínas. A nós, poetas destes tempos, cabe falar dos morcegos que voam por dentro dessas ruínas. Dos restos humanos fazendo discursos sozinhos nas ruas. A nós cabe falar do lixo sobrado e dos rios podres que correm dentro de nós e das casas. Aos poetas do futuro caberá a reconstrução – se houver reconstrução. Porém, a nós, resta falar dos fragmentos, do homem fragmentado que, perdendo suas crenças, perdeu sua unidade interior. É dever dos poetas de hoje falar de tudo que sobrou das ruínas e está cego. Cego e torto e nutrido de cinzas (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 43).

As palavras de Manoel de Barros são ilustrativas do nosso estado fragmentado e destituído de valor no formato de sociedade que vivemos hoje. Para o poeta, a poesia existe para lembrar aos homens o valor das coisas desimportantes, das coisas gratuitas, que não estão apenas na natureza verde, mas também nas pessoas, nos gestos, no modo de ver cada coisa ou circunstância. O que muda é o olhar, a sensibilidade do enxergar. Por isso, cabe aos

poetas esse papel: o de humanizar a linguagem, devolvendo, em versos, tentativas de iluminação do ser.

Em relação à segunda função, a formadora, Candido afirma que a literatura atua como instrumento de educação, de formação do homem, uma vez que exprime realidades que a ideologia dominante tenta esconder. A arte, aqui, não é um pretexto para a instrução moral ou cívica, mas um meio capaz de edificar e humanizar o homem, levando-o a pensar e a questionar as circunstâncias de sua vida (CANDIDO, 1972, p. 5).

Ainda de acordo com Candido, podemos perceber os diversos paradoxos e enfrentamentos circunstanciados à literatura, demonstrando que esta não está a serviço de doutrinação, como o querem os manuais pedagógicos. Para o autor,

paradoxos, portanto, de todo lado, mostrando o conflito entre a ideia convencional de uma literatura que eleva e edifica (segundo os padrões oficiais) e a sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver (CANDIDO, 1972, p. 6).

Deste modo, a função formadora tem o papel essencial de provocar mudanças e transformação pessoal ou social em um sujeito, seja na escola, no trabalho, no bairro, na família. As interferências, oriundas da alteração na maneira de agir e pensar do indivíduo, favorecem seu desenvolvimento intelectual e cognitivo de maneira positiva, aprimorando e fortalecendo sua capacidade de criticar e pensar a respeito das rotineiras surpresas e embates, originários da convivência em esfera social.

A terceira função, a social, está relacionada à identificação do leitor e de seu universo vivencial representados na obra literária. Por meio dessa função é possível que o indivíduo reconheça a realidade que o cerca, quando se transporta para o mundo ficcional, identificando-se com a cultura de personagens, incorporando aquela realidade da obra às suas próprias experiências pessoais.

Considerando as peculiaridades de cada função da literatura depreendemos que desde a função psicológica até a função social, o foco da aprendizagem e da mudança é o homem que, tocado pela arte, poderá desenvolver em suas práticas cotidianas ações voltadas à reflexão e ao pensamento, tornando-se um sujeito autônomo em suas aspirações sociais, buscando na fantasia os elementos coadjuvantes para sua libertação intelectual.

Antonio Candido no texto “O Direito à Literatura” explicita sobre as três faces da literatura:

A função da literatura está ligada à complexidade da sua natureza, que explica inclusive o papel contraditório, mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório). Analisando-a, podemos distinguir pelos menos três faces: (1) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente (CANDIDO, 1995, p. 176).

No entendimento de Antonio Candido, o efeito das produções literárias ocorre devido à atuação simultânea dessas três faces da literatura. Mas o aspecto crucial seria a primeira face, isto é, a construção, a estrutura e o significado que enseja uma obra literária. Ao elaborarem seus escritos, poetas ou narradores nos propõem um texto coerente, gerado pela força da palavra organizada. Por meio dessa estruturação das palavras, que vão se constituindo em discursos líricos e semânticos, isto é, discursos que expressam sentimentos e emoções subjetivos do sujeito lírico, mas também, discursos paramentados pelas sutilezas que nossa língua oferece, somos capazes de ordenar nossa própria mente e sentimentos e, em consequência, somos capazes de organizar a visão que temos do mundo e atuar sobre este a partir daquela criação literária.

Assim, partindo dessa perspectiva, a literatura enquanto modelo ordenado de ideias nos toca, satisfazendo nossas necessidades básicas de seres humanos, sobretudo através da incorporação, que enriquece a nossa percepção e a nossa recepção do mundo. A literatura assim, segundo as palavras de Candido, “não corrompe nem edifica, mas humaniza em sentido profundo, por que faz viver” (1972, p. 806), assim como também confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas individuais e sociais.

Nesse sentido, é compreensível e justificável que a arte seja um produto disponível para todas as classes, níveis e pessoas da sociedade, visto que é um direito do cidadão, uma produção universal e não individualizada. Ainda em *O direito à Literatura*, Candido é bastante enfático quando, além de falar das funções e faces da literatura, nos chama a atenção para o direito que todos os seres humanos têm de conhecer e viver a arte. Para este autor, “negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade, pois a literatura pode ser um

instrumento consciente de desmascaramento e de luta pelos direitos humanos” (CANDIDO, 1995, p. 186).

Por isso, as produções artísticas “têm sua grandeza unicamente em deixarem falar aquilo que a ideologia dominante esconde” (ADORNO, 2003, p. 68), justamente porque o poeta e os outros artistas são sensíveis e atentos aos acontecimentos que envolvem a sociedade como um todo, e não estão preocupados somente em expressar os interesses particulares.

Thomas Stearns Eliot também reconhece que a poesia possui diferentes funções, assim como vimos em Candido. No entanto, ele analisa o prazer poético de ordem mais elevada, para depois encontrar a finalidade social essencial da poesia, uma vez que

existe sempre a comunicação de uma experiência nova qualquer, ou qualquer nova apreensão do que é familiar, ou ainda a expressão de algo que experimentávamos mas para que faltam as palavras, que alarga a nossa consciência ou apura a nossa sensibilidade (ELIOT, 1997, p. 58).

O autor refere-se aqui, aos efeitos individuais e íntimos que a poesia produz em nossa vida. Além da capacidade de sensibilizar e favorecer uma aproximação com circunstâncias que nos moldam e nos conduzem pela busca de respostas às nossas indagações, a poesia também é algo belo, sugestionável, não utilitária, apenas fonte de humanidade, surpresas, afetos e sublimidades.

Eliot ainda destaca o alcance da influência da poesia na vida das pessoas, pois “quando dá expressão a aquilo que as pessoas sentem, o poeta altera o sentimento ao torná-lo mais consciente; ele faz conhecer melhor o sentimento já existente e, deste modo, ensina as pessoas algo sobre elas próprias” (ELIOT, 1997, p. 61). Assim, a poesia, muito além de ter a mera função de dizer algo ou ensinar sobre algo, é fonte de expressividades incontidas, fluidas, carregadas de vazios e ecos capazes de provocar mudanças na forma de olhar, de ver e de enxergar o cotidiano.

O autor infere que

a influência da poesia, no extremo da periferia, é, evidentemente, muito difusa, muito indirecta e muito difícil de demonstrar. É como seguir vôo de uma ave ou de um avião num céu limpo; se observou quando ainda estava perto e se seguiu com a vista à medida que se afastava cada vez mais, pode ver-se a uma distância grande, distância a que outra pessoa, a quem se pretenda apontar a referida ave ou avião, já não será capaz de distinguir coisa alguma. Assim, se seguirmos a influência da poesia através dos leitores

que mais sentem o seu efeito, até àqueles que nunca a lêem, encontraremos a sua presença em toda parte. Encontrá-la-emos, pelo menos, se a cultura nacional estiver viva e sã, porque numa sociedade sã existe uma influência recíproca contínua e uma interacção de todas as partes, umas nas outras. E é isto o que eu mais entendo ser a função social da poesia no sentido mais vasto: o facto de ela afectar, proporcionalmente à sua excelência e vigor, o falar e a sensibilidade de toda a nação (ELIOT, 1997, p. 65).

A partir daquilo que diz o poeta, compreendemos a poesia, assim como a concebia Manoel de Barros, como a promoção do arejamento das palavras, isto é, a libertação de clichês, de interpretações fechadas e rasas. A poesia é poesia quando pode alcançar a todos, sugerindo sentimentos, sensações, espaços e seres que existem em nosso imaginário. E isso é belo, isso pode causar maravilhamento, sensibilidade, provoca lembranças. No caso da poesia de Barros, o caos, o nada, o desimportante, o indiscriminado, o inútil, é matéria para poesia, bem como as coisas mais cotidianas e simples. Segundo o poeta, “a gente precisa desconhecer tudo de novo. Temos de botar um olho virgem nas coisas. Linguagem de poesia não é para informar, mas para comungar” (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 126).

Em outras palavras, o que Manoel de Barros constrói em sua arte não são apenas elucidações pitorescas de pessoas e lugares, nem mesmo de seu Pantanal, que é seu quintal inspirador, mas não o único material para a produção de seus poemas, como o próprio poeta diz ao longo do livro *Encontros Manoel de Barros*. Sua construção, além de elaboração linguística e semântica, é um cenário de oferecimentos ao leitor.

Barros oferta aos receptores de sua arte diversas possibilidades de se integrar o mundo, contemplando a beleza que emana do interior das pessoas, da vida em exercício, dos animais, dos seres menores, dando mais atenção àquilo que chamamos de inútil na sociedade capitalista:

Não creio que as pessoas estejam lendo mais poesia. Mas penso que o mundo está precisando de mais poesia. A gente anda muito enrolado com máquinas, com tecnologias. Está perdendo um pouco na inocência animal. Para alcançar os benefícios da ciência, o ser humano está desprezando as fontes da vida. Acontece que nem todo mundo gosta de mel. Poesia é a mais fina destilação da palavra. Penso que se tem que levar, pela educação, os seres a provar o mel da poesia. Vende-se menos a poesia porque ela é mesmo um restilo. Apenas um restilo. Em poesia não há episódios, enredos, anedotas que sirvam para prender os leitores. Ela só é uma gota de essência do ser humano (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 133).

Este fragmento expressa a sinceridade e a sensibilidade de um poeta brasileiro preocupado com o rumo da poesia na atualidade. Sua inquietude é compreensível, pois, em uma visão bastante empírica, percebemos que a sociedade mecanizada e tecnológica afasta cada dia mais o homem de sua verdadeira essência. Manoel de Barros desenvolveu um olhar para o chão, para as coisas insignificantes, para os desheróis<sup>2</sup>, e por isso, em sua poesia, como nesta que veremos a seguir, intitulada “A máquina”, existe uma profusão entre trastes e seres marginais, descartados da engrenagem capitalista:

A Máquina mói carne  
excogita  
atrai braços para a lavoura  
não faz atrás da casa  
usa artefatos de couro  
cria pessoas à sua imagem e semelhança  
e aceita encomendas de fora  
...  
A Máquina  
trabalha com secos e molhados  
é ninfomaniaca  
agarra seus homens  
vai a chás de caridade  
ajuda os mais fracos a passarem fome  
e dá às crianças o direito inalienável ao  
sofrimento na forma e de acordo com  
a lei e as possibilidades de cada uma.  
(BARROS, 2010, p. 139)

A sociedade urbana e industrial é praticamente omitida em Manoel de Barros, o que configura uma marca de desapego ao mundo frio das atribuições cidadinas. A máquina e a velocidade, que imprimiram à vida das pessoas um ritmo frenético e desgovernado de seus próprios sentimentos e ações, no poema visto, são colocadas como oposição entre natureza e vida urbana-artificial, sendo a primeira mais valorizada pelo poeta.

Nesse contexto, aproveitamos as palavras de Roberto Lobato Corrêa e Zeny Rosendahl, estudiosos da Geografia Cultural, quando elucidam que muitas obras literárias, como a poesia, “evidenciam a pertinência social da literatura que, enquanto agente, participa das transformações da sociedade” (CORRÊA; ROSENDAHL, 2007, p. 54).

Em outras palavras, veremos, ao longo das poesias estudadas nesta pesquisa, que a função social da escrita de um texto literário é fonte de formação humana, de sensibilidade, e, por isso, podemos desfrutar desse convite feito pelas poesias de Manoel de Barros a

---

<sup>2</sup> Termo cunhado e utilizado pelo poeta Manoel de Barros.

reconhecer o seu empenho por nos mostrar não apenas um Pantanal, mas por nos ensinar, sem prescrições, a apreciar o que é simples e nos desautomatizarmos do mundo mecânico, o qual nos aprisiona e não nos permite respirar emancipação e liberdade estética.

Além de oportunizar a humanização, processo este discutido por Antonio Candido, e que é essencial ao homem, “no exercício da reflexão, da aquisição do saber, no relacionamento com o próximo, no afinamento das emoções, na capacidade de penetrar nos problemas da vida, no senso da beleza, na percepção da complexidade do mundo e dos seres” (CANDIDO, 1995, p. 180), em seus textos poéticos, Barros nos leva a experienciar o silêncio da mente e o estado de comunhão com as coisas, de modo que possamos operar uma transfusão com a natureza e seus elementos cósmicos e as brincadeiras com a língua.

Adorno também discorre, em *Notas de literatura I*, sobre a expressão de emoções e experiências individuais suscitadas por meio da poesia e afirma que “estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal” (ADORNO, 2003, p. 66). Salienta, ainda, que a poesia exige interpretação, inventividade, deslocamento de sentidos.

A realização e a percepção estética de uma obra artística, segundo Arnold Hauser, estudioso no âmbito da Sociologia da Leitura, se dá quando a produção da arte é lida, vivida, interpretada e vocalizada. Assim,

as expectativas e as satisfações dos processos desenvolvidos com as funções diferenciadas entre autor e receptor constituem os avanços do espetáculo que analisa e interpreta a sociologia da arte. Sociologicamente falando, não existem livros para não serem lidos, ou mesmo músicas para não serem ouvidas, do contrário seria somente uma anotação da mesma, uma partitura que não se toca ou não se traduz em sons (HAUSER, 1977, p. 550, tradução nossa).

Ou seja, a obra de arte, independentemente do gênero ou suporte em que esteja alocada, cumprirá sua efetivação estética quando vivida, sentida, apreendida e interpretada pelo sujeito receptor que a atualiza e manifesta seu poder de compreensão conforme seus interesses e horizontes de expectativa, indiferente ao que, de fato, preocupou-se ou não em expressar o desejo original do criador literário.

Em relação à configuração da linguagem da poesia e das demais artes, segundo Octavio Paz,

produzem uma linguagem e, por isso mesmo, uma realidade nova. Mas a poesia ocupa um lugar de proeminência, uma vez que a sua relação com o

real é muito mais pura, dando-se nela a verdadeira criação, que é a criação através das figuras e tropos e onde o processo de redução, deslocamento e simbolização atinge a plenitude (PAZ, 1982, p. 59).

Essas relações com a linguagem acabam por culminar na função social da arte que desenvolve no indivíduo a sensibilização, a criatividade, a leitura e interpretação de seu meio, de maneira crítica e reflexiva.

Sobre a arte, em seu livro *O texto literário: teoria e aplicação*, Salvatore D’Onofrio salienta que ela, “é uma construção formal baseada em elementos do mundo real, possuindo a qualidade da estruturação, pois o poeta, ao construir um poema, não cria a língua, ele a utiliza de modo diversificado” (D’ONOFRIO, 1983, p. 17). A arte, ainda segundo este autor, tem o caráter da plurifuncionalidade, sendo livre expressão da faculdade imaginativa e criativa do homem. Parafraseando as palavras do autor, a arte não é a verdade da vida, pois o poeta tem uma percepção genuína da existência, colocando-se acima das convenções sociais, procurando a verdade original das coisas, o conhecimento do ser-em-si, oculto pela reificação do mundo.

Em relação à criação vocabular, de natureza reinventada e diversificada empregada por Barros em suas poesias, segundo Campos, o trabalho em valorizar e recuperar o que o poeta denomina de virgindade das palavras se conecta a uma simbiose entre homem e natureza:

Digo sinceramente: eu não tenho nenhuma teoria sobre isso, nenhum esforço para que a palavra apareça dessa maneira desnudada para mim. Acho que isso é um negócio, é um dom que a gente tem de escutar a ressonância das palavras, escutar o encantamento da palavra quando se junta com a outra (BARROS *in* CAMPOS, 2007, p. 215).

Manoel de Barros considera que, na escala dos valores humanos, o sujeito que mexe com palavras está em primeiro lugar. De tal modo que a palavra, o nome, torna-se mais forte, mais importante que a coisa designada, mais real que a realidade. E assim, para dar conta de ocupar uma posição limítrofe entre a realidade e a imaginação, é necessário, segundo Campos (2007, p. 158), “perceber o mundo com olhos de criança, para poder sentir como é ser e estar irresolvido entre essas duas fases do desenvolvimento humano”. Partindo do pensamento do poeta, além dos loucos e andarilhos, olhar a vida com olhos de criança também é uma atitude

que faz parte do processo de criação do poeta, pois para ele, criar começa exatamente no desconhecer, na própria ignorância.

Em *Encontros Manoel de Barros*, o poeta se refere à infância mencionando Bachelard:

Gaston Bachelard disse que a infância é como um baú, onde se guardam as primeiras impressões recebidas do mundo. Depois, buscamos no baú os primeiros cheiros, emanações, cores de uma época em que ainda não tínhamos a voz. Infância, etimologicamente, é ausência de voz. Ao procurar na palavra o encantamento, o poeta é obrigado a buscar a sua fonte, que está na infância. Minha obra é construída pelo que fui e recebi na infância (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 72).

Este excerto torna compreensível aquilo que é embrionário na evolução humana, isto é, uma espécie de retorno às origens: a busca nas e pelas memórias e as impressões do mundo, dos quadros e espaços pintados e ilustrados à imagem do espelho da infância, das quais Manoel de Barros se serve para trazer à tona toda sua ancestralidade.

Bachelard afirma que

amenizar e apagar o caráter traumático de certas lembranças da infância ou ainda, reviver as experiências relevantes dessa fase da vida, é possível quando nos valem das águas claras do devaneio. O poder tranquilizador do devaneio está na criação da palavra poética que resolve as cenas de tristezas vividas na infância e repõe o nosso ser em repouso. A lembrança resgatada pelo adulto, quando perscruta a infância, é uma vivência poética (BACHELARD, 1984, p. 167).

Para Bachelard, é pela poesia, pela arte, que se tem acesso a uma infância fora da história, oculta para os outros, disfarçada em história quando a contamos. As reflexões do filósofo reforçam a ideia de que o que é narrado como lembrança é uma reinvenção do passado, ainda que para quem relembra os fatos recobrados pareçam ter realmente acontecido.

Tais considerações pretendem esclarecer o fato de que estratégias utilizadas pelo texto literário indicam um nível de elaboração entre as imagens poéticas e a reconstrução da beleza vivenciada no mundo da infância: “Ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, aos devaneios que nos abriram o mundo e habitamos melhor o mundo quando o habitamos como a criança solitária habita as imagens” (BACHELARD, 1984, p. 168).

Essas memórias e ancestralidades são traduzidas, assim, em linguagem, e por isso, pensar em arte é pensar em linguagem, movimento, sociedade e formação intelectual e humana. Rememorando tais aspectos, Paz apregoa que

a linguagem é um tecido feito de figuras que formam os diversos elementos linguísticos, dos mais simples aos mais complexos. Embora esse tecido esteja em perpétua mudança e animação, as figuras que aparecem, desaparecem e reaparecem são variações de alguns arquétipos ou modelos inscritos, por assim dizer, nas leis do movimento que produz diferentes combinações. As figuras verbais reproduzem de certa maneira tanto as formas da percepção como o mapa do cosmos, a partitura da música, a folha das equações e as formas da geometria (PAZ, 1982, p. 41).

É importante compreender que essas combinações produzem sentidos, que elevam a formação humana, considerando a relevante influência concernente às pessoas, bem como à sociedade. A poesia, além disso, possibilita a ampliação dos horizontes interpretativos do sujeito e, concomitantemente, o leva a pensar sobre o seu eu e o outro.

A poesia é composta por ritmos e imagens, elementos que viabilizam o prazer pelo texto, por seu caráter lúdico, bem como são responsáveis por elevar a linguagem poética ao nível da abstração que converge com necessidade de fantasia e transcendência do homem e, ao mesmo tempo, atua como uma atividade formadora e social.

Com isso, queremos encerrar este subitem do primeiro capítulo, que pretendeu elucidar algumas questões norteadoras e conceituais entre literatura, sociedade e formação humana, com uma enunciação de Manoel de Barros, extraída de uma das entrevistas concedidas e publicadas por Adalberto Müller, que nos confirma a razão de desenvolvermos nossa consciência literária:

O que progrediu no nosso milênio foi a informação. A poesia está no lugar de quando Homero, de quando Shakespeare. Poesia não depende de informação. Informação não aumenta nem diminui a poesia. Aliás, pode diminuir se o poeta se meter a dar informações através de seus versos ou de suas cores, ou através de sua música. E os mistérios do homem não informam. A palavra poética não será nunca um instrumento de informação senão que sempre um instrumento de encantações e celebrações. Onde a palavra poética chega a informação não alcança. Poesia é essência. Informação é casca. O poeta cria. A informação divulga. Há um lado do homem que precisa da informação para se cumprir. Há outro lado do homem que precisa da poesia para se completar. Porque a gente é incompleta. Porque a gente é uma falta. A poesia preenche a necessidade de ser. Enquanto a gente não virar robô, a poesia é necessária. Precisamos do feitiço das palavras e não da casca das palavras (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 157).

A poesia deve nascer de um olhar reposicionado que enxerga e reconhece aquilo que é diferente de algo conhecido ou apresentar o desconhecido, e que, por meio dela, o leitor também possa inventar outro mundo à margem da realidade circundante e atribuir novas significações ao que ele representa. Isso permitirá escapar da linearidade das costumeiras construções das objetividades e alcançar novas leituras do mundo, não apenas sob as perspectivas do poeta, mas também as do leitor que traz referências culturais pautadas em experiências vividas.

## **1.2 Um entrelaçamento entre áreas do conhecimento: a interdisciplinaridade**

Devido à importância que tem o caráter interdisciplinar nesta pesquisa, é necessário que entendamos como essa perspectiva de troca de experiências pode influenciar positivamente na construção de novos conhecimentos oriundos de diferentes áreas do saber, que neste caso são a Literatura e a Geografia.

A interdisciplinaridade, segundo Morin, se esforça em criar pontes e diálogos entre as disciplinas: “A palavra em si, pode significar troca, cooperação, tornando-se semelhante a um funcionamento orgânico, sem chegar, no entanto, a dar conta de todos os desafios da complexidade disciplinar” (MORIN, 1998, p. 241).

Na obra *Inquietações e mudanças no ensino da arte*, organizada por Ana Mae Barbosa, fica evidente que a vida humana é composta de muitas facetas, muitos ângulos diferentes que interagem. “Uma pessoa nunca é apenas o seu ser profissional, ou familiar, ou social, mas sim todos estes. Assim como a nossa vida é repleta de diversas facetas também o é o conhecimento” (BARBOSA, 2008, p. 105). A atitude interdisciplinar nestes termos, é a possibilidade de conhecer mais e melhor um objeto que se propõe a estudar, impelido pelo diálogo, desafio perante o novo. O caráter interdisciplinar de uma pesquisa exige o comprometimento dos membros envolvidos no processo de descoberta, redimensionando e revelando outros saberes a partir de pressupostos já conhecidos.

Ao pensarmos sobre nosso momento histórico atual, perceberemos que existe um desafio bastante complexo no que diz respeito à produção do conhecimento. Entendendo o que diz Claude Raynaut (2014, p. 5), em um texto publicado na Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis, intitulado “Os desafios contemporâneos da produção do conhecimento: o apelo para a interdisciplinaridade”, podemos elaborar uma prematura, mas fatídica conclusão, de que estamos atravessando um momento de reconstrução radical na

forma de se pensar tanto o mundo material, no qual vivemos, quanto a relação que estabelecemos, individual ou coletivamente, com esse mesmo mundo.

Nesse sentido, o movimento que está acontecendo agora exige novos paradigmas, novas categorias de pensamento, novas metodologias de pesquisa, novas formas de ensino. Assim, colaborações são bem vindas, entre profissionais formados e especializados dentro de sua área restrita do saber. O apelo à colaboração interdisciplinar se expressa cada vez com mais força.

Para Raynaut (2014, p. 7), a necessidade de ultrapassar as fronteiras disciplinares, para conseguir entender os embates e desafios do mundo contemporâneo, agita a comunidade acadêmica e científica, em todos os países que são líderes no processo de desenvolvimento e produção do conhecimento. Diversos cursos de especializações, mestrados e doutorados têm sido criados, desde a década de 1970, sob a ótica da Inter ou multidisciplinaridade.

Dizendo isso, a proposta interdisciplinar faz um convite a cada disciplina, na sua magnitude conceitual, para ser solidária a outra área do saber, respondendo às questões pontuais, ajudando na transposição de obstáculos técnicos. Raynaut nos dá um exemplo prático de como esse processo pode acontecer: “quando a arqueologia pré-histórica colabora com a geologia, a paleontologia, a paleobotânica e a física nuclear (para as datações), que lhe fornecem informações para que ela possa responder as suas próprias questões, resolver seus próprios problemas” (RAYNAUT, 2014, p. 4).

O autor ainda cita outros casos de progressos em relação à interdisciplinaridade efetiva, como na área médica, onde não apenas cirurgiões, clínicos, farmacólogos e imunologistas colaboraram para os avanços nos procedimentos clínicos, em geral, mas também o trabalho de físicos, engenheiros mecânicos e informáticos, que auxiliam com seus conhecimentos, oriundos de suas áreas do saber específicas, constituindo um quadro de profissionais que estavam norteados por um objetivo comum, que permitiu progressos na medicina dos quais nos beneficiamos (RAYNAUT, 2014, p. 11).

Em outras palavras, esta entrada no âmbito das discussões sobre a interdisciplinaridade é eficiente para nosso trabalho, uma vez que permite enxergar os poemas de Manoel de Barros não somente pela ótica da análise literária, mas também compartilhando características comuns, como o espaço geográfico e seus constituintes, pertinentes aos estudos da Geografia Cultural e Humanística, e também dos postulados originariamente filosóficos de Bachelard, quando trataremos sobre a referenciação simbólica dos elementos *terra* e *água*, na constituição do cenário paisagístico pantaneiro.

Outros aspectos servirão de base para a análise subjetiva dos fatos inerentes aos textos literários e também à Geografia Cultural e Humanística. E isso tudo nos prova que os diversos conhecimentos estão intimamente ligados, possibilitando um intercâmbio de ideias e saberes, como pretendemos com este estudo.

No próximo subitem, destacamos com maior ênfase os detalhes e a construção da linha teórica que embasa as perspectivas da Geografia Cultural e Humanística, evidenciando como aspectos inerentes à Geografia, como espaço, lugar e paisagem, se entrecruzam numa análise também literária.

### **1.3 A Geografia Cultural e a Geografia Humanística: um viés interpretativo**

Para uma fundamentação teórica sobre o conhecimento geográfico, que estará imbricado na constituição das análises do espaço pantaneiro e dos elementos *terra* e *água*, é necessário que conheçamos as perspectivas geográficas que nos darão parâmetros para compreender como a cultura, a paisagem, o espaço, o lugar, o ideário identitário, a formação e as relações humanas, estão diretamente ligados ao nosso objeto de estudo. Tais discussões serão possíveis mediante o estudo das perspectivas da Geografia Cultural e da Geografia Humanística.

Os estudos de obras literárias sob as perspectivas geográficas não são recentes. Desde os anos de 1910, estudiosos franceses e ingleses da Geografia já discutiam e produziam pesquisas que visavam resgatar os aspectos geográficos na análise dos lugares em romances, contos, poesias e crônicas.

Contemporaneamente, a fim de buscar outras formas de compreensão e apreensão da realidade e que pudessem atender e responder às demandas atuais presentes nas ciências humanas e sociais, foi possível o fortalecimento e a aproximação entre a Literatura e a Geografia. Neste contexto, aos estudiosos da Geografia são dadas inúmeras possibilidades de atuação e compreensão da paisagem, do lugar e do espaço principalmente a partir da abordagem da Geografia Cultural e Humanística, que propõe condições para compreender as relações humanas entre seus semelhantes e o meio, e a sua influência no gerenciamento espacial.

Assim, no cerne dessas abordagens, segundo Almeida e Olanda:

a leitura e a interpretação de obras literárias tornam-se, para os geógrafos, objetos de investigação, pois revelam e informam sobre a condição humana,

os estilos de vida, as características socioculturais, econômicas e históricas e os diferentes meios físicos de determinada área retratada ou sugestionada liricamente. Nessa acepção, reconhece-se a obra literária como documento que expressa uma realidade, por situar coletividades ou indivíduos de determinado lugar (ALMEIDA; OLANDA, 2008, p. 2).

Entendida deste modo, as vertentes Cultural e Humanística da Geografia puderam ser compreendidas com maior seriedade e valor qualitativo, em se tratando de análise de outros textos, que não somente os da ciência geográfica, mas também de textos literários, exímios mostruários de características e referências capazes de conferir vivacidade aos materiais produzidos pelos estudos geográficos.

Para Rocha (2007):

Ao longo dos tempos, a Geografia se mostrou como um campo do conhecimento que busca constantemente a compreensão do mundo e suas contradições, no âmago das relações sociais, na apropriação e no uso do meio ambiente. Nesse sentido, ao longo do seu processo de desenvolvimento e construção, evidenciam-se diferentes formas de perceber, pensar e refletir os fenômenos socioespaciais, sendo cada uma das quais geradoras de linhas metodológicas fundamentais no processo de construção, do conhecimento geográfico (ROCHA, 2007, p. 2).

Diante desse florescer de percepções, desenvolvidas por diversos pesquisadores, descentralizadas em apenas uma área do saber e visando à reflexão de um novo e possível processo de apreensão dos fenômenos espaciais surgem, assim, as linhas denominadas, como já mencionamos, de Geografia Cultural e Geografia Humanística.

Segundo Paul Claval, a

Geografia surge na Antiguidade, tendo como objetivo determinar coordenadas, com a finalidade de localizar os lugares na superfície da Terra, gerando assim representações espaciais e cartográficas dos lugares e, de forma secundária, descrições sobre os mesmos, como acentua. Com as explorações marítimas do século XVI, o trabalho do geógrafo passou a constituir-se no estabelecimento de latitudes e longitudes, associando leituras de documentos de viagem a levantamentos astronômicos (CLAVAL, 1997, p. 31).

De modo a acrescentar novas atividades à ciência geográfica, um naturalista que se destaca, sobretudo, na proposição de estudo e apreensão qualitativo dos espaços, e, portanto, das paisagens, é Humboldt, “pesquisador que enfatiza em seus trabalhos a necessidade de se

praticar observações e descrições cuidadosas e precisas da natureza no campo, demonstrando amplo interesse por aspectos como: fisionomia e aspectos da vegetação, as influências do clima sobre os seres etc.” (MAXIMIANO, 2004, p. 84).

A partir desse momento histórico, duas concepções se destacam na Geografia, segundo Ravetti, Cury e Ávila (2009, p. 23): a primeira, que buscava por meio de seus métodos o entendimento das relações entre a natureza e a sociedade, e a segunda, que tinha como preocupação o papel dos espaços no funcionamento dos grupos, tendo as duas linhas em comum a convicção sobre a existência de uma realidade global.

Baseadas na existência de combinações de aspectos naturais e de artefatos comuns em dados espaços, como resultante da ação conjugada das forças naturais e da ação humana, ambas linhas ramificadas da Geografia despontam, segundo Claval, contribuindo para a análise de outros aspectos do espaço geográfico, como veremos na corrente da Geografia Cultural, que estuda a distribuição dos homens e sua inserção no meio ambiente e na Geografia Humanística,

a qual propõe o estudo dos grupos humanos, considerando suas subjetividades, seu desempenho e envolvimento com o meio ambiente, em uma relação recíproca que produz uma melhor compreensão do quadro natural, paisagístico, ideológico de um dado espaço e lugar, onde as pessoas convivem e estabelecem suas relações sociais (CLAVAL, 1997, p. 84).

Os estudos pautados sobre a Geografia Humanística no Brasil tiveram destaque somente a partir da década de 1970, período este marcado pela divulgação de publicações traduzidas com trabalhos pertinentes a esta área de pesquisa. Segundo Corrêa e Rosendahl (2001, p. 14), pelo desencadeamento de um maior interesse, especialmente por parte dos geógrafos, pelo reconhecimento de como “as pessoas percebem o seu redor, o seu meio ambiente; aguçou a curiosidade em saber se a percepção geográfica variava, e quanto; provocou, principalmente, um aumento de estudos e pesquisas sobre o assunto”, contrapondo-se assim a uma quantificação estatística das relações, praticada pela já existente perspectiva Cultural da Geografia.

A Geografia Cultural, prezando pelo estudo e significação do espaço objetivamente, ao qual estava alicerçada em temas tais como: história da cultura no espaço, ecologia cultural e, principalmente, paisagens culturais, sofreu críticas severas relacionadas principalmente a questões conceituais e metodológicas, pois não havia metodologia ou conceitos de estudo

claros, o que gerou uma relativa perda de prestígio e, por fim, o seu declínio na década de 1940.

Rocha explicita que:

Ainda na década de 1950, surgem movimentos de discussão, que ressaltam e alertam para o fato de que, enquanto área do conhecimento enquadrada nas ciências sociais, a Geografia pouco falava sobre os homens. Assim, no início da década de 1960, na busca de uma renovação da Geografia Cultural, David Lowenthal lança trabalhos nos quais discute o fato de que a Geografia deveria abarcar os vários modos de observação, o consciente e o inconsciente, o objetivo e o subjetivo, o fortuito e o deliberado, o literal e o esquemático, desenvolvendo e fortalecendo, assim, a corrente Humanística da Geografia (ROCHA, 2007, p. 21).

A então existente perspectiva Cultural da Geografia precisava ser repensada e ampliada, permitindo um olhar crítico que também tratasse da análise qualitativa e subjetiva de questões sociológicas nos valores geográficos, avaliando as ideias sob um ponto de vista filosófico, tecendo considerações sobre o existencialismo e a fenomenologia no futuro da Geografia.

Somadas às discussões, críticas e frequentes apelos para uma mudança, a perspectiva Cultural da Geografia despontou como um ressurgimento, enfocando novos paradigmas de análise, sendo denominada como uma nova Geografia Cultural, a partir de 1971, seguido da consolidação da perspectiva da Geografia Humanística ou Geografia Humanista.

Ambas as abordagens ou concepções preocupam-se, é claro, com a interação entre indivíduo e sociedade,

mas os geógrafos Humanistas consideram que a consciência é o resultado da interpretação que o indivíduo faz do mundo e que flui para a sociedade, ao passo que os geógrafos radicais a consideram como o resultado da posição do indivíduo na sociedade e que reflui para o indivíduo. O Humanista enfoca a experiência de vida do indivíduo, seus valores, atitudes e crenças, o significado atribuído aos fenômenos e outros fatores subjetivos e estuda a consciência por esse caminho (CORRÊA; ROSENDAHL, 2007, p. 49).

Nesse sentido, a Geografia Humanística ensaia seu firmamento epistemológico, enquanto perspectiva da ciência geográfica, quando é lançado o livro *Topofilia* (1980), de Yi Fu Tuan. Baseado nas obras do filósofo francês Gaston Bachelard, Tuan sugere que a

Geografia amplie seu entendimento e visão e se preocupe também com a relação do homem com o espaço que o cerca, numa perspectiva subjetivista e sensitiva.

Até o momento, vimos a trajetória percorrida pela Geografia Cultural, considerando avanços e retrocessos em direção a um progresso que fosse capaz de reorientar a visão para a relação entre homem e espaço vivido. Com esses detalhes de ordem qualitativa e subjetiva a serem colocados em ação, a Geografia Humanística, gestada a partir dessas necessidades que dariam novo vigor à Geografia Cultural é definida por bases teóricas nas quais são ressaltadas e valorizadas as experiências, os sentimentos, a intuição, a intersubjetividade e a compreensão das pessoas sobre o meio ambiente que habitam, buscando compreender e valorizar esses aspectos e não apenas a territorialidade, o entendimento sobre nação, espaço e localização da sociedade.

A Geografia Humanística, segundo Tuan (1982, p. 145) procura um “entendimento do mundo humano, a partir do estudo das relações das pessoas com a natureza, do seu comportamento no meio geográfico, bem como dos seus sentimentos e ideias a respeito do espaço e do lugar”. Nesta linha Humanística, a subjetividade é valorizada e, então, a aproximação entre Literatura e Geografia é possível, justamente por ambas as áreas explorarem nuances semelhantes com fundamentação peculiar a cada uma delas.

Em Almeida e Olanda (2008), vemos o destaque que as autoras conferem às características da Geografia Humanística:

A primeira é a visão antropocêntrica dominante, na qual o homem é a medida das coisas e a subjetividade do saber. A compreensão e aceção do espaço como lugar, tecida pela integração entre o espaço e os valores e significações, atribuídos pelo homem é a segunda característica. Uma terceira apontada é a postura holística, no sentido de uma visão totalizante, a partir da ação humana contextualizada. Por fim, ainda, há a compreensão de cultura como atribuição de valores às coisas que nos cercam como outra determinante da abordagem (ALMEIDA; OLANDA, 2008, p. 9).

Já para Mello:

a Geografia Humanística tem a experiência vivida como fundamento e o seu objetivo é o de interpretar o sentimento e o entendimento dos seres humanos a respeito do espaço e do lugar. O geógrafo humanístico tem como tarefa interpretar a ambivalência e a ambiguidade e complexidade da consciência dos indivíduos e/ou grupos sociais a respeito do meio ambiente (MELLO, 1990, p. 102).

Dessa maneira, há destaque, na perspectiva Humanística, para a dimensão interpretativa, pois o lugar encarna as experiências, sentimentos, desejos, sonhos e aspirações das pessoas, por isso é o centro de valor e sentido para a abordagem Humanística.

Neste viés, para Tuan:

O estudo da Geografia numa perspectiva Humanística, tem-se como premissa que cada indivíduo possui uma percepção do mundo expressa diretamente por meio de valores e atitudes para com o meio ambiente. Assim, a Geografia Humanística busca a compreensão do contexto pelo qual a pessoa valoriza e organiza o seu espaço e o seu mundo, e nele se relaciona (TUAN, 1982, p. 153).

O espaço, para Tuan, assim como para Mello, Almeida e Olanda, torna-se o lugar do ser e existir com significados e subjetividades, dinamizando a perspectiva do espaço vivido a partir da relação tríplice entre homem/espaço/subjetividade.

Conforme Holzer:

outro aspecto a ser destacado nesse processo de consolidação da Geografia Humanista é o fato de que esta, ao estruturar-se, buscou e estabeleceu para seus estudos, um aporte filosófico e conceitual baseado na fenomenologia, procurando assim entender como as atividades e os fenômenos geográficos revelam a qualidade da conscientização humana (HOLZER, 1996, p. 32).

Em outras palavras, a fenomenologia busca como o princípio básico o pensamento filosófico, ampliando a compreensão da realidade, a fim apreendê-la integralmente, destacando a importância das percepções, dos fatos socioambientais e, por fim, da intersubjetividade do pensamento que, como um todo, constitui nosso mundo-vivido, o qual envolve as histórias, os sentimentos e os valores.

A pretensão dos Geógrafos Humanísticos é de “relacionar de uma maneira holística, o homem e seu ambiente ou, mais genericamente, o sujeito e o objeto, fazendo uma ciência fenomenológica que extraia das essências a sua matéria-prima” (HOLZER, 1996, p. 77). Para a perspectiva Humanística, o que interessa não são exclusivamente as características do lugar e sim as experiências que o homem tem desse lugar. Contudo, compartilhamos da afirmação de Oliveira:

A Geografia Humanística trouxe novas luzes e abriu novas possibilidades para a compreensão de se encontrar as respostas para a construção de valores e atitudes para se enfrentar os novos desafios que se instalam a cada

momento. Os desafios atuais são: a crença infalível na ciência e na tecnologia; a coletividade baseada nos pressupostos insensíveis nas estruturas sociais; e erguer um edifício fundamentado na nova ética das relações humanas e ambientais (OLIVEIRA, 2001, p. 12).

No caso do nosso objeto de estudo, os poemas de Manoel de Barros, o Pantanal mato-grossense pode ser considerado como um espaço vivido de relações dialógicas entre conceitos, referências e diversidade natural, discutidos por ambas as abordagens mencionadas da Geografia, prevalecendo uma visão subjetiva desse espaço e das relações mantidas nele e através dele.

Partindo disso, ressaltamos que nossa pesquisa versa sobre a análise dos elementos *terra e água* na constituição desse cenário geográfico, que é o Pantanal, levando em conta os pressupostos simbólicos e líricos, produzidos pela experiência e perspicácia inventiva do trabalho com a linguagem do poeta. Por meio de suas criações, os escritores refletem uma visão de mundo, de vida, de espaço, de paisagem, de lugar de uma determinada sociedade, em um dado período do tempo. Assim posto, os poemas de Manoel de Barros revelam-se fontes para a compreensão da experiência e consciência humana, vista como a simbiose de símbolos, signos e significados compartilhados socialmente.

O contexto dessa poesia encontra na Geografia Humanística espaço para entender as relações do homem com o meio vinculando experiência, subjetividade e valor desse espaço vivido e mediado pela originalidade do lugar. Mello, em seu texto “A perspectiva da experiência vivida e uma crítica radical ao positivismo” (1990, p. 35), enfatiza que o mundo vivido é a consciência e o meio ambiente íntimo de cada um, emocionalmente modelado e revestido de eventos, relações, ambiguidades, envolvimentos, valores e significados.

Nos poemas de Manoel de Barros, essa experiência e intersubjetividade do espaço vivido são predominantes e constantes, tanto pela presença do eu-lírico do poeta, quanto dos personagens da própria natureza, como os seres menores do chão, tidos pelo poeta como constituintes de uma esfera significativa e valorativa. O conteúdo de seus poemas expressa um singelo quadro de sentimentos, emoções e significados daquele ambiente e paisagem retratados, ora sugestionados pela inventividade linguística, ora explicitado pela correlação com o espaço real e concreto pantaneiro.

No pressuposto de que são as vivências que dão significado às relações do homem com o meio, vislumbra-se que “as experiências nos locais de habitação, divertimento, estudo dos fluxos transformam os espaços em lugares, carregam em si experiência, logo, poesia,

emoção sensação de paz e segurança dos indivíduos que estão entre os seus” (MELLO, 1990, p.100). A subjetividade e os valores dos lugares que transformam espaços estão presentes nos poemas de Manoel de Barros, podendo respaldar estudos literários e geográficos sobre a importância dos aspectos inerentes à relação do homem com o meio.

No entendimento de Corrêa e Rosendahl (2007, p. 30), “tanto a literatura quanto as artes são muito úteis para o geógrafo Humanista, como fontes de informação e para melhor compreensão do desenvolvimento ou da aparição de nossa sensibilidade no que diz respeito ao meio ambiente”. Por isso, tanto na Literatura quanto na Geografia, em uma relação interdisciplinar, um dado lugar poderá ser também o lar, a casa, a rua, o bairro, a cidade ou a nação, descritos, cada qual, imbuídos das particularidades que cada área do conhecimento quer evidenciar neste objeto.

Gomes ressalta que, na corrente Humanística, a arte é considerada “como o elemento de mediação entre a vida e o universo das representações. A Literatura é uma Geografia mais humana” (GOMES, 1996, p. 314). Concordamos com o autor quando o mesmo se refere à Literatura como uma Geografia mais humana, uma vez que não há dúvidas de que, para a ciência geográfica, alguns conceitos de espaço e localidade estão solidamente estruturados e elaborados. Já a Literatura trata sobre esses conceitos humanizando-os, isto é, trazendo-os para a vida por meio de processos como a ressignificação e vivenciação, como acontece com a forma de relevo “enseada”, no poema de Manoel de Barros:

#### XIX

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a  
imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás  
de casa.

Passou um homem depois e disse: essa volta que o  
rio faz por trás de sua casa se chama enseada.

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que  
fazia uma volta atrás de casa.

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.

(BARROS, 2010, p. 303).

Segundo o minidicionário Aurélio (2006, p. 352), enseada é “uma curvatura da costa, reentrância que forma pequeno porto abrigado; recôncavo. Angra ou pequena baía, terreno alagadiço”, ou seja, em uma descrição de relevo geográfico, é esta a descrição que encontramos de enseada. Já no texto literário, ao contrário, a enseada é a metáfora de um

vidro mole, que faz a volta atrás da casa, como uma espécie ofídica, que desliza pela água, curvando-se aos contornos do terreno. No poema, “essa volta que o rio faz por trás de sua casa” remete ao curso dos rios pantaneiros, que, de fato, serpenteiam por entre a superfície alagadiça do Pantanal, representando, metaforicamente, uma cobra de vidro. A transparência da água também se aproxima à transparência do vidro, conferindo força a esta imagem. Neste sentido, esta “enseada” é bastante particular, é a enseada do poeta, produto de sua criação.

Ambas as denominações para a palavra enseada comunicam uma imagem. No imaginário do leitor, a enseada, enquanto relevo, possui uma significação. Mas, ampliado esse sentido, tomando o viés metafórico e simbólico da linguagem poética, percebemos que essa enseada não é comum e não se refere literalmente ao termo. O próprio poeta diz: “Era uma enseada. /Acho que o nome empobreceu a imagem”. Esta enseada de Manoel de Barros é a fusão do lírico, do transfeito, do inusitado, da liberdade de criação e vivência. É a oferta singela de que a literatura é volátil e fluida, podendo oportunizar novas maneiras de se interpretar um conceito geográfico, uma palavra transcendendo a linguagem.

Imaginemos como seria produtivo se, nas aulas de Geografia, os professores conseguissem unir os conhecimentos geográficos e os conhecimentos literários, como por exemplo, ensinando sobre acidentes geográficos e metáforas, concomitantemente, assim como propõe a perspectiva interdisciplinar. Certamente os alunos entenderiam e apreenderiam o sentido literal e poético de enseada, podendo desenvolver o gosto pela leitura literária. Assim como a Geografia pode contribuir com o ensino da Literatura, ao estudar sobre elementos naturais, ciclos climáticos, regiões brasileiras, dentre outros conteúdos, os quais podemos evidenciar em obras literárias que abordam, num viés crítico, situações climáticas, tais como a seca da região Nordeste.

A partir do que foi exposto, percebemos que o ser humano amalgamado ao seu espaço natural, orgânico e social, contribui de maneira especial para a constituição e compreensão de um lugar e de uma paisagem, perpassados pelas intenções e intersubjetividades dos sujeitos.

As perspectivas da Geografia Cultural e Humanística são essenciais para a busca do alargamento do conceito de “humano” e sua atuação, direta ou indireta, no espaço geográfico que o cerca, apesar da Geografia Humanística dedicar-se mais às questões de vivências intersubjetivas espaciais, ampliando a visão de pessoa humana, as suas ações e seus produtos na análise de textos literários, expandindo a apreensão e produção de sentidos tanto dos conceitos literários quanto dos geográficos.

Como já vimos, a Geografia Cultural e a Humanística caminham para o entendimento dos fenômenos da sociedade moderna, cada qual com suas especificidades, porém ambas as

perspectivas dialogam sobre os aspectos imanentes e pertinentes, no que se referem à ampliação dos sentidos, em se tratando de análises de textos literários ao que o geográfico também pode ser incorporado por meio do delineamento de espaço, paisagem e lugar, elementos estes que abordaremos a seguir e que reforçam o caráter interdisciplinar desta pesquisa.

#### **1.4 Espaço, lugar, paisagem e a referência de um bioma dos contrastes naturais: o Pantanal mato-grossense**

A busca por alternativas capazes de compreender o homem em seu espaço nos parece que deixou de ser uma preocupação de apenas uma área específica do conhecimento. A Literatura, por exemplo, de acordo com Corrêa e Rosendahl (2007, p. 14), serviria como fonte preciosa, capaz de avaliar a originalidade e a personalidade dos lugares e oferecer exemplos eloquentes de apreciação pessoal de paisagens. Para tanto, é necessário que façamos uma consideração aqui sobre a qualificação e significação do espaço, uma vez que este fará parte das relações de completude nas discussões sobre Literatura e Geografia.

Segundo Milton Santos, em sua obra *Espaço e Método* (2012, p. 12), “o espaço é uma instância da sociedade”, isto é, a essência do espaço é social, não podendo ser ele apenas formado pelas coisas, pelos objetos geográficos, naturais e artificiais. A sociedade é que afere vida ao espaço, sendo o homem um de seus elementos.

Para Santos (2012, p. 12), “o espaço constitui uma realidade objetiva, um produto social em permanente processo de transformação”. A sociedade só pode ser definida através do espaço, já que este é o resultado da produção, uma decorrência de sua história, surgindo daí o que denominamos de paisagem.

A paisagem, nesse sentido, seria o resultado cumulativo desse tempo na história, de fatos do passado e do presente. O conceito de paisagem, segundo Corrêa e Rosendahl (2001, p. 36), é um dos mais antigos da Geografia, sendo esta considerada, em tempos remotos, como a ciência das paisagens. No início do século XX, a paisagem foi um dos primeiros temas a serem abordados numa perspectiva cultural, sendo incorporada pela Geografia Cultural, nos anos 20, por Sauer.

No entanto, até a década de 1940, essa abordagem privilegiou a análise morfológica da paisagem, considerando apenas aspectos materiais e quantitativos da cultura. Somente a partir de 1970, no âmbito da Geografia Humanística, como já enunciamos, de acordo com Corrêa e Rosendahl (2001, p. 39), é que os geógrafos voltaram a pensar a paisagem como um conceito-

chave da Geografia, considerando então os aspectos subjetivos da paisagem, isto é, a análise de seu significado.

No entanto, a partir dos anos de 1980, a paisagem simbólica passou a ser inserida nos estudos da nova Geografia Cultural. Esta linha de pesquisa propõe a integração do materialismo dialético e os aspectos subjetivos na apreensão da paisagem. Outra contribuição nessa corrente de pensamento é a de James Duncan, que interpreta a paisagem como um texto, no qual podem ser lidos os processos sociais e culturais nela inseridos.

Somente no decorrer dos anos 1980, os geógrafos culturais, a partir do redimensionamento de sua abordagem, iniciado nos anos 1970, adotaram como objeto de estudo a paisagem, a região, o território, o lugar e o espaço, considerados em seus aspectos simbólicos e subjetivos, auxiliados nesse intento pelos adeptos da então proeminente corrente Humanística da Geografia, que evidenciaram em suas análises a paisagem, procurando referências nas humanidades, adotando como base filosofias do significado, fundadas nas explicações e valores humanos:

No enfoque da Geografia Humanística, todo ambiente que envolve o homem, seja físico, social ou imaginário, influencia sua conduta. A realidade é interpretada e os fenômenos são observados como parte de um fenômeno maior, integral, sendo a paisagem percebida pelo indivíduo não como uma soma de objetos próximos um ao outro, mas de forma simultânea. Nesse sentido, a paisagem é apreendida de forma holística (CORRÊA; ROSENDAHL, 2001, p. 33).

Em um artigo publicado em 1989, Crosgrave reconhece que os geógrafos baniram da Geografia as paixões. Para Corrêa e Rosendahl (2001, p. 33), esta exclusão da subjetividade exclui muitos significados das paisagens humanas, reduzindo-as a impressões pessoais de forças demográficas e econômicas, inviabilizando a abordagem interdisciplinar da cultura e da produção cultural, onde a paisagem não é apenas um sistema significante, mas um texto que leva a múltiplas leituras.

A paisagem está inserida num processo circular de captura e representação. Enquanto captura, a paisagem só existe a partir do indivíduo que a organiza, combina e promove arranjos do conteúdo e forma dos elementos, dispostos como em um mosaico de imagens. Já enquanto representação, na perspectiva de Corrêa e Rosendahl, “a paisagem resulta da apreensão do olhar do indivíduo, que por vezes é condicionado por filtros fisiológicos, psicológicos, socioculturais e econômicos” (CORRÊA; ROSENDAHL, 2001, p. 56).

Nesse sentido, podemos inferir que a concepção de uma paisagem está intimamente ligada à capacidade de convencimento e sensibilização cultural e evocativa dos elementos imagéticos e simbólicos produzidos pelo escritor, que reproduz sua representação de um dado espaço e lugar e reelabora, no imaginário do leitor, esse cenário reinventado, como faz Manoel de Barros em seu poema “Carreta Pantaneira”, além de já trazer uma enunciação dos elementos cósmicos *terra e água*:

#### Carreta Pantaneira

As coisas que acontecem aqui, acontecem paradas.  
Acontecem porque não foram movidas. Ou então, melhor dizendo:  
desacontecem.

Dez anos de seca tivemos. Só trator navegando, de estradão, pelos campos.

Encostou-se a carreta de bois debaixo de um pé de pau. Cordas, brochas, tiradeiras – com as chuvas, melhoram. Dos canzís, por preguiça, alguns faziam cabos de reio. Outros usavam para desemendar cachorro. Os bois, desprezados, iam engordando nos pastos. Até que os donos, não resistindo tanta gordura, os mandavam para o açougue. Fazendeiro houve, aquele um, que, havendo de passear pela Europa, enviou bilhete ao gerente: “Venda carreta, bois do carro, cangas de boi”.

À sombra do pé de pau a carreta se entupia de cupim. A mesa, coberta de folha e limos, se desmanchava, apodrecente. Chegaram a tirar mel na cambota de uma. Cozinheiros de comitiva, acampados debaixo da carreta, chegavam de usar o cabeçalho para tirar gravetos. Enchia-se o rodado de pequenas larvas, que ali se reproduziam, quentes. Debaixo da carreta, no chão fresco, os buracos na areia, para onde os cachorros e os perus velhos corriam fugindo do sol. E a carreta ia se enterrando no chão, se desmanchando, desaparecendo.

Isso fez que o rapaz, vindo de fora pescar, relembresse a teoria do Pantanal estático. Falava que no Pantanal as coisas não acontecem através de movimentos, mas sim do não movimento.

A carreta, pois para ele desaconteceu apenas. Como haver uma cobra troncha.

(BARROS, 2010, p. 207-8)

Esse texto poético de Manoel de Barros configura-se como um ato sutil de sublimação da natureza. Cada cena descrita é um mostruário daquilo que se depreendeu da observação daquele espaço poético e geográfico, mas que é expresso pelos olhos atentos à transfiguração estética do lugar pantaneiro. Nesse poema percebemos que o Pantanal tem voz e ganha visibilidade literária, não sendo apenas um objeto da paisagem. O que o poeta faz é tornar o espaço, o lugar e a paisagem pantaneira familiares, mergulhando-os num mar de palavras.

De fato, na perspectiva geográfica, a paisagem pintada pelo poeta corresponde ao organismo vivo Pantanal, constituído por sua fauna e flora exuberantes. Quando se conhece o

bioma de planície alagadiça, é fácil identificar o cenário construído literariamente por Manoel de Barros. O que não está pronto e estabelecido são as adjetivações e as sensações que a contemplação de uma paisagem como a desse espaço podem nos causar. Mas isso é possível por meio da poesia de Barros, que incorpora o belo, a natureza, a linguagem e os personagens que dialogam com o espaço natural e simbólico.

O Brasil apresenta, ao longo de seu território, diversas composições vegetais, dentre elas, o Pantanal, que é conhecido também por Complexo do Pantanal. A formação vegetal dessa região recebe influência da Floresta Amazônica, Mata Atlântica, Chaco e do Cerrado. Ocupando uma área de 210 mil km<sup>2</sup>, o Pantanal é considerado a maior planície inundável do mundo e está situado sobre uma enorme depressão, cuja altitude não ultrapassa os 100 metros em relação ao nível do mar.

Esse domínio encontra-se ao sul do estado de Mato Grosso e a noroeste do Mato Grosso do Sul. O alagamento do Pantanal acontece no período chuvoso, por causa das cheias do rio Paraguai e afluentes, entre os meses de novembro a março; nas épocas de estiagem, que perduram entre os meses de abril a outubro, formam-se pastagens naturais, situação que favorece a ocupação para criação de gado.

As superfícies pantaneiras mais elevadas abrangem a vegetação do Cerrado e, em áreas mais úmidas, apresentam florestas tropicais do tipo arbóreas. Essa parte da fitogeografia brasileira foi reconhecida pela UNESCO como um Patrimônio Natural da Humanidade, pelo fato de ser um dos ecossistemas mais bem preservados do mundo. Além disso, abriga uma imensa biodiversidade. São cerca de 670 espécies de aves, 242 de peixes, 110 de mamíferos, 50 de répteis, incluindo ainda aproximadamente 1500 variedades de plantas.

De fato, quando lemos os poemas de Manoel de Barros, basicamente estramos em contato com essas informações geográficas e dados constituintes da região pantaneira, porém de uma forma lírica, rica, aprofundada, que direciona nosso imaginário para a simbolização de um espaço novo, completamente envolvente, impregnado por uma paisagem exuberante e ainda salva da degradação causada pelo homem.

Retomando o que falávamos sobre os aspectos geográficos do espaço, o estudo da paisagem e suas possibilidades de representações sob diversas linguagens, como a da poesia, é uma fonte de registros dos olhares sobre as práticas e culturas, perpassados pela subjetividade, recortados em um dado momento histórico e que garante uma legitimidade particular, aquele momento, espaço e lugar.

Assim, para Corrêa e Rosendahl,

Paradoxalmente, a literatura será, ao mesmo tempo, uma ferramenta para melhor penetrar na realidade objetiva e um meio eficaz para compreender os recônditos da alma. A literatura contribui, de um lado, para regenerar nosso conhecimento sobre as qualidades objetivas das paisagens e, de outro lado, para refinar nossa compreensão sobre as experiências subjetivas ligadas a essas mesmas paisagens. Em resumo, a força da literatura estaria em reunir a objetividade e a subjetividade, duas vertentes que mais se completam do que se afrontam (CORRÊA; ROSENDAHL, 2007, p. 32).

Apesar de a paisagem cultural ser um dos temas mais presentes nos escritos dos geógrafos americanos e europeus, de acordo com Corrêa e Rosendahl (2001, p. 32), somente a partir da década de 1970 ela foi analisada por meio de teorias que consideravam sua simbologia, segundo a perspectiva da Geografia Humanística, pois as outras abordagens geográficas existentes até então partiam do pressuposto de que os aspectos subjetivos da paisagem não poderiam fazer parte do contexto científico, uma vez que não podem ser classificados ou mensurados.

Almeida e Olanda comentam que o encontro da Literatura com a Geografia está nas leituras de obras literárias feitas pelos geógrafos e afirma sobre a criação literária poder ser estritamente geográfica, pois “o texto se refere a um lugar preciso; temático, ele se vincula à paisagem, ao conteúdo humano ou social; epistemológico, o leitor atualiza o sentido dos lugares, as representações” (ALMEIDA; OLANDA, 2008, p. 8). As autoras ainda reconhecem, como pano de fundo da arte, o lugar, o conteúdo humano, o cotidiano e as representações.

Em Tissier é ressaltado que o lugar e as experiências humanas se manifestam particularmente na Literatura e na corrente da Geografia Humanística, pois

A abordagem enfatiza o estudo dos lugares como sítios de experiência humana, individual ou coletiva, experiência que se traduz por valores particulares. Eles manifestam-se nas suas obras de arte, em particular na literatura. A literatura é o grande depositário das relações como discursos ou como vínculos estabelecidos entre o homem e a terra. A obra faz do objeto uma leitura existencial que se liga aos enunciados que exprimem qualidade, a variedade, a generalidade dos sentimentos, das representações, das imagens que se elaboram entre o homem e o mundo (TISSIER, 1991, p. 237, tradução nossa).

Tal colocação reafirma o que expusemos neste capítulo e antecipa aquilo que trataremos na análise dos poemas de Manoel de Barros. São textos nos quais o Pantanal mato-grossense é esculpido também sob a ótica simbólica dos elementos *terra* e *água*, isto é, uma

aproximação aos pressupostos de Bachelard e, ao mesmo tempo, é representado nas suas reais e intocadas paisagens geográficas, substanciando um lugar único, reservado e preservado pelo povo pantaneiro, ainda consciente sobre a preservação do meio ambiente, operando aí uma criação literária que enriquece ambas áreas do saber: Literatura e Geografia.

Conforme vimos ao longo dos estudos aqui elencados, a fonte e o subsídio da literatura regional, as substâncias naturais e sociais de determinado espaço e o espaço vivido aparecem como elementos comuns entre a Literatura e a Geografia. Percebemos, assim, um entrelaçamento entre ambas no que tange ao desvelamento do homem e suas experiências na sua relação com o meio de sua existência. Por isso, mesmo atestando não ser um poeta que fala do Pantanal em seus poemas, Manoel de Barros não consegue distanciar-se daquilo que suas memórias e vivências, no espaço e no lugar pantaneiro, lhe proporcionaram.

Manoel de Barros é um poeta sofisticado e complexo, dono de uma produção literária que se mostra muito distante do rótulo que o diz “Poeta do Pantanal”, fato este que desagradava bastante o escritor, por não gostar de ser considerado um poeta regionalista, e por não ter intencionado descrever simplesmente o espaço pantaneiro e os costumes de sua gente. Porém, inevitavelmente, a recepção de seus textos conduzirá por um ambiente bucólico, paisagista, rural, impregnado em suas palavras, que não descrevem, mas sugerem um ambiente renovado e acolhedor, como nos versos do poema “Um rio desbocado”, que fala do Pantanal, da natureza, sem forçá-la a aparecer: “Definitivo, cabal, nunca há de ser este rio Taquari. / Cheio de furos pelos lados, torneiral – ele derrama e destramela à toa” (BARROS, 2010, p. 201).

A irreverência na poética de Manoel de Barros está na construção linguística, e com certeza é evidente todo esse trabalho delicado e cuidadoso com a linguagem em sua obra, que também pode sustentar perspectivas de estudos e de interpretações na Geografia Cultural e Humanística no que diz respeito à subjetividade e humanização dos espaços rígidos, uma vez que é na recepção que o leitor constrói a sua versão sobre um texto, fiel ou não ao ideário original do autor. Sobre o ato interpretativo, Roger Chartier afirma que

O poema, não é senão isto: possibilidade, algo que se anima ao contato de um leitor ou de um ouvinte. Há uma característica comum a todos os poemas, sem a qual nunca seriam poesia: a participação. Cada vez que o leitor revive realmente o poema, atinge um estado que podemos, na verdade, chamar de poético. O poema é mediação. O poema nos deixa resíduos reflexivos, emotivos, produz sensações (CHARTIER, 1990, p. 13).

Retomando sobre as proximidades entre Literatura e Geografia, Lima destaca que

Muitas manifestações nacionais no campo das Letras estão impregnadas do que poderíamos chamar de caráter geográfico, ao relatarmos os estilos de vida, as características socioculturais, as estruturas econômicas, agrárias, como a diversificação do meio físico do país através dos diferentes momentos de sua história (LIMA, 2000, p. 19).

Essas reflexões revelam o reconhecimento de geógrafos, historiadores, filósofos, teóricos da literatura e literatos da profunda relação existente entre o escritor, a realidade, o leitor e a produção literária. De fato, a paisagem, a espacialidade e a localidade, inseridas numa obra literária, seja por meio das ações de seus personagens ou para referenciais culturais, que expressam um dado ambiente geográfico situado em uma região do globo terrestre, jamais estarão isentos de subjetividades e da interferência semântica, que produz a análise de um texto no leitor, como vimos em Chartier, sobre as novas maneiras de apropriação e apreensão do mundo por meio da leitura.

Contudo, para uma incursão entre a Literatura e a Geografia, esta seção do capítulo baseou-se nas premissas de que os aspectos geográficos se revelam no espaço romanesco e poético, confirmando uma concepção de que a Literatura é, também, uma representação transfigurada da realidade.

Pela leitura, interpretação e contextualização da obra literária, a partir das ideias e imagens contidas nos fatos, paisagens, nos cenários e nas personagens da narrativa, é possível associar e conjecturar todos os elementos revelados na obra literária e descortinar aspectos sócio espaciais, históricos e culturais da sociedade nele representada.

A partir da história, percebemos que há na Geografia uma multiplicidade de abordagens que se justapõem, nas quais verdades não são absolutas, abrindo-se a cada momento novas leituras ou perspectivas sobre a compreensão da relação entre a sociedade e o meio em que se vive.

Na perspectiva atual da abordagem da Geografia Cultural e Humanística, entende-se que o ponto convergente entre ambas é o lugar e o homem, sendo possível aproximá-las e, por conseguinte, tornar a Literatura uma fonte enriquecedora da investigação geográfica, possibilitando o compartilhamento de conhecimentos entre as mais diversas áreas do saber.

Estudos da Geografia Cultural e Humanística buscam na literatura um meio de demonstrar aquilo que a realidade poderia ou deveria ser. Sobre isso, segundo Corrêa e Rosendahl (2007, p. 47), “não tanto com a apreensão pelo indivíduo da realidade geográfica

tal como ela realmente é, mas com a função social da literatura de imaginar a realidade como ela não é, mas deveria ser, e, assim, com o seu potencial para estimular a mudança”. A partir do uso particular da linguagem literária, a paisagem, o espaço, o lugar, podem exprimir as transformações para as quais chama a atenção do leitor. A literatura, nesse sentido, retrata a realidade da paisagem não como ela é ou foi, e sim com base em uma concepção do que ela poderia ser em nossa percepção do real vivido e imaginado.

Partindo dessa ideia, a Geografia se propõe a não apenas descrever e explicar o mundo, as relações da sociedade com o espaço, mas também para criticar a situação atual mundial, buscando uma orientação para promover, inclusive, uma justiça social mais ampla.

Verificamos alguns caminhos trilhados pelos geógrafos culturais, ao analisarem espaço e paisagem segundo seus aspectos subjetivos, culturais e valorativos, em relação ao homem e seu meio. Faz-se necessário, por fim, complementarmos nossas discussões acerca da relação entre Literatura e Geografia expondo algumas características sobre o lugar, que também está associado ao espaço, sendo preservadas, porém, algumas peculiaridades pontuais.

Na obra *Literatura, música e espaço* (2007), de Corrêa e Rosendahl, verificamos que a localização de lugares é o ponto de partida de todo estudo geográfico, bem como o de todos os nossos movimentos pessoais e ações espaciais na vida cotidiana. É um termo que pode ser usado em dois sentidos diferentes: localização absoluta e localização relativa.

A localização absoluta diz respeito à identificação real de um lugar, por um sistema de coordenadas preciso. Um dos métodos mais comuns de usá-la é a partir da grade de latitude e longitude. Já a localização relativa é a posição de um lugar em relação a outros, não em termos da rua em que está situada, mas relativamente a um marco familiar.

Para Corrêa e Rosendahl,

todos os lugares têm traços individuais, físicos e culturais que os distinguem de outros lugares. As características físicas dizem respeito a seus aspectos naturais, como clima e solo, presença e ausência de água e recursos minerais, e aspectos do terreno. Esses atributos naturais da paisagem são o cenário no qual ocorre a ação humana. Eles ajudam a estabelecer o modo como as pessoas vivem, mas não o determinam. Neste sentido, as pessoas modificam a paisagem natural de um determinado lugar, simplesmente ao ocupa-lo (CORRÊA; ROSENDAHL, 2007, p. 127).

Os lugares são, ainda, marcados por uma história específica, mas mudam continuamente e têm um crescente significado para aqueles que os habitam, como um

resultado dessas características. Existe também o relacionamento da pessoa-lugar, que estabelece uma incorporação de significados simbólicos e psicológicos com um lugar específico, basicamente como cita Bachelard em *A poética do espaço* (1993, p. 43), quando fala sobre a casa, os lugares íntimos das pessoas. Lugares estes que são autobiografias humanas, impregnados por gostos, valores, desejos. O lugar, assim, aparece para nós como uma condição da experiência humana.

Sobre a noção de lugar, julgamos oportuno exemplificar o que expusemos sobre esse aspecto imanente ao ser humano com um trecho de um poema de Manoel de Barros que configura o lugar da memória, recriado a partir da mediação de vozes, como o espaço da convivência alegre, do apreço às origens, ao lar, à terra natal, aos elementos naturais. Este poema compõe o *Livro de Pré-Coisas*, publicado em 1985, e também está compilado na obra *Poesia Completa*:

Narrador apresenta sua terra natal

Corumbá estava amanhecendo.  
 Nenhum galo se arriscara ainda.  
 Ia o silêncio pelas ruas carregando um bêbado.  
 Os ventos se escoravam nas andorinhas.  
 Aqui é o Portão de Entrada para o Pantanal.  
 Estamos por cima de uma pedra branca enorme que  
 O rio Paraguai, lá embaixo, borda e lambe.  
 Já posso ver na semiescuridão os canoeiros que  
 voltam da pescaria.  
 Descendo a Ladeira Cunha e Cruz embico no Porto.  
 Aqui é a cidade velha.  
 O tempo e as águas esculpem escombros nos  
 sobrados anciãos.  
 As ruínas dão árvores!  
 Nossos sobrados enfrutam.  
 Aqui nenhuma espécie de árvore se nega ao gorjeio  
 dos pássaros.  
 Agora o rio Paraguai está banhado de sol.  
 Lentamente vão descendo as garças para as margens  
 do rio.  
 As águas estão esticadas de rãs até os joelhos.  
 O que temos na cidade além de águas e de pedras  
 são cuiabanos, papa-bananas, chiquitanos e turcos.  
 Por mim, advenho de cuiabanos. Meu pai jogou canga pra cima no  
 primeiro  
 escrutínio e fugiu pra cá.  
 ...  
 Há vestígios de nossos cantos nas conchas destes  
 banhados.  
 Os homens deste lugar são uma continuação das águas.  
 (BARROS, 2010, p. 198-9)

A partir da leitura do poema podemos perceber a maneira como Manoel de Barros remonta e reconstrói seu passado, valendo-se de suas memórias, torna o lugar, no caso, a cidade de Corumbá (MS), um cenário revisitado e particularizado pela sua percepção sensitiva e imaginativa. O próprio poeta expressa, no anúncio que abre o *Livro de Pré-Coisas*, que “esse livro não é sobre o Pantanal, mas sim uma enunciação constatativa, manchas, nódoas de imagens, festejos de linguagem. O organismo do poeta adoece a natureza” (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 197).

Nesse sentido, sensibilizamo-nos com a escrita de uma poesia que nos infla os sentidos e nos encanta, nos permitindo viajar e refletir sobre um tempo vivido neste lugar, neste espaço, com aquela paisagem que desperta, independentemente da época, sensações de beleza e ampliação de nossa experiência cultural.

Em suma, podemos encerrar as discussões deste capítulo conscientes da necessidade de se resgatar e reafirmar os laços epistemológicos entre ambas as áreas. É primordial que compreendamos que a Literatura fornece uma fantástica ocasião para refletirmos sobre outras formas de discurso, especialmente aquelas que a Geografia mobiliza.

Com isso, depreendemos que Literatura e Geografia preocupam-se com aspectos semelhantes da sociedade e por isso são tão complementares em seus estudos, pois o espaço, o lugar e a paisagem são elementos constituintes da sociedade e construídos pela interferência física e subjetiva do homem. O espaço é um elemento fundamental na literatura, com ênfase em textos narrativos, mas também na poesia. O espaço poético desenhado nos poemas de Barros é o local da criação no e pelo interstício da linguagem.

Por isso, as reflexões oriundas da poética de Manoel de Barros servem como elementos basilares para a composição de um imaginário que extrapola as propriedades culturais e identitárias do Pantanal mato-grossense, propiciando o deleite e a sensibilização por meio da arte.

## CAPÍTULO 2

### A POÉTICA DE MANOEL DE BARROS: IMAGENS FOTOGRAFADAS EM PALAVRAS

“Noventa por cento do que escrevo é invenção. Só dez por cento é mentira”.  
(Manoel de Barros).

Este capítulo faz uma apresentação de Manoel de Barros, poeta mato-grossense de raízes pantaneiras, a partir de três seções que abrangem discussões sobre o estilo de escrita do poeta associado às noções de arte de sua composição poética, sua posição perante sua condição de poeta e criador de mundos imaginários em seus textos poéticos, os quais delimitam um criador e transfigurador da linguagem.

Buscamos dar espaço à voz do poeta, famoso por ser avesso à publicidade e entrevistas. A fim de evitarmos uma atitude taxativa quanto às entrevistas concedidas pelo poeta, salientamos que estudos e pesquisa de outros interessados demarcam sobre a quase totalidade de suas entrevistas terem sido concedidas por escrito, o que favorecia a redação de textos com pretensões poéticas.

Manoel de Barros permaneceu no anonimato até a década de 1980, quando Millôr Fernandes, segundo Campos, começou a mostrar ao público, em suas colunas nas revistas *Veja e Isto é* e na mídia impressa *Jornal do Brasil*, a sua poesia:

Outros fizeram o mesmo: Fausto Wolff, Antonio Houaiss, entre eles. Os intelectuais iniciaram, através de tanta recomendação, o conhecimento dos poemas que a Editora Civilização Brasileira publicou, em quase a sua totalidade, sob o título de Gramática Expositiva do chão. Hoje o poeta é reconhecido nacional e internacionalmente como um dos mais originais do século e mais importantes do Brasil. Guimarães Rosa, que fez a maior revolução na prosa brasileira, comparou os textos de Manoel a um ‘doce de coco’. Foi também comparado a São Francisco de Assis pelo filólogo Antonio Houaiss, ‘na humildade diante das coisas’ (BARROS *in* CAMPOS, 2007, p. 204).

Neste viés, se pesquisarmos, encontraremos uma série de fragmentos sobre fatos, ocorrências, biografia e demais informações de vida de Manoel de Barros espalhados em diversas pesquisas de mestrado ou doutorado, além de alguns livros que contenham entrevistas concedidas pelo poeta. Por isso, utilizaremos como material base, que reúne uma

série de entrevistas e relatos escritos a próprio punho pelo poeta, o livro *Encontros Manoel de Barros*, publicado no ano de 2010, sob a organização de Adalberto Müller, além de outros materiais de cunho biográfico a que, porventura, venhamos a recorrer.

## 2.1 Poesia à moda Manoel de Barros

Ao lermos os poemas de Manoel de Barros, percebemos uma modelação diferente ao produzir poesia. O poeta não mantém uma regularidade no formato de escrita dos poemas. Elementos como a métrica, a rima, o ritmo e o vocabulário apurado são imanentes ao texto, e não preponderantes. Seus poemas exalam apenas poesia, construídos com simplicidade, dinamicidade, imaginação e racionalidade e que criam imagens maravilhosas, como no poema abaixo:

Encontro de Pedro com o nojo

A rosa reteve Pedro. E a mão reteve a música como  
paisagem de água na retina.

Era noite no bairro do Flamengo. As pensões de estudantes  
dormiam nas transversais.

Pedro mergulhado em trevas, no quarto, pensa no  
rouxinol e na bomba atômica.

As coisas mais importantes lhe aconteciam no escuro,  
como a surpresa de uma flor desabrochada à noite.

(BARROS, 2010, p. 87-8).

O poema ainda apresenta alguns vocábulos que empregam forças opostas e antagônicas as quais conotam temáticas brandas e amenas, derramadas de sentimentos, como: a bomba atômica, a noite, o escuro e as trevas. O contexto do poema faz menção ao período ditatorial do Brasil, vivido pelo poeta, enquanto era estudante de Direito no Rio de Janeiro. Sua maneira de colocar luz nos pontos obscuros observados faz com que esta composição literária entregue singeleza e suavidade, mesmo em situações adversas.

Tal poema, composto por versos brancos e livres, típicos da literatura modernista, apresenta uma estrutura peculiar que permite traçar um paralelo entre ele e uma narrativa curta, mas não se confunde com esta, pois a disposição das frases, algumas vezes entrecortadas para a construção dos versos, assim como sua presença em um livro de poesias

o caracterizam como um texto poético. Poesia que, saliente-se, é construída com elementos mais impactantes, também composicionais do universo lírico, como, por exemplo, “bomba”.

Esses termos, assim como outros utilizados em diversos textos, tais como: “bandarra”, “vadias”, “pentelho”, são requisitados por Manoel de Barros como verdadeiros materiais poéticos e acabam por enriquecer sua escrita e formar imagens inusitadas que instigam e desafiam o leitor. Além disso, as palavras que compõem o texto, aparentemente simples, comungam com a geração de escritores de 1945, momento em que há uma abertura do regional para o universal, o impacto dos traumas e escombros das guerras e a consolidação do modo de vida urbano-industrial, com suas máquinas e velocidade vertiginosa, elementos que aparecem em sua poesia através da negação pela elipse, ou como um detalhe, assim como uma sucata, objeto tão citado e celebrado na obra do poeta.

Entretanto, o que nos interessa neste capítulo é a compreensão e estudo da perspectiva poética de vida e obra de Manoel de Barros, a qual atinge uma dimensão imagética, simbólica e sensitiva associada a um espaço geográfico vivido e permeado pelos elementos *terra* e *água*, o que facilita o desenvolvimento de um delineamento favorável na correlação entre os estudos literários e os da Geografia Cultural e Humanística nesta pesquisa.

No que tange às teorias que intencionam exprimir o que seria poesia, traremos alguns apontamentos dimensionados pelos principais críticos literários neste âmbito, tão necessários à compreensão da arte da palavra e da poética de Barros.

Quanto à ideia de criação da palavra e expressividade artística, características imanentes à poesia, Aristóteles, em *Poética* (1987, p. 25), ressalta que “o ato de imitar é próprio do homem, é o que o diferencia dos outros animais por ele ser capaz de adquirir conhecimento por meio da imitação”. Ao falar sobre a mimese, observa que ela é ativa e criadora por imitar caracteres, emoções e ações humanas, e sua essência consiste no prazer que daí deriva. Etimologicamente, a palavra poesia vem do grego *poiesis* e significa ação, fazer, criar alguma coisa. Ela está relacionada a um produto literário feito com especial cuidado.

Para Antonio Candido (2006, p. 45), “a poesia é a forma suprema de atividade criadora da palavra, permitindo acesso a um mundo excepcional de eficácia expressiva”. A poesia pode coexistir tanto nos versos tradicionais quanto nos versos livres ou em prosa e nas mais diversas manifestações da arte, como na pintura, no teatro, na escultura, na dança, na música etc.

Em Paz (1982) vemos que a poesia é uma arte ligada à palavra. Em Manoel e Barros, observamos um poeta erigindo seu mundo particular imagetivamente por meio das palavras.

Com sua autonomia discursiva, ele tem o poder de construir e remodelar o mundo, como diz um de seus poemas, publicado no *Livro de Pré-Coisas*, “Minhocas arejam a terra; poetas, a linguagem” (BARROS, 2010, p. 219).

Com a criação, há um rompimento do limite entre o real e o imaginário, de onde surge a imagem, componente fundamental da linguagem poética. Nesse prisma, a imagem não aspira à verdade. Para Octavio Paz, “a palavra poética é plenamente o que é – ritmo, cor, significado- e, ainda assim, é imagem. A poesia converte a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens. O poeta é criador de imagens e transcende a linguagem” (PAZ, 1982, p. 27).

Um poeta é quem nos convida a olhar uma e outra vez para acontecimentos aos quais já não damos importância, quem nos incita a observar com atenção tudo aquilo, que com o tempo, fomos relegando à lista das coisas justificáveis, banais e desimportantes.

Para Paz,

A poesia verdadeira é aquela que nos atinge no alvo, que nos captura, que nos comove e nos ilumina por inteiro, que nos faz compreender com os sentidos aquilo que não compreendemos com a razão. A experiência poética não é outra coisa que a revelação da condição humana. A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso confina com a magia, a religião e outras tentativas para transformar o homem e fazer deste ou daquele esse outro eu que é ele mesmo (PAZ, 1982, p. 137-8, 232).

Rememorando as palavras de Paz, podemos depreender que a poesia coloca o homem fora de si e ao mesmo tempo o faz regressar para si mesmo em um processo onde ritmo, linguagem, homem e poesia tornam-se um só ser entregue à sublimação da arte. A poesia nos abre a possibilidade de ser que todo nascer contém; recria o homem e o faz assumir sua verdadeira condição, que não é a separação vida ou morte, mas uma totalidade.

Do mesmo autor são as palavras: “o poeta é um ser à parte, um heterodoxo por fatalidade congênita: sempre diz outra coisa, inclusive quando diz as mesmas coisas que o resto dos homens de sua comunidade. Não é tanto aquilo que o poeta diz, mas o que vai implícito em seu dizer” (PAZ, 1982, p. 231). Ou seja, é sua dualidade íntima e irreduzível, que outorga às suas palavras um gosto de libertação e emancipação, produzidos pelo processo da leitura. E assim,

A palavra poética jamais é completamente deste mundo: sempre nos leva mais além, a outros mundos, a outras verdades. A poesia parece, assim, escapar à lei da gravidade da história porque sua palavra nunca é

inteiramente histórica. A imagem nunca quer dizer isto ou aquilo. A imagem diz isto e aquilo ao mesmo tempo (PAZ, 1982, p. 232).

Sobre o papel do poeta, enquanto proporcionador de imagens, Manoel de Barros parece estar bem familiarizado, pois diversas vezes repete em suas falas das entrevistas publicadas por Adalberto Müller que

O poeta que ainda não caiu no mundo das imagens, ainda não está poeta. O que não aprendeu ainda a renunciar ao desejo de informar, ao desejo de narrar, não aprendeu a cantar. Quem canta é músico, passarinho, pintor, vento, poeta, chuva. Poeta não precisa de informar sobre o mundo. Poeta precisa de inventar outro mundo. E o instrumento para inventar outro mundo é a imagem, a metáfora e outros descomportamentos linguísticos (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 149).

Em outras palavras, o que o poeta defende em sua fala e em seus textos é que

a função da poesia jamais será a de descrever coisas, lugares e sujeitos, mas sim sugeri-los, por meio da criação estética, do uso sensível das palavras, no intuito que causem novidade, inspirem paz e contentamento. Eu escrevi: poesia não é pra compreender. É para incorporar. Entender é parede. Com isso quis dizer que a poesia se absorve através de percepções da sensibilidade. Que a razão não está com nada em poesia (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 16).

O que vemos a partir desses enunciados é que a obsessão pela palavra poética expõe o desejo mais profundo de penetrar na fronteira onde a linguagem surge pura e primal e atingir o estado de comunhão com as coisas, onde se dá a transfusão de naturezas. Com relação a essa necessidade do poeta em oferecer uma nova maneira de ler e de escrever, dois importantes teóricos da Geografia Cultural expressam-se com as seguintes afirmações:

O poeta nos oferece uma nova experiência dos lugares ou da cidade. O texto do poeta oferece uma nova maneira de ler e de escrever. O poeta nos revela como a representação dos lugares e dos homens é indissociável. Por isso, num texto literário, há complexas relações entre o autor, a obra e seu contexto cultural (CORRÊA; ROSENDAHL, 2007, p. 65).

Considerando tais elucidações, reiteramos que o fazer poético, enquanto ato de poetizar, aproximando do que salienta Paz, é “um ato que não constitui, pelo menos

originalmente, uma interpretação, mas uma revelação de nossa condição. O poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos” (PAZ, 1982, p. 50). Assim, partindo desta aproximação entre Paz e o fazer poético de Barros, a produção do poeta nos permite reviver sua aventura e experiência de vida e nos exercita nessa liberdade na qual se manifesta nossa condição de humanos, não como aqueles que “abrem portas e apertam válvulas” (BARROS, 2010, p. 374), mas enquanto sujeitos que possam ser transformados e tocados pelo singular. O poema é uma obra sempre inacabada, sempre disposta a ser completada e vivida por um novo leitor.

Da força da imagem poética surge a poesia. Ambas estão interligadas. O poeta pensa por imagens e traduz seus devaneios, implicando numa múltipla revelação de sentidos. Nesse âmbito surge a imagem, a qual seduz, choca e acentua o trabalho do poeta, fazendo emergir um discurso que parece vir de outro discurso, de outras situações de comunicação e informação, diferente daquilo que se conhece. Todavia, a imagem poética possui uma autenticidade, uma representação simbólica e seu significado perpassa a mente tanto do leitor quanto do poeta, assim como explicita Bachelard (1984, p. 19), para quem “a linguagem poética confere ao homem funções realmente humanizantes, para que este tenha um desempenho para além da árida objetividade”.

Diante de tudo que foi exposto e delineado nesta seção, demonstramos como a poesia de Barros é construída e pode ser percebida pelos leitores, a partir de uma aguçada curiosidade desveladora de possibilidades. A singularidade no modo de expressão do poeta faz dele um contador das particularidades do povo, da cor, do cheiro, dos seres da região do Pantanal regimentados por uma atmosfera melódica, rítmica, o que rompe com qualquer separação que se possa fazer entre poema, poesia e prosa.

## **2.2 O processo de criação poética em Manoel de Barros: o arejador de palavras**

Esta seção tem por objetivo apontar as peculiaridades de escrita do poeta, seu estilo original de perceber o invisível, de transfazer a realidade, de reinventar a linguagem e transcender o real, performance esta que ativa a capacidade do leitor de dialogar com as imprevisibilidades, das quais se baseia a construção de sentidos do texto poético.

Para tanto, como já anunciamos, nos valeremos da obra *Encontros Manoel de Barros* (2010), organizado por Adalberto Müller, que pretende mostrar diversos aspectos e informações exclusivas, expressas em entrevistas concedidas pelo poeta. O livro está organizado em quatro partes: Abertura; Conversa de poesia, exercício de prosa; Eu sou o

rascunho de um sonho e Cronologia do autor, e traz ainda inúmeras curiosidades e impressões sobre o poeta, a partir de uma seleção de entrevistas, todas escritas e revisadas pelo próprio Manoel de Barros, concedidas ao longo de sua vida. Os textos transcritos por Müller causam encantamento e ajudam a conhecer um poeta sensível, investigador, culto e singular.

O poeta declara uma sincera incapacidade de gerir a palavra falada. Manoel de Barros explicava que “a escrita recolhe, e acolhe, ao contrário da palavra falada, lugar de dispersão e de timidez. O jeito que eu tenho de me ser não é falando; mas escrevendo” (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 15). Ainda referenciando o texto de Müller, o poeta dizia:

Não tenho aversão pela publicidade. Tudo que escrevi já foi publicado. E penso que seja dever de quem escreve publicar. Ainda que apenas para 10 leitores ou dois. O de que não gosto é de dar entrevista oral. Aquele ferro perto da minha boca, o microfone, me paralisa, me inibe. Me perco de mim. Tenho de me procurar depois com ponta de faca e não me acho. Como dizer ao ferro que estou perdido? O tal do microfone é implacável. Quando tem gente me olhando, me ouvindo, sou igual lesma, me enfio pra dentro. Eu sou meio indizível pessoal. Só com letras me prefiguro (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 189).

Nestes termos, compreendemos que, para o poeta, a palavra existe para ser escrita, pois só as margens do papel podem sustentar a natureza líquida e volúvel da língua. Ao ser questionado sobre qual seria sua temática de poesia, categoricamente, o poeta afirmava que o tema de sua poesia é ele mesmo e a manifestação desse eu na linguagem:

Penso que para *trouver la langue* não é preciso abrir mão de temas. O tema de um poeta é ele mesmo. Até que seria bom estar no mundo só fazendo parte da paisagem, que nem uma pedra no morro. Mas a gente não é apenas aspecto. Não somos uma coisa com ninguém dentro. Nossa essência precisa de ser exercida. E a gente exerce a essência como quando cria a solidão, como quando abre o amor. Se através da linguagem de nossa poesia a gente conseguir se expor, o mundo se refletirá em nossas palavras (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 22).

Estamos longe, pois, de uma imagem do poeta bucólico, que expresse somente a natureza e o Pantanal. Estamos falando do poeta da complexidade, pois para Manoel de Barros, o simples é complexo e sua poesia é a imagem da simplicidade das coisas. Isso fica ainda mais claro quando o poeta se refere ao seu cotidiano:

Leio pouco e estudo menos. Mariposeio sobre livros. Só paro de vez nalgum livro quando levo um susto. Quando encontro uma palavra fértil. Fico sonhando sobre essa palavra, em cima dela. E de repente encontro uma sintaxe inconexa. Um encaminhando de mim. Em geral minhas leituras acompanham meu faro, meu instinto de criar. No meu cotidiano, afora vadiar, tomo nota de expressões inusuais que escuto nas ruas ou que leio nos livros. Embrulho e misturo tudo para compor algum verso. Porém se encontro alguma expressão muito enfeitosa – desconfio. Preciso me dizer de um modo magro. Para responder ao fim: nunca escrevi uma só linha no mato. Quero estar junto dos meus dicionários, para escrever (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 22-23).

Enganosamente, para muitos, a poesia de Manoel de Barros pode parecer um tanto simplista por falar de coisas banais e cotidianas. Mas o leitor cuidadoso e atento aos poemas do autor e mesmo após ler suas entrevistas, desmanchará o mito de que Barros seja um poeta raso. É ingênua a ideia de que a natureza é expressão da simplicidade, da beleza, do sublime, pois o feio e o monstruoso também fazem parte do mundo natural, tanto quanto do mundo humano. Tudo na natureza é complexo. Quando elege coisas consideradas menores, ou sem valor, é para elevá-las à categoria do sublime, tarefa que está longe de ser modesta, e sim poética:

Insisto em falar sobre a linguagem. Quem nos tira, aos artistas em geral, do nosso quintal e nos leva para novos altares é a linguagem. Não entra aí o falar de coisas maiores ou menores, o que conta é o modo de falar... não sou modesto com relação ao meu fazer poético. Quero dar grandeza às pobres coisas. Quero monumentalizar o cisco e o pobre-diabo. Isso não é ser modesto. Acho até que seja coisa soberba (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 23).

Manoel de Barros ergue sua poética explorando uma realidade própria, que ganha foros de contemporaneidade. Em um momento da entrevista concedida, que compõe o documentário *Só dez por cento é mentira*, ele expõe que seu objetivo, ao fazer poesia, nunca foi o de deixar suas impressões ou preocupações de interpretação claras para os leitores. Nas palavras do poeta: “Cada um depreende o que melhor lhe convém sobre o que escrevo. As palavras me perseguem, não tenho inspiração, eu sou excitado pelas palavras e elas me perseguem, desabrocham em mim, em um poema” (BARROS *in* CEZAR, 32 min., 2008).

As entrevistas de Manoel de Barros dão testemunho de que a sua arte passa por um delicado e rigoroso processo de elaboração e reelaboração. No documentário citado acima, podemos visualizar no “lugar de ser inútil”, desde inúmeros livros de escritores famosos, que

ilustram teorias dos mais renomados filósofos até os jornais da cidade do poeta. Em seu pequeno escritório podemos ver todos os livretos e rascunhos de seus livros já publicados. Estes rascunhos, denominados pelo próprio poeta de “caderno do caos”, é o lugar onde o escritor escreve a lápis, com letra miúda, *insights* que posteriormente originam vários poemas:

Anoto tropos. Palavras que normalmente se rejeitam, e caso, eu himeneio. Contiguidades anômalas, seguro com letras marcadas em meu caderno. De repente uma palavra me reconhece, me chama, me oferece. Eu babo nela. Me alimento. Começo a sentir que todos aqueles apontamentos têm a ver comigo. Que saíram dos meus estratos míticos. As palavras querem me ser. Dou-lhes à boca o áspero. Tiro-lhes o verniz e os voos metafísicos (BARROS *in* Revista Candido, 2016, p. 06).

Numa entrevista concedida a José Castello, do jornal *O Estado de São Paulo*, em agosto de 1996, ao ser perguntado sobre qual sua rotina de poeta, respondeu:

Exploro os mistérios irracionais dentro de uma toca que chamo 'lugar de ser inútil'. Exploro há 60 anos esses mistérios. Descubro memórias fósseis. Osso de urubu, etc. Faço escavações. Entro às 7 horas, saio ao meio-dia. Anoto coisas em pequenos cadernos de rascunho. Arrumo versos, frases, desenho bonecos. Leio a Bíblia, dicionários, às vezes percorro séculos para descobrir o primeiro esgar de uma palavra. E gosto de ouvir e ler "Vozes da Origem". Gosto de coisas que começam assim: "Antigamente, o tatu era gente e namorou a mulher de outro homem". Está no livro "Vozes da Origem", da antropóloga Betty Mindlin. Essas leituras me ajudam a explorar os mistérios irracionais. Não uso computador para escrever. Sou metido. Sempre acho que na ponta de meu lápis tem um nascimento (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 67).

Sobre o anonimato, Manoel de Barros dizia que “foi por minha culpa mesmo. Sou muito orgulhoso, nunca procurei ninguém, nem frequentei rodas, nem mandei um bilhete. Uma vez pedi emprego a Carlos Drummond de Andrade no Ministério da Educação e ele anotou o meu nome. Estou esperando até hoje” (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 58).

Segundo Müller (2010, p. 32), é o princípio da contiguidade que rege assim a sua escritura, o que a leva mais para o domínio da metonímia do que para o da metáfora, sendo um dos possíveis motivos que fazem a sua poesia tender mais para a prosa rítmica do que para o verso. Da seleção do vocábulo exato, o poeta passa a trabalhar o ritmo da frase:

Corto o desejo de se exibirem às minhas custas. As palavras compridas se devem cortar como nós de lacraia. O verso balança melhor com palavras curtas. Os ritmos são mais variados se você trabalhar com dissílabos, como monossílabos. Exemplo: “Parou bem de frente pra tarde um tordo torto” (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 27).

Com isso, as interpretações e análises sobre seus poemas, que acontecem ao longo deste estudo, mais detalhadamente no terceiro capítulo, não têm a pretensão de desvendar o que o autor quer dizer, uma vez que a construção do sentido de uma obra está no processo da leitura, no intuito de ressignificar suas palavras, expressas em símbolos que explicitam um contexto lírico, literário e geográfico que emana de seus poemas. Manoel de Barros produz uma arte que cria mundos verbais, que impulsiona o homem, a natureza e até mesmo as estruturas textuais para além dos limites do gênero literário. Ele, como um alquimista, amalgama um Pantanal de terra e água, funde prosa e poesia e vivifica o trivial.

O poeta orgulha-se em recriar o idioma, em moldar com a sua língua, usando o seu estilo, uma realidade nova, a qual se coloca para o homem como fonte de gozo estético em seus poemas. Para ele, o poeta não tem compromisso com a verdade. A missão do poeta é restabelecer a palavra original, desviada, na sua origem. Assim, Barros dizia:

Não sou alheio a nada. Não é preciso falar de amor para se transmitir amor. Nem é preciso falar de dor para transmitir o seu grito. O que escrevo resulta de meus armazenamentos ancestrais e de meus envolvimento com a vida. Minha infância levei com árvores e bichos do chão. Essa mistura jogada depois na grande cidade deu borá: um mel sujo e amargo. Se alguma palavra minha não brotar desse substrato, morrerá seca (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 50).

Aqui, nesta citação, já podemos estabelecer uma relação com aquilo que Bachelard se refere sobre a fusão da água e da terra, resultando no barro que pode ser moldado e transformado, assim como as palavras do poeta em suas ocorrências e sociabilidades, como nos usos feitos pelo povo.

Para Barros, a sintaxe torta do povo, o erotismo que se enraíza na boca cria a fantasia, como ele mesmo se refere, para escrever:

O povo ensina o poeta. Sim, pois que a fonte é ele! Primeiros passos nas palavras é ele quem dá. É no povo que as primeiras palavras dão seus primeiros vagidos, seu primeiro estremecer. É no povo que os vocábulos se iniciam. Na boca do povo a palavra está viva e turgesciente. Tenho amigos do povo que me ensinam de terra, que me

ensinam de águas, que me ensinam restolhos. Suas palavras se inclinam de folhas, de água, de chão (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 56).

Os poemas de Manoel de Barros permitem, sobretudo, destacar melhor a personalidade de sua região, oferecendo uma síntese, um retrato vivo da unidade do lugar e do povo. Neste sentido, para o poeta o estilo é a doença do homem, isto é, as demandas emanadas do povo, sua voz. Isso implica crer que a noção barriana de estilo se origina de um reconhecimento dos defeitos que compõem o ser. Por isso diz que o estilo também é estigma.

Do meu estilo não posso fugir. Ele não é só uma elaboração verbal. É uma força que deságua. A gente aceita um vocábulo no texto não porque o procuramos, mas porque ele deságua das nossas ancestralidades. O trabalho do poeta é dar ressonância artística a esse material. Estilo é estigma. É marca. Vou ser sempre o que me falta (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 29).

Penso que não há formação para poeta. O fato de eu ser um caipira de linguagem refinada há de ser coisa inata. O que posso adiantar é que tenho uma fascinação irresistível para o primitivo. Nasci e vivo encostado à natureza. Depois viajei vendo coisas criadas pelo homem. Minha linguagem se equilibra nessas fontes. Sou por isso Proust e sapo. Ou vice-versa (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 137).

Com estes excertos, notamos que o poeta se destaca por sua liberdade e facilidade ao transitar pelo verbo e, assim, percebemos o domínio que em Manoel de Barros é o da criação verbal ou do neologismo. O poeta precisa reaprender a errar a língua. Na visão de Silva, por meio da derivação, o estilo transforma nomes em verbos, verbos em advérbios, adjetivos, os quais se transformam em advérbios:

Utilizando tais recursos, provoca um deslocamento da classe gramatical da palavra – verbalizar um adjetivo ou substantivo, por exemplo, como em “imensam”, “analfabetam”, “monumentar”, “embostando” – e o acréscimo de prefixos, especialmente do prefixo ‘des’ – como em ‘despalavra’, ‘desherói’, ‘deslimites’, ‘desutilidades’, ‘desbrincar’, ‘desobjeto’, ‘desacontecido’, ‘descomeço’, ‘dessaber’. A língua, para Manoel de Barros, é fluida, inconstante, mas forte. Seu caráter está marcado pelas descontinuidades e instabilidades sintáticas, semânticas e lexicais (SILVA, 2012, p. 35).

Com a mesma originalidade com que cria palavras, Manoel de Barros inventa regências e regimes pouco usuais para os verbos, principalmente. A surpresa vem da atribuição do pronome pessoal como objeto a um verbo que normalmente rege coisas, objetos e não pessoas, ou vice versa: “Uma rã me benzeu com as mãos na água” (BARROS, 2010, p. 350). Em outros casos, a regência surpreende pelo sabor (e pelo saber) que tem de fala popular, de uma fala guardada nos repositórios do idioma: “Bernardo está pronto a poema. Passa um rio gorjeado por perto. / Com as mãos aplaina as águas. / Deus abrange ele” (BARROS, 2010, p. 212).

Tais versos demonstram uma atitude deliberada do artista do verbo e não uma simples modificação de sintaxe. Para Barros, o artista não tem a mera função de reproduzir realidades, mas sim de recriá-las. O artista investe-se de um poder que é capaz de moldar a língua, usando o seu estilo, uma realidade nova, a qual se coloca para o homem como fonte de prazer estético e que provoca uma reflexão sobre o papel da linguagem em nossa existência e constituição enquanto indivíduos.

Fernandes, com base em Herculano de Carvalho (1973, p. 180), afirma que as novas convenções significativas nascem das necessidades expressivas que impelem o poeta, no caso, “a forjar novas palavras (e construções) ou a ir buscá-las aos inventários de outras comunidades linguísticas diversas da sua ou ainda a dar às palavras usuais uma significação inédita ou insólita”. Se, na linguagem cotidiana, os signos e os seus significados privilegiam a função denotativa, é provável que na linguagem literária se explore a conotação, com o uso de recursos que, para além dos aspectos semântico, léxico e sintático, reforçam ou alteram nos textos o que é convencional, transformando em novidade as palavras mais corriqueiras.

Para o poeta, não bastavam as licenças poéticas, era preciso dizer de outra forma as cotidianidades. Assim, reiteramos que ler Manoel de Barros é identificar um artesão preocupado com o seu papel enquanto artista da linguagem, e com aquilo que essa mesma linguagem produzirá no mundo.

Um grande diferencial na poética de Manoel de Barros é que ele não escreve poemas cravados pela ideia de revolta política, de crenças ou de raça, ou sob a ótica da ânsia pela morte, pela dor, que marcou tantos poetas desde o Romantismo. Enquanto cidadão e escritor, ele acreditava que a poesia era um inutilíssimo. Qualquer classificação ou função para esta arte torná-la-ia rasa e despreziosa. Por isso, quanto à função da poesia, Manoel de Barros dizia que,

Só os poetas podem salvar o idioma da esclerose. Além disso a poesia tem a função de pregar a prática da infância entre os homens. A prática do desnecessário e da cambalhota, desenvolvendo em cada um de nós o senso do lúdico. Se a poesia desaparecesse do mundo, todos os homens se transformariam em máquinas, monstros, robôs (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 36).

Ou seja, para o poeta as palavras devem significar e encher a realidade de potencialidades. Não basta descrever, dizer, lançar palavras enfeitadas. Para transmitir o amor Manoel de Barros indicava não ser preciso falar de amor. Aquilo que se escreve deve partir das memórias do poeta e de seu envolvimento com a vida. E isso é Manoel de Barros: a mistura de passado e presente, ao prazer de criar mundos. Para o poeta “engrandecer as coisas menores através da linguagem é uma das funções da poesia” (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 52).

Segundo Fernandes,

no ato criativo, o poeta enfrenta, num primeiro momento, as incertezas e a dificuldade de nomear e de traduzir em palavras o que às vezes é intraduzível. Passando essa etapa, ele cria uma nova realidade que se firma como aprendizado, numa visão diferente sobre o mundo. Esse olhar inovador transforma as relações do homem com seu meio; por isso, é experiência transpassada pelos mundos exterior e interior (FERNANDES, 2007, p. 26).

No entendimento aguçado de sujeito calado e observador, Manoel de Barros atribuía à figura e ao papel do poeta o dom do uso das palavras, para inventar um mundo completo de ausências. As palavras, nesse sentido, tornam os vazios ainda mais evidentes. O poeta era um homem que gostava de ficar quieto no seu canto, talvez para melhor se situar em face dos outros homens, da vida e do mundo, para reduzi-los ou ampliá-los nesse modelo coerente e superior de sua obra.

As lições de infância se transformam na principal corrente geradora de imagens captadas por uma lanterna mágica e nutridas nos porões da família, entre os choques domésticos. Para escrever, o poeta procurava o rumor das palavras, muito mais que o significado delas. Seu processo de escrita é como o mesmo dizia “ir desbastando a palavra até os seus murmúrios e ali encaixar o que tenho em mim de desencontros. Isso produz uma coisa original, como um dia ser árvore” (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 88). Contudo, a poesia para o poeta em questão é a loucura das palavras, é o delírio verbal, a ressonância das letras e o ilogismo.

Limítrofe com a prosa, a poesia de Manoel de Barros é um ato livre de exaltação da palavra e se reveste de muita plasticidade e indisciplina, soltas nas páginas, correndo pelo alagadiço terreno pantaneiro, como na metáfora referente à cobra de vidro, que vimos anteriormente. Seus versos registram imagens sinestésicas, exalam odores e envolvem o leitor de modo que penetrem fundo no âmbito da sensibilidade estética.

### 2.3 Manoel de Barros: “Para encontrar o azul eu uso pássaros”

Esta seção tem por finalidade expor alguns fatos sobre a trajetória de vida de Manoel de Barros, pelos caminhos da invenção e da transfiguração da língua, que desde a infância o levaram ao horizonte da criação poética, costurados ao seu modo de fazer arte e de arejar o idioma com seus versos, como pudemos depreender nas últimas duas seções deste capítulo.

Escreveu seu primeiro poema aos 19 anos, mas sua revelação poética ocorreu aos 13 anos de idade, quando ainda estudava no Colégio São José, dos Irmãos Maristas, no Rio de Janeiro, cidade onde residiu até terminar o curso de Direito. Em 1958, após a morte do pai, herdou a fazenda de Nhecolândia e decidiu administrá-la, tornando-se um grande agropecuarista, mas mantendo-se fiel à poesia. Aliás, sobre esse duplo existir, o poeta dizia:

Somos diferentes. Eu mexo com as palavras. O outro é fazendeiro de gado. Enquanto o cidadão mantém a casa em ordem, o poeta cultiva irresponsabilidades. Eu sou rascunho de um sonho. Ele é pessoa da terra. Eu tenho um entardecer de angústias. E o outro vai pro bar se esquecer. Recebo no meu olho beijamento de águas. Me sinto um ralo de sabedoria. Gosto de me multiplicar todos os dias lendo frases do Gênesis. Ele se compadece de mim. A inércia é meu ato principal. Ele mexe com boi (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 24-25).

Seu primeiro livro foi publicado no Rio de Janeiro, há mais de sessenta anos, intitulado *Poemas concebidos sem pecado* (1937). Foi feito artesanalmente por 20 amigos, numa tiragem de 20 exemplares e mais um, que ficou com Manoel de Barros.

Hoje o poeta é reconhecido nacional e internacionalmente como um dos mais originais do século e está entre os mais importantes do Brasil. Segundo o escritor João Antônio, a poesia de Manoel de Barros vai além, “tem a força de um estampido em surdina. Carrega a alegria do choro” (ANTONIO *in* MÜLLER, 2010, p. 134). Millôr Fernandes afirmou que “a obra do poeta é única, inaugural, apogeu do chão. Desde Guimarães Rosa a nossa língua não se submete a tamanha instabilidade semântica” (FERNANDES *in* MÜLLER, 2010, p. 145).

O poeta foi agraciado com o Prêmio Orlando Dantas em 1960, conferido pela Academia Brasileira de Letras com o livro *Compêndio para uso dos pássaros*. Em 1969 recebeu o Prêmio da Fundação Cultural do Distrito Federal pela obra *Gramática expositiva do chão* e, em 1997, o *Livro sobre nada* recebeu o Prêmio Nestlé de âmbito nacional. Em 1998, recebeu o Prêmio Cecília Meireles (literatura/poesia), concedido pelo Ministério da Cultura.

A infância de Manoel de Barros refletiu muito em sua produção. Temas como peixes, árvores, chão, passarinho, sapos, lesma, caracol, rãs, pedras, água, dentre outros recorrentes em sua poética, foram os iniciadores para um caminho original de percepção, apreensão e recriação de um espaço, lugar e paisagem reinventados.

Apesar de ter vivido apenas até os sete anos de idade no Pantanal e somente ter regressado depois de adulto, a maior parte de sua obra se remete a esse período. Há uma fixação na infância e nas descobertas criativas dessa fase feliz, de jogos e brincadeiras. “Cabeludinho”, por exemplo, é uma longa poesia de seu primeiro livro, que explora suas reminiscências, até a faculdade:

4.

Nisso chega um vaqueiro e diz:

- Já se vai-se, Quério? Bueno, entonces seja felizardo  
lá pelos rios de janeiros...

(...)

5.

No recreio havia um menino que não brincava  
com outros meninos

O padre teve um brilho de descobrimento nos olhos

- POETA!

(...)

9.

Entrar na Academia já entrei

mas ninguém me explica por que que essa torneira  
aberta

neste silêncio de noite

parece poesia jorrando...

(BARROS, 2010, p. 13-5)

Ao longo do poema, do qual destacamos alguns excertos, percebemos um ciclo em que a partida da terra natal rumo à outro Estado, o Rio de Janeiro, marca a transformação, o crescimento e evolução dessa criança em adolescente fazendo menção ao tempo feliz do Pantanal e ao novo espaço, marcado pela necessidade de maturação e transformação: a escola. O sair da casa dos pais, o convívio com outras crianças, com os padres do colégio, depois a

iniciação amorosa, tudo isso delimita o processo de constantes mudanças às quais os seres humanos são submetidos, isto é, os ritos de passagem, propriedades simbólicas de fértil fomento de transformação ou afirmação de uma ordem vivente ou também denominados como fases cíclicas da evolução do ser humano. Segundo Turner, é a interrupção da vida rotineira. “É a teatralização e a dramatização daquilo que é contínuo na sociedade, segundo uma vontade e uma simbologia que não está inscrita em um manual cultural” (TURNER, 2005, p. 138).

Manoel de Barros começou a ser alfabetizado em casa, por uma tia. Com oito anos, foi estudar em Campo Grande – MS, num colégio em regime de internato. Essa mudança brusca de cenário, constitui sua segunda iniciação, ou seja, é como se fosse arrancado do ventre da mãe terra, o Pantanal, para ser tutelado pela escola, onde encontrou em seus mestres a potência para o desenvolvimento da habilidade da escrita, potencializando-se para o manuseio da palavra poética.

Sua obra é, de certa forma, autobiográfica. Como o próprio poeta declarou, “o tema da minha poesia sou eu mesmo e eu sou pantaneiro” (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 72), esclarecendo que o tema do poeta é sempre ele mesmo. Assim sendo, suas poesias narram o seu percurso. O eu-poético revela fatos marcantes de sua vida, como o seu afastamento do Pantanal, sua iniciação no ginásio e seu envolvimento e descoberta pela criação poética, como mostra esse poema:

No recreio havia um menino que não brincava  
com outros meninos  
O padre teve um brilho de descobrimento nos olhos  
- POETA!  
O padre foi até ele:  
- Pequeno, por que não brinca com os seus colegas?  
- É que eu estou com uma baita dor de barriga  
desse feijão bichado.  
(BARROS, 2010, p. 13)

A poesia revela que, desde pequeno, sentia-se diferente dos outros, marca do início da trajetória iniciática, num contexto apropriado para tal, porque totalmente masculino e de reclusão: o internato.

O diretor Pedro Cezar filma *Só dez por cento é mentira*, um documentário sobre a vida e obra do poeta, lançado em 2008. O título do filme refere-se a uma frase que Manoel de

Barros sempre repetia ao falar sobre sua obra: “Noventa por cento do que escrevo é invenção. Só dez por cento é mentira” (BARROS, 2015, p. 15).

Manoel de Barros publicou mais de vinte obras, sendo uma delas uma antologia de seus poemas: *Poemas concebidos sem pecado* (1937), *Face imóvel* (1942), *Poesias* (1956), *Compêndio para uso dos pássaros* (1960), *Gramática expositiva do chão* (1966), *Matéria de poesia* (1970), *Arranjos para assobio* (1980), *Livro de pré-coisas* (1985), *O guardador das águas* (1989), *Poesia quase toda* (1990), *Concerto a céu aberto para solos de aves* (1991), *O livro das ignoranças* (1993), *Livro sobre nada* (1996), *Retrato do artista quando coisa* (1998), *Exercícios de ser criança* (1999), *Ensaio fotográficos* (2000), *O fazedor de amanhecer* (2001), *Poeminhas pescados numa fala de João* (2001), *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001), *Memórias inventadas: a infância* (2003), *Cantigas para um passarinho à toa* (2003), *Poemas rupestres* (2004), *Memórias inventadas: a Segunda Infância* (2006), *Memórias inventadas para crianças* (2007) *Memórias inventadas: a Terceira Infância* (2008), *Menino do Mato* (2010) e *Poesia Completa* (2010).

Antes de encerrarmos este capítulo, gostaríamos de destacar a preocupação do poeta em se livrar de denominações como: o poeta do Pantanal, o poeta ecológico. Segundo Müller, uma das afirmações mais recorrentes de Manoel de Barros, contra aqueles que querem rotular sua poesia, é a de que ele não é o poeta do Pantanal, como a mídia costuma afirmar. “Meu negócio é com a linguagem” (BARROS in MÜLLER, 2010, p. 17), diz Barros. Muitos poderão se surpreender, mas o poeta não faz o papel de um velhinho sábio, que se senta à beira das lagoas do Pantanal para escrever poesia. Pelo contrário, ele escreve trancado em seu escritório, ou, como ele mesmo chama, o seu reduto, “o lugar de ser inútil”, rodeado por livros e dicionários.

Podemos notar que a memória, sempre revisitada em seus poemas, deram a Manoel de Barros os ingredientes que compuseram sua poesia. As imagens, os símbolos, as paisagens e os lugares compuseram o impulso para que cenários, pessoas, sensações e apreensões da realidade fossem concretizadas nos textos. Aquele espaço vivido, do qual falam Corrêa e Rosendahl (2001, p. 25) pode ser, no caso de Barros, transposto para as linhas dos poemas, e as composições são fruto desse exercício de ir e vir no passado e no presente, replicados pelos elementos da natureza que dão a organicidade à obra do poeta mato-grossense.

Para o poeta, é preciso que os estudiosos, que utilizam o quintal pantaneiro para fazer seus estudos e descrições poéticas, não se prendam exclusivamente à necroverbose da exuberância natural:

Quero dizer que é preciso evitar o grave perigo de uma degustação contemplativa da natureza. Há o perigo de se cair no superficial geográfico, na pura cópia, sem aquela surda transfiguração epifânica. A simples enumeração de bichos, plantas, não transmite a essência da natureza, senão que apenas a sua aparência. Aos poetas é reservado transmitir a essência. Vem daí que é preciso humanizar as coisas e depois transfazê-las em versos (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 48).

Esta colocação do poeta, de fato, fortalece em nós a ideia que o próprio artista quer nos passar: o seu trabalho com a linguagem. A capacidade inventiva e apropriada de se apoderar de elementos da natureza, dando-lhes vida e fundamento sendo o grande diferencial da obra de Barros. Nesse contexto, cabem as palavras de Corrêa e Rosendahl, que dizem que “o presumido realismo das obras seria, portanto, um realismo subjetivo. Isso evoca, evidentemente, a questão da verossimilhança, mas também a da representatividade a que uma obra de ficção pode pertencer” (CORRÊA; ROSENDAHL, 2007, p. 25).

Nesse sentido, a questão da verossimilhança e do pronunciar o mundo do poeta por meio de palavras se reafirma quando Barros, em todas as menções sobre o Pantanal, o enuncia a partir de uma constituição vocabular, isto é, nas próprias palavras de Manoel de Barros, “Palavras têm sedimentos, têm boa cópia de lodo, usos do povo, cheiros de infância, ancestralidades”. Para Manoel de Barros, urbanos ou não, estamos ligados fisiologicamente à mãe terra: “O poeta se escura em natureza. E será um escravo da terra, fisiologicamente. Sendo essa uma escravidão redentora” (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 73).

Desse modo, como vimos até o momento, o caminho mais curto para sentir e compreender a obra deste poeta é a partir da leitura da mesma. Não basta ao estudioso de Letras, porém, uma leitura linear, se esta não vier acompanhada de reflexões ou, pelo menos, de interesse acerca do valor literário e dos aspectos mais característicos da obra. Do contrário, abstrairíamos apenas fruição. A obra de Manoel de Barros é o espelho de seu criador, e por isso julgamos importante este capítulo, que buscou desenhar um poeta real, físico, mas também sensitivo e pronto para nos oferecer um mundo de possibilidades de uso e criação verbal, o qual nos alce para voos de leitura mais fecundos e reveladores de nossa própria condição, enquanto seres do chão, seres da natureza, seres em constante transformação, que almejam redescobrir a realidade por meio da poesia.

### CAPÍTULO 3

#### A ANÁLISE SIMBÓLICA DOS ELEMENTOS *TERRA* E *ÁGUA* NA CONSTITUIÇÃO DO RECANTO PANTANEIRO DE MANOEL DE BARROS

“Corumbá estava amanhecendo”.  
 Nenhum galo se arriscara ainda.  
 Ia o silêncio pelas ruas carregando um bêbado.  
 Os ventos se escoravam nas andorinhas.  
 Aqui é o Portão de Entrada para o Pantanal”.  
 (Manoel de Barros).

Este terceiro capítulo tem por objetivo delinear uma proposta de possível análise dos elementos *terra* e *água* na poética de Manoel de Barros, na constituição do espaço, do lugar e da paisagem pantaneiros e também na reinvenção de um ambiente recriado, inventado, místico e simples, criado a partir da perspicácia poética do autor preocupado com a dinâmica que o trabalho com a linguagem em sua poesia repercute.

Para tanto, antes de, definitivamente, passarmos à análise dos cinco poemas elegidos a partir da obra *Poesia Completa* (2010) do autor, que condensa mais de quinhentos poemas, escritos em diferentes fases de sua vida, é necessário introduzirmos uma discussão sobre a teoria da simbologia, imagem e criação poética, permeadas principalmente pelos estudos de Durand (1993, 1994, 1996, 2002), Alleau (2001), pelo *Dicionário de Símbolos* (2001), de Chevalier e Gheerbrant, *O Grande livro dos signos e símbolos* (2010), de Mark O’Connell e Raje Airey, e pelos postulados de Bachelard em *A Água e os sonhos* (1989); *A terra e os devaneios do repouso* (1990) e *A terra e os devaneios da vontade* (1991), os quais nos darão o suporte material para apreensão e interpretação dos símbolos emanados da poesia de Barros, permitindo uma reconstituição do espaço e paisagem pantaneiros.

Reforçamos que esta pesquisa dialoga com a ciência geográfica, evidenciando que Literatura e Geografia podem e devem estar ligadas em suas funções, enquanto propiciadoras do conhecimento científico e transformadoras do homem, sugestionando que paisagem, espaço e lugar implicam, pois, na delimitação de identidades, compreendidas por uma visão carregada de pressupostos, preparados e disponíveis para as adjetivações.

Como desafio e possibilidade da poética do espaço relacional da obra de Manoel de Barros, com toda sua gama de subjetividades e imagens que vem à superfície apontando para rupturas/clivagens, o elo entre Literatura e Geografia possibilita pensar o espaço por meio de

imagens dominantes, para, a partir daí, rasurá-las, provocá-las, de maneira que desnaturalizem o espaço para além de uma superfície plana ou, ainda, uma superfície contínua, mas sim uma simultaneidade de construções ideológicas, identitárias, culturais e históricas.

### 3.1 Símbolo, imagem e criação poética

Nesta seção, faremos um apanhado teórico de algumas ideias centrais de estudiosos que se dedicaram em pesquisar e compreender as relações entre símbolo, imagem e criação poética, apresentando aspectos de hermenêuticas convergentes ao pensamento complexo como: Durand (1994,1993, 1996, 2002), Alleau (2001) e Bachelard (1989, 1990, 1991), que nos darão suporte para desencadear as análises dos poemas no âmbito das imagens e símbolos.

A título de conhecimento e definição, a palavra símbolo é derivada do grego antigo *symballein*, que significa agregar. Segundo *O Grande livro dos signos e símbolos*, de Mark O'Connell e Raje Airey,

Seu uso figurado originou-se no costume de quebras de blocos de argila para marcar o término de um contrato ou acordo: cada parte do acordo ficaria com um dos pedaços e, assim, quando juntassem os pedaços novamente, eles poderiam se encaixar como um quebra-cabeça. E esses pedaços eram conhecidos como *symbola*. Portanto, um símbolo não representa somente algo, mas também sugere algo que está falando, uma parte invisível que é necessária para alcançar a conclusão ou a totalidade (O'CONNELL; AIREY, 2010, p. 6).

Com isso, segundo O'Connell e Airey, “consciente ou inconscientemente, o símbolo carrega o sentido de unir as coisas para criar algo maior do que a soma das partes, como nuances de significado que resultam em uma ideia complexa” (2010, p. 6). Parafraseando o que dizem O'Connell e Airey, os símbolos são assim, adereços da identidade cultural, fornecendo informações sobre todos os aspectos da vida. São retirados de todas as fontes - animadas ou inanimadas - para inspiração, e aparecem em todas as formas concebíveis, tais como figuras, metáforas, sons e gestos.

A temática relacionada aos quatro elementos, convenientemente explorados por Manoel de Barros, permite uma simbolização do Pantanal e das pessoas amigas do poeta, como o personagem Bernardo, cujo poema o sublima e cosmoifica o homem.

## Bernardo

Bernardo já estava uma árvore quando  
eu o conheci.  
Passarinhos já construíam casas na palha  
do seu chapéu.  
Brisas carregavam borboletas para o seu  
Paletó.  
E os cachorros usavam fazer de poste as suas  
pernas.  
Quando estávamos todos acostumados com aquele bernardo-árvore  
Ele bateu asas e avoou.  
Virou passarinho.  
Foi para o meio do cerrado ser um arãquã.  
Sempre ele dizia que o seu maior sonho era  
ser um arãquã para compor o amanhecer.  
(BARROS, 2010, p. 476).

Bernardo<sup>3</sup>, na obra de Manoel de Barros, é o símbolo das terras e das águas pantaneiras, é o símbolo cuiabano, é símbolo daquilo que é singular e exótico. Bernardo é o *auterego* de Barros, é aquilo que o poeta gostaria de ser. No poema citado, Bernardo é comparado com as árvores, é morada de passarinhos, recanto para as borboletas, intimidade para os cachorros, enfim, Bernardo é aquilo que o poeta considera a mais pura poesia: ele é o silêncio das palavras percebidas pela sensibilidade.

Em um trecho da entrevista concedida para o documentário *Só dez por cento é mentira*, o poeta expõe que Bernardo extrapola a observação, por isso é descrito e humanizado a partir do cisco. “Bernardo é um ser de águas. É um ser que não conhece ter. Um ser que, por fastio, nem fala. Gosta mais de alisar passarinhos do que de trabalhar. É inexplicável como ele pega até silêncio. É inexplicável como ele acaricia os ventos e as chuvas” (BARROS *in* CESAR, 2008, 25 min.).

Num outro exemplo simbólico, como o chão, recorrente nos poemas, Manoel de Barros, para sugeri-lo, lança mão de sua imaginação criadora e inventiva. O chão não é só um espaço por onde transitam pessoas, mas é o local do nascimento de coisas, dos seres menores, da vida ínfima. Assim, veremos, no trecho do poema abaixo, numa narrativa que inclui os sentimentos do chão, mostrando que este está cansado de ser usado apenas como espaço para o uso das pessoas:

---

<sup>3</sup> Bernardo da Mata, além de prestar serviços à família de Manoel de Barros durante anos, também era a fonte de poesia para o poeta. Para Barros, Bernardo era a expressão do ínfimo e das grandezas.

## Escritos para Conhecimento do chão através de S. Francisco de Assis

O chão pare a árvore  
pare o passarinho  
pare a  
rã- o chão  
pare com a rã  
o chão pare de rãs  
e de passarinhos  
o chão pare  
do mar.  
(BARROS, 2010, p. 131)

Neste poema, as técnicas enumerativas e anafóricas caracterizam a forte poesia de Manoel de Barros, que age liricamente, identificando o homem com seu espaço físico e formas elementares de vida que se fundem à imagem humana numa estranha, mas nunca inoportuna, tentativa de unicidade entre homem e Pantanal, um espaço geográfico delineado por seus constituintes, como a paisagem, que engloba suas espécies de fauna e flora.

Assim, é pertinente dizer que a essência da linguagem é simbólica porque consiste em representar um elemento da realidade por outro, como ocorre com as metáforas desencadeada pelo verbo parir e pelo substantivo chão. O chão, aproximando-o ao contexto de análise de Bachelard, é a terra que dá vida a animais e vegetais, que “pare a árvore/pare o passarinho/pare a rã”, ações estas, singelas e sublimes, e que convidam o leitor para entrar no contexto da poesia pela linguagem poética em estado natural, chamando a atenção sobre o homem e sobre ela mesma.

Neste sentido, corroborando a concepção de cultura do imaginário estabelecida por Gilbert Durand, a qual consiste em estudar o modo como as imagens são produzidas e transmitidas e como ocorre a sua recepção, percebemos no fragmento do poema anterior, o imaginário revelando-se a partir do homem e de seu convívio com um espaço vivido e imagetivamente torneado por palavras que remetem a seres e lugares.

Segundo Araújo e Teixeira:

a tarefa de manter vivo esse museu não é fácil, pois hoje já não são mais os grandes sistemas religiosos que conservam os regimes simbólicos e as correntes míticas, mas sim as belas artes, para as elites, e a imprensa, a publicidade, as novelas ilustradas, a fotografia, a televisão, o cinema, sob vários formatos, para o público em geral, tendo, ultimamente, Gilbert Durand acrescentado o efeito perverso e a explosão do vídeo (ARAÚJO; TEIXEIRA, 2009, p. 7).

Ainda segundo Araújo e Teixeira, mas, agora, com base nos estudos de Durand,

o inalienável repertório de toda a fantástica produção estética, com os seus poderes da imagem, vê-se abafado por uma civilização da imagem, mesmo até por uma sobre-excitação e inflação de todo tipo de imagens, que, ao contrário daquilo que se possa pensar, em nada contribuem para criar o que Gaston Bachelard denominou de poética do devaneio (1984). O quase desaparecimento da chamada galáxia de Gutemberg a favor de uma sociedade da informação muito baseada nas imagens visuais, desde as mais simples até às de alta definição ou imagens de síntese, compromete grandemente a condensação de imagens na alma humana, desencadeadas pela contemplação da natureza (terra, ar, água, fogo), pela leitura dos grandes romances e dos grandes poemas, pela audição da música sacra, dos grandes compositores clássicos, bem como pelas imagens, muito ricas afetivamente, estimuladas pelos laços comunitários. A sociedade presente mantém com a imagem uma relação ambivalente: por um lado, tem com a imagem uma relação idolátrica, graças ao progresso de produção e reprodução da comunicação das imagens e, por outro, mantém uma relação de desconfiança, quase iconoclasta, pois não entende que ela própria esteja sedenta de imagens e de sonhos que apalavrem a sua alma malhada, nem tão pouco que a imagem se possa abrir ao infinito numa inesgotável contemplação. O imaginário implica, portanto, um pluralismo das imagens, e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergentes, a saber: ícone, símbolo, emblema, alegoria, imaginação criadora ou reprodutiva, sonho, mito, delírio, etc. (ARAÚJO; TEIXEIRA, 2009, p. 9).

A imagem, como vimos neste excerto, facilita para o leitor a construção do cenário e do enredo, mas também, mutila a capacidade imaginária deste sujeito que busca na literatura um devaneio para sua existência. A banalização da imagem faz com que o leitor contemporâneo se esquive da habilidade de criação a partir da imaginação, e receba tudo pronto e acabado. Por isso, o símbolo e a imagem, para Durand, em *A imaginação Simbólica* são “qualquer signo concreto que evoca, através de uma relação natural, algo de ausente ou impossível de perceber” (DURAND, 1993, p. 10), mas que, nem sempre, trará escancarado seu significado como costumamos designar, no caso, a pomba branca como símbolo da paz. O símbolo e a imagem, para este autor é, mediação entre o homem e aquilo que sua imaginação simbólica pode criar e não copiar ou receber passivamente.

Durand ainda apresenta três dimensões para os símbolos: a cósmica, a onírica e a poética:

é simultaneamente cósmico, isto é, recolhe às mãos cheias a sua figuração no mundo bem visível que nos rodeia. É onírica, isto é, enraíza-se nas recordações, nos gestos que emergem nos nossos sonhos e constituem a massa muito concreta da nossa biografia mais íntima. E finalmente poética,

isto é, o símbolo apela igualmente à linguagem, e à linguagem que mais brota, logo mais concreta (DURAND, 1993, p. 12).

Em outras palavras, a dimensão cósmica recolhe o concreto, o pronto e acabado do mundo; a onírica abstrai de nossas recordações os gestos e as imagens, e a dimensão poética se dá por meio da construção da linguagem e seu uso.

Associando imagem e símbolo, Gilbert Durand (1993, p. 61) afirma que estes implantam no poema e na poesia suas marcas linguísticas e oníricas. Para ele, a linguagem nasce do gênio da espécie, simultaneamente entre língua e pensamento. É na linguagem poética que encontramos as funções realmente humanas do homem. Segundo o autor,

o homem dispõe plenamente de dois, e não apenas de um meio, de transformar o mundo, de duas numenotécnicas: por um lado, a objetivação da ciência que pouco a pouco domina a natureza, por outro, a subjetivação da poesia que, através do poema, do mito e da religião, acomoda o mundo ao ideal humano, à felicidade ética da espécie humana (DURAND, 1993, p. 62).

Algumas categorias simbólicas são mais perceptíveis que outras, mas, em se tratando de poesia, essa regra não é aplicável em todos os casos. Em uma leitura poética, o leitor deve deixar-se levar pelas surpresas das figuras de linguagem que irão surgindo e transfigurando-se junto aos símbolos, os quais irão compor a natureza dinâmica do texto literário.

Os poemas de Manoel de Barros são um mostruário de natureza, de reminiscências da infância, de memória, de beleza, de muita inventividade e leveza. Suas obras criam imagens que o poeta desenha em palavras. Por isso, estudar a poética desse escritor é percorrer uma campina de símbolos, os quais ressignificam o processo de elaboração artística.

Em René Alleau, na obra *A Ciência do Símbolo* (2001, p. 39), os símbolos e as imagens não podem ser convencidos ou segregados numa cultura ou dogma. “A criação simbólica e imagética é sinônima de liberdade, e, portanto, de confirmação da liberdade pessoal”. Nesse sentido, o poder poético do símbolo define a liberdade humana melhor do que qualquer especulação filosófica. Na experiência do símbolo, a liberdade é criadora de um sentido que transcende a objetividade.

O mesmo autor ainda afirma que “as relações simbólicas implicam uma acumulação sempre possível de relações analógicas novas. O significado pode, a qualquer momento, ser considerado como inacabado” (ALLEAU, 2001, p. 57), ou seja, na esfera poética e em se

tratando de simbologia, analogia e metáfora, não podemos reduzi-las a sistemas e tentar classificá-las ou entendê-las em sua categorização. Devemos sempre ir além e indagarmos as relações de simbolização e entendimento humano que traz a imagem ou palavra significada no texto lido.

O símbolo ainda pode ser utilizado como revelador dos valores negativos ou positivos associados aos diversos lugares, ele escapa em parte das transformações de uma leitura realista (subjetiva ou objetiva). O símbolo seria o mediador por cujo intermédio se pode interpretar as relações do homem com o espaço do sujeito com o objeto. O significado de um símbolo dentro de um dado contexto é totalmente ressignificado em outro, principalmente se o olhar, o interesse e o leitor mudam. Assim, ao ler Manoel de Barros, percebemos uma forte relação entre os elementos poéticos de seus textos e os elementos cósmicos (terra, ar, fogo e água).

Segundo Bachelard,

Não estamos em erro, acreditamos, ao caracterizar os quatro elementos como hormônios da imaginação. Eles põem em ação grupos de imagens. Ajudam a assimilação íntima do real disperso em suas formas. Por eles se efetuam as grandes sínteses que dão características um pouco regulares ao imaginário (BACHELARD, 1991, p. 12).

Daí a função da simbologia e das imagens oriundas da criação literária. Elas completam e enriquecem as produções artísticas e literárias, com conotações e informações implícitas, destinadas ao aguçado olhar do leitor.

Segundo Alvarez (2013, p. 63) “a criação literária, considerada no instante em que emerge na consciência, é uma subjetividade desengajada”, isto é, os símbolos permeiam esses momentos, perfazem-se nas fendas da criação imaginária e se obliteram na projeção material das palavras, em um poema.

Em Octavio Paz vemos que “a imagem reproduz o momento de percepção e força o leitor a suscitar dentro de si o objeto percebido. O poema evoca, ressuscita, desperta, recria, revive nossa experiência com o real” (PAZ, 1982, p. 139). Manoel de Barros expõe isso no documentário *Só dez por cento é mentira*: “Poesia não é pra descrever, mas para descobrir”. Tais palavras concordam a percepção de Paz, pois para ele “a imagem não explica: convida-nos a recriá-la e literalmente revivê-la” (PAZ, 1982, p. 137).

Bachelard aponta que “uma imagem literária imitada perde a sua virtude de animação. A literatura deve surpreender. Uma imagem literária diz o que nunca será imaginado duas

vezes” (BACHELARD, 1991, p. 4-5). Por isso, reanimar uma linguagem, criando novas imagens, é função da literatura e da poesia.

Ainda em Bachelard, vemos que “há uma grande diferença entre uma imagem literária que descreve uma beleza já realizada, uma beleza que encontrou sua plena forma, e uma imagem literária que trabalha no mistério da matéria e que quer mais sugerir do que descrever” (BACHELARD, 1991, p. 6). Tal ideia é profundamente perceptível nos poemas de Manoel de Barros, cujo objetivo não é descrever o cenário pantaneiro, e sim sugerir-lo por meio dos símbolos que se conectam com as imagens no processo da criação poética e imagética, aos quais se incorporam aos sentidos e à beleza das formas elucidadas. Conforme afirma Paz,

O poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas. As revelações que o poeta faz em seus escritos nunca são explícitas (PAZ, 1982, p. 230).

Segundo Bachelard (1991, p. 15), a poesia faz o sentido se a palavra ramificar-se, envolvendo-a numa atmosfera de imagens. Numa poesia livre e espontânea, como a de Manoel de Barros, a linguagem está em plena ramificação, dotando o poema de uma gama diversa de imagens. Em uma de suas falas, expressas no livro *Encontros Manoel de Barros* (2010), o poeta dizia que “a poesia vem do inconsciente, a imagem é feita pelo inconsciente. O poeta é um sujeito que de um modo geral caiu no mundo das imagens” (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 19).

Com isso, percebemos que mesmo analisando mais detidamente apenas dois dos elementos interpretados pela teoria bachelardiana, os demais elementos fundamentais contribuem de maneira ímpar, valorando ainda mais os escritos de Manoel de Barros, uma vez que uma análise interpretativa de uma obra ou poema, em literatura, nunca se esgota em um único caminho, em um único sentido. É preciso cavar sempre mais, nas fendas da imaginação, da curiosidade e da amplitude simbólica que a poesia produz em nós, leitores.

### **3. 2 Bachelard e a teoria dos quatro elementos**

A teoria dos quatro elementos de Bachelard é composta por uma série de livros que versam sobre cada elemento da natureza, ou elemento cósmico ou elementar, como também é denominado. Cada obra faz uma ampla exposição e análise metafísica, investigando a gênese

da imagem poética, do imaginário literário, a partir do arquétipo dos elementos, o que garante à sua obra um caráter riquíssimo que serve de suporte para a análise de diversos textos.

Segundo o autor do livro *A imaginação simbólica*, a cosmologia simbólica de Bachelard nos dita que “ciência sem poética, inteligência pura sem compreensão simbólica das finalidades humanas, conhecimento objectivo sem expressão do sujeito humano, felicidade sem felicidade apropriadora, não é mais que alienação do homem” (DURAND, 1993, p. 66).

Como já mencionamos, a partir de um levantamento de alguns poemas de Manoel de Barros, em que os elementos *terra* e *água* estudados em *A terra e os devaneios do repouso* (1990), *A terra e os devaneios da vontade* (1991) e *A Água e os sonhos* (1989), se fazem presentes de maneira enfática, desenvolveremos uma proposta de análise, favorecendo, assim, o desdobramento simbólico e o enriquecimento analítico entre os textos poéticos selecionados e seus significados dentro das perspectivas da Geografia Cultural e Humanística.

### 3.2.1 *A Terra e os Devaneios da Vontade, A Terra e os Devaneios do Repouso e A Água e os sonhos*

A sequência das três obras que aqui analisamos, em termos imagéticos, permite-nos embrenharmo-nos pelos labirintos bachelardianos, os quais nos levam por sinuosas curvas em meio a terra e a água, elementos estes, que também nos conduzem por um Pantanal encharcado e reinventado por Manoel de Barros. Assim, ao longo desta subseção veremos alguns detalhes de cada obra e seus afluentes simbólicos suscitados e destacados por Bachelard numa criação sistemática, a partir da investigação primal da imagem poética.

Segundo Bressan e Moraes,

Bachelard não estudou a natureza, mas o cosmos. O mundo pelo qual nos movemos de forma dinâmica. Este dinamismo centra-se na criatividade cujas forças oníricas são a expressão inconsciente e de origem cósmica. Bachelard (1991) reavalia o papel do olhar na construção do imaginário. A imaginação material e dinâmica demonstra a objetividade material de nossa habitação poética no mundo (BRESSAN; MORAES 2016, p. 476).

Em *A Terra e os Devaneios da Vontade*, Gaston Bachelard explora o imaginário das forças do homem e o seu desejo de transformar a matéria estática, em algo mais leve. O

elemento *terra* provoca no homem a cólera e a adversidade. No entendimento de Bressan e Moraes,

A imaginação dinâmica é, assim, o impulso criador que mobiliza a energia para o trabalho material pela mão do homem. Cavando a terra, furando a madeira, o *homo faber* quer trabalhar a matéria, quer transformá-la. Neste viés, vamos encontrar a mão dinâmica do sonhador. A matéria resistente provoca, dá ao trabalhador a consciência de sua força (BRESSAN; MORAES, 2016, p. 477).

Apesar do tom poético, as obras de Bachelard apresentam a filosofia do cosmos de maneira complexa. O entendimento do mecanismo de criação poética a partir das imagens que os elementos sugestionam, mostram ao leitor a necessidade de ler e reler seus textos, a fim de se compreender aquilo que Agripina Alvarez apresenta em seu *Dicionário de Imagens, Símbolos, Mitos, Termos e Conceitos Bachelardianos* que em Bachelard:

primeiro se vê e depois se imagina o mundo. Assim, tem-se uma imagem fornecida pelos sentidos em toda a sua realidade. Em contrapartida, para refutar essa tese, mostra o papel relevante da imaginação criadora, colocando o sonho como fonte primitiva na formação da imagem poética e o homem diante da natureza como fonte de energia a ser trabalhada e transformada. Tudo é força e energia para um sujeito tonificado pela vontade de ir à luta contra um mundo hostil e resistente. Se o poder de transformar está voltado para a exterioridade da matéria, em *A Terra e os Devaneios do Repouso* há uma vontade de ir para o que se oculta nas coisas, para o infinitamente pequeno, suscitando devaneios intermináveis. A extroversão e a introversão constituem a realidade do fora e do dentro dos dois livros sobre a *terra* (ALVAREZ, 2013, p. 10).

Já no prefácio de *A Terra e os Devaneios da Vontade*, Bachelard anuncia, resumidamente, o objetivo central de ambas as obras sobre a terra. Segundo ele:

as imagens suscitadas pelo o elemento *terra* na escrita de dois livros podem ser visualizadas nos movimentos distinguidos pela psicanálise: a extroversão e a introversão. Assim, a obra seguirá, sobretudo, os devaneios ativos, que nos impelem a agir sobre a matéria terrestre. Já a obra, *A Terra e os Devaneios do Repouso* o devaneio fluirá para uma involução, valorizando as imagens da intimidade (BACHELARD, 1991, p. 7).

Para facilitar nossa compreensão acerca das explicações sobre as peculiaridades teóricas de ambas as obras sobre o elemento *terra*, passamos, pois, a dispor, de maneira didática a sequência de estudos que cada livro faz.

No livro *A Terra e os Devaneios da Vontade* é apresentada uma dialética do duro e do mole, dialética esta que rege todas as imagens da matéria terrestre. Em seguida, o autor examina as imagens do Rochedo e da Petrificação, em que os sonhos buscam forças nas pedras. Logo, o livro passa ao exame das imagens do metalismo, que, com efeito, encontramos inúmeras delas traduzidas em imagens literárias relativas aos minerais e às imagens cristalinas e à imagem da pérola, adentrando ao mundo das joias e das pedras preciosas. Já no final do livro, Bachelard trata sobre a psicologia da gravidade como um tema concebido a partir de duas naturezas: a de vôo e a terrestre, caracterizando a queda.

No livro *A Terra e os Devaneios do Repouso*, que aprofunda os estudos sobre a imaginação da *terra*, as imagens classificadas e estudadas serão “aquelas que se referem ao interior das coisas. Valoriza extratos, tinturas. Vai ao fundo das coisas, como se aí devesse encontrar, numa imagem final, o repouso do imaginar” (BACHELARD, 1990, p. 10). Por isso, a obra traz observações sobre a intimidade em conflito, numa perspectiva dialética de tranquilidade e agitação da matéria terrestre. Discorre também sobre a imaginação das qualidades substanciais, isto é, da apreensão, do apoderar-se do fundo das substâncias:

Neste livro, o complemento parecer vir no sentido de desejo de intimidade, dominação, sentir-se dentro. Após a provocação, o trabalho, a conquista, vem o desejo do repouso. Este repouso vai dinamizar a imaginação, suscitando imagens através da desaceleração do tempo, trazendo a alegria da lentidão de volta à imaginação do sonhador (BRESSAN; MORAES, 2016, p. 477 *apud* FREITAS, 2006, p. 59).

*A terra e os Devaneios do Repouso* busca acentuar o paradoxo da matéria, isto é, tratará sobre o que é belo e, ao mesmo tempo escuro e oculto no interior da matéria; abordará o silêncio, mas também a agitação, as ausências e as presenças, as carências e as sensações e sentimentos febris que coexistem no âmago das coisas. Por isso, as imagens de repouso e aconchego, como a casa, a semente, o ventre e a gruta, que denotam um estado de calma e tranquilidade ao homem. E, as imagens que sugerem o movimento e também a angústia, como o labirinto, a serpente e a raiz.

Após o tratamento das imagens literárias da gruta é examinada uma camada mais profunda, com menos imagens, que seria o labirinto, que sugere sonhos mais tumultuosos. Segundo Bachelard “sob muitos aspectos os sonhos da gruta e os do labirinto são contrários. A gruta é um repouso. O labirinto repõe o sonhador em movimento” (BACHELARD, 1991, p. 11).

E por fim, o livro em sua última parte, aborda as imagens da serpente e da raiz, associando ambas as imagens ao pesadelo labiríntico, onde podemos encontrar todas as imagens dinâmicas do movimento retorcido e sobre o vinho e a vinha dos alquimistas que tende a demonstrar o que é um devaneio concreto. Com isso, o que Bachelard pretende provar é que a imaginação não é uma atividade desordenada, mas que encontra sua força quando se concentra em uma imagem privilegiada.

Segundo o entendimento do pesquisador Pessôa, em consideração ao pensamento de Bachelard:

A *terra* traz dificuldades e paradoxos sem fim para as teses da imaginação material e dinâmica, ao oferecer uma forma manifesta que se faz evidente. A imaginação, em seu caráter primitivo, atende aos devaneios da vontade. Antecipa-se ao realismo petrificante na aventura dinâmica da percepção de uma nova forma. A constatação empírica se apoia num forjamento criativo. As imagens formadas derivam de sublimações de arquétipos inconscientes. Os devaneios decorrem de uma imaginação ativista, cuja ‘vontade que sonha e que, ao sonhar, dá um futuro à ação’ (BACHELARD, 1990, p. 1). Na dupla realidade da imagem, física e psíquica, dá-se a união do imaginado com o imaginante. O *homo faber* é o modelador, o fundidor, o ferreiro, o que pratica uma atividade de oposição à matéria, configurando-a. A esse contra, resultante da vontade, opõe-se um dentro, que alude ao repouso. A matéria imaginada torna-se imediatamente a imagem de uma intimidade. As afetividades inconscientes convergem para o centro terrestre. As potências subterrâneas aparecem em involução como ideais de repouso. Bachelard ao tratar da imaginação material e dinâmica, assevera sua opção fenomenológica pela literatura. O privilégio de seus estudos recai nas imagens novas, deixando de lado as imitações inoportunas. A tradição poética suplanta a mimética no interesse de suas pesquisas. As imagens que provocam novidades são as que presentificam experiências com a linguagem, onde a ação da imaginação criadora sobressai. O ímpeto literário de sua época é visto como uma explosão da linguagem, fruto da interdependência ativa entre imaginação e vontade (PESSÔA, 2008, p. 3).

Em um sentido geral, a *terra* pode ser considerada como o receptáculo de tudo o que existe. É negra e sombria, elemento do embaixo e do peso. Simboliza a mãe por sempre acolher seus filhos, seus frutos. Nas destilações alquímicas, a terra, embora considerada uma matéria impura, é necessária para se atingir a pureza que se alteia no espaço aéreo.

Essas imagens da matéria terrestre oferecem-se a nós em abundância num mundo de metal e de pedra, de madeira e de gomas, sendo estáveis e tranquilas. Temo-las sob os olhos, sentimo-las em nossas mãos, despertam em nós alegrias musculares desde que tomemos o gosto de trabalhá-las.

Sobre o elemento *água* na obra *A Água e os Sonhos* (1989), Bachelard traz uma concepção diferente sobre o líquido, não o tratando somente como matéria, ou como uma abordagem simplista de meio para sobrevivência, defendida pelos ambientalistas ou ainda como uma fonte potencial para geração de energia elétrica na visão de engenheiros. Para ele, as águas possuem significâncias e significados, elas possuem vozes, cheiros, cores, sabores.

Nesta obra, classifica o elemento em: As Águas claras, subdivididas como: as águas primaveris e as águas correntes, as quais subjetivam a relação entre homem e natureza, considerando porém, a sublimidade fugidia e fácil. No segundo capítulo, Bachelard traz: As águas profundas, As águas dormentes, As águas mortas e As águas pesadas no devaneio de Edgar Poe. Para Bachelard “é somente no segundo capítulo – onde estudaremos o principal ramo da metapoética de Edgar Poe – é que estaremos certos de atingir o elemento, a água substancial, a água sonhada em sua substância” (BACHELARD, 1989, p. 12).

No capítulo III, Bachelard nos apresenta o Complexo de Caronte e o Complexo de Ofélia, isto é, ambos simbolizam nossa dissolução final: a morte que está relacionada ao “desaparecer no horizonte longínquo, associar-se à profundidade ou à infinidade, tal é o destino humano que extrai sua imagem do destino das águas” (BACHELARD, 1989, p. 14). Em Águas compostas e Água maternal e Água feminina, que compõem o IV e V capítulos, Bachelard explica a especial atenção dada à combinação da água com a terra, combinação esta que encontra na massa, no barro, seu realismo. Assim o autor anuncia:

Quando tivermos compreendido que toda combinação dos elementos materiais é, para o inconsciente, um casamento, poderemos perceber o caráter quase sempre feminino atribuído à água pela imaginação ingênua e pela imaginação poética. Veremos também a profunda maternidade das águas. A água faz incharem os vermes e jorrarem fontes. A água é uma matéria que vemos nascer e crescer em toda parte. A fonte é um nascimento irresistível, um nascimento contínuo (BACHELARD, 1989, p. 15).

Logo no capítulo VI estudamos a pureza e a purificação, mais precisamente a moral das águas, que se refere ao poder íntimo desse elemento de lavar a alma e purificar o íntimo,

deixando-o branco como a neve. Nesse sentido, a água é dialética, sendo má e insinuante, boa e sutil ao mesmo tempo. Para Gaston Bachelard:

Uma imaginação que se liga inteiramente a uma matéria específica é facilmente valorizante. A água é objeto de uma das maiores valorizações do pensamento humano: a valorização da pureza. Que seria da ideia de pureza sem a imagem de uma água límpida e cristalina, sem esse belo pleonasma que nos fala de uma água pura? A água acolhe todas as imagens da pureza. Temos aqui um exemplo de uma espécie de moral natural ensinada pela meditação de uma substância fundamental (BACHELARD, 1989, p. 15).

Encaminhando-se para o final de seu livro, Bachelard, nos dois últimos capítulos versa sobre a supremacia da água doce e da água violenta. No tocante à temática da água doce, apregoa que esta é comparada a pureza e a sutilidade. A água, neste capítulo, é a heroína da doçura, a qual ameniza a dor, oposto da água do mar, que arde e é salgada ao paladar, sendo dual, masculinizando-se para ser violentada pelo homem. E sobre a água violenta, o filósofo afirma que na água a vitória é mais rara, mais perigosa. Na água, é preciso que o homem a provoque com maior ênfase e precisão, dispensando esforço e labor, principalmente em se tratando da água do mar quando associada ao vento, podendo esta ser traiçoeira, conduzindo os homens ao seu íntimo, sugando-os, bebendo-os para seu interior.

Em suma, estes são os pressupostos básicos dessa teoria dos elementos *terra* e *água*, os quais favorecem os estudos sobre a materialidade das imagens presentes nos elementos cósmicos na arte. Os quatro elementos da natureza são vistos na obra de Bachelard como a gênese da espécie, sendo fundamentais para erigir os devaneios do sonhador.

### **3.3 A reinvenção de um Pantanal a partir do simbolismo *terra* e *água***

O conteúdo desta seção evidencia a constituição do espaço pantaneiro como lugar de criação poética, onde os elementos *terra* e *água* também assumirão conotações simbólicas, dinâmicas e significativas a fim de sugerir e não reproduzir uma paisagem lírica e inventiva, a partir dos poemas selecionados da obra de Manoel de Barros.

O referido poeta demonstra grande apreço pelas coisas do chão e da natureza, em geral, em diversos poemas. Para ele, é necessário redimir as pobres coisas do chão, as coisas renegadas pela sociedade capitalista. Ao seu olhar, os cacós, o cisco, os destroços e a escória seriam fragmentos tentando fundirem-se para lhe devolver sua unidade perdida. Esse chão,

que é símbolo do lugar, do pertencimento, das lembranças é também o espaço da memória, por onde andou o poeta: o Pantanal, Bolívia, Peru, Nova York, França, Rio de Janeiro.

Cada pedaço desses chãos é palco para se reparar nas amostras da natureza e das relações dos homens com ela. Para o poeta, fazer poesia é não se preocupar com um fim, como podemos perceber em um trecho da entrevista, que compõe o livro *Encontros Manoel de Barros*.

Faço poesia sem importância. Tenho esse jeito de cabeça baixa. Acho que nasci com o olhar para baixo. Tenho uma revolta contra a injustiça social. São os pobres seres que me fascinam. Sou uma pessoa que se liga muito ao pobre ser humano – inclusive metaforicamente – como a pobreza de um milionário com dor de corno. Fascina-me explorar coisas e seres desimportantes (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 140).

Manoel de Barros nunca gostou da correlação entre sua obra a uma descrição banal da natureza. Segundo o poeta, a originalidade de um texto não advém do lugar onde o autor nasceu ou tenha vivido. Barros se autoconsiderava como um depósito daquelas coisinhas do seu quintal, de ancestralidades guardadas da infância, que se misturavam ao mesmo tempo, às coisas dos seus armazenamentos oriundos de outras experiências ao longo de sua vida. Sua poesia é um pouco o resultado dessa mistura, o restante é instinto linguístico.

Minha obra tem um lastro de terra, mas não gosto de ser chamado de poeta ecológico – não dou muita importância a isso. Poeta é um sujeito que mexe com palavras. Tenho minha linguagem própria, que descobri que não tem nada de ecológico. Fui criado no Pantanal, onde vivi até os oito anos. Se as palavras que me chegam mais comumente são do brejo, é devido ao meu lastro existencial, que reflete um pouco a terra (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 138).

Frisamos esta questão da correlação entre o espaço vivido pelo o autor e o ato de inventividade literária, pois em nenhum momento esta pesquisa pretende tecer uma análise poética enfatizando o caráter descritivo do espaço geográfico Pantanal. Apesar de nosso estudo dialogar com a Geografia, não estamos apenas procurando marcas que evidenciem um Pantanal natural, mas sim um espaço e paisagem inventados, encantados e recriados pelo caminho que integra palavra e imagem em Manoel de Barros e matizados pela *terra* e pela *água*, elementos que adquirem na obra deste poeta extensões que extrapolam alguns dos

vieses simbólicos e imagéticos discutidos em *A Terra e os Devaneios da Vontade*, *A Terra e os devaneios do Repouso* e em *A Água e os sonhos*.

A terra e a água, nos poemas que analisaremos na sequência, pretendem sugerir sua ação e função na natureza e na vida humana. Portanto, serão muito mais que um punhado de poeira, uma porção de barro ou uma poça de líquido a ser desvendada e conceituada. Essa terra e essa água elementares são oníricas, sugestivas, ativas, criadoras, fantásticas e orgânicas, assim como a poesia de Manoel de Barros e, por isso mesmo, suscita reflexões e diversas interpretações.

Nos versos do pantaneiro Manoel de Barros, o barro se faz poesia. Maria Cristina Aguiar Campos enuncia que

A imagem do barro, é, portanto, frequentemente associada à matéria primordial a partir da qual a vida é modelada, o que permite uma pequena digressão. Numa leitura bachelardiana, pode-se afirmar que a obra de Manoel de Barros é a tradução da fidelidade a um elemento combinado: o chão encharcado do Pantanal Mato-grossense, isto é, a fusão de terra mais água (CAMPOS, 2007, p. 235).

Ainda segundo Campos, “o próprio sobrenome do poeta indica essa filiação parental, é portador de sua destinação, sua sina. (...) em comunhão com a natureza, ‘As plantas me ensinaram do chão. Fui aprendendo com o corpo. Hoje sofro de gorjeios nos lugares puídos de mim’ (BARROS in CAMPOS, 2007, p. 5).

Sobre esta fusão dos elementos, Bachelard afirma que a imaginação material gosta de fazer combinações entre os quatro elementos, ainda que, como num casamento, trabalhe somente com dois deles:

As verdadeiras imagens, as imagens do devaneio, são unitárias ou binárias. Se a mistura se operar entre duas matérias de tendência feminina, como a água e a terra, pois bem! – uma delas se masculiniza ligeiramente para dominar sua parceira. Só sob essa condição é sólida e duradoura, só sob essa condição a combinação imaginária é uma imagem real. No reino da imaginação material, toda união é casamento e não há casamento a três (BACHELARD, 1990, p. 100).

Ou seja, isso porque, segundo Bachelard, “quando duas substâncias elementares se unem, fundindo-se uma na outra, elas se sexualizam. A união entre a água e a terra criam o barro, matéria da criação original em diversas culturas” (BACHELARD, 1989, p. 108). Essa

massa, que proporciona uma experiência inicial da matéria, produzida pela mão dinâmica, simboliza a imaginação da força.

Para Bachelard, é a água que começa o devaneio daquele que amassa o barro. Ela é sonhada em sua ambivalência ativa, como emoliente e como aglomerante. Ela une e desune, temperando os outros elementos, dando liga:

Esse poder de ligar substantivamente, pela comunhão de vínculos íntimos, o operário, sonhando sua tarefa, atribui-o ora à terra, ora à água. Com efeito, em muitos inconscientes, a água é amada por sua viscosidade. A experiência do viscoso reúne imagens orgânicas numerosas: elas ocupam incessantemente o trabalhador em sua longa paciência de amassadura (BACHELARD, 1990, p. 109).

Por meio da poesia, do delírio do verbo, Manoel de Barros transfigura o espaço do Pantanal a partir de características do chão que une água e terra, num imbricamento das coisas pequenas que daí insurgem. Os próprios títulos de tantas de suas obras já denotam uma insistente demarcação desse espaço geográfico, tais como: *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001), *Poemas rupestres* (2004), *Menino do mato* (2010).

Sabemos que nos livros mencionados de Bachelard, em que se desenvolve o estudo sobre os elementos *terra* e *água*, em face dos objetos sólidos da matéria terrestre como: pedras, metais, madeira, gomas, ferramentas, árvores, esponjas, dentre outras metáforas terrestres; e dos objetos líquidos como: as águas claras, primaveris, correntes, amorosas, profundas, dormentes, mortas, compostas, suaves e violentas, nem todos os símbolos que denotem ou conotem a *terra* e a *água* são abrangidos pelo autor, e assim nossa análise, por vezes, recorrerá ao *Dicionário de Símbolos* (2001), para compreender, quando preciso, como os elementos e seres da/na *terra* e *água*, impregnados nos poemas de Manoel de Barros, significam para além de uma leitura linear e estrutural.

Para demonstrar como os elementos *terra* e *água* desenvolvem-se simbolicamente nos poemas de Manoel de Barros, contribuindo para a construção de um espaço instigante e recriado, vejamos o primeiro poema que compõe nossas análises, “Fragmentos de canções e Poemas”, de número “8”, que foi lançado no livro *Poesias* (1947), que integra a obra *Poesia Completa*.

É válido mencionar o motivo pela colocação de números ao invés de subtítulos aos poemas. Essa estratégia é adotada por Manoel de Barros em diversos poemas. É uma das maneiras que o poeta encontrou para não deixar seus textos longos demais, e assim

fragmentou poemas maiores em outros menores, demarcados por números arábicos ou romanos. O número também produz uma incógnita quanto ao seu conteúdo, instigando o leitor a ler todos os poemas numerados. A sequência numérica sugere uma ascendência de acontecimentos, demonstrando uma sucessão de fatos e enredo conectados. Neste caso específico do poema 8, o aspecto gráfico do número pode sugerir também a ideia do infinito, quando invertido e colocado na horizontal.

8

A boca está aberta, seca e escura  
De raízes mortas...  
Encontro restos de orvalho  
No rosto da terra, e os bebo

Ao silêncio do enxofre que penetra  
Deito-me para germinar...  
Ouço fluir a seiva  
Ouço o caule crescer

Do ventre que gesta sob ramas...  
Uma flor de moliços depois  
Irá comendo o contorno dos lábios  
E as mãos sem despedidas.  
Corpo em árvore feito  
Serei como talha de pedra  
Na terra, com molduras de fresco  
E hortênsias...

Ervas tolhiças crescerão  
Nos interstícios do ser  
E o que foi música e sede de sarças  
Há de ser pasto de águas...  
(BARROS, 2010, p. 53-4).

Este poema, intitulado “8”, diferencia-se dos demais que veremos ao longo do capítulo, pois descreve liricamente, valendo-se de uma disposição textual como na escrita do poema tradicional, o contraste natural ao qual o Pantanal é submetido anualmente. Conforme vimos em outra seção desta pesquisa, o bioma em questão ora está submerso em águas ora está seco como folhas no outono. Isso ocasiona uma transformação radical da rotina deste espaço, afetando a migração e imigração constante de animais, pássaros, peixes, seres ínfimos e o crescimento de todo tipo de plantas, flores e ervas, cenário que está sugerido e disposto nos versos acima.

O poema “8” suscita diversas interpretações e significações, principalmente em se tratando de linguagem poética, a qual remete constantemente às imagens. Sabemos que, segundo Iser, em *O ato da leitura v.I* (1996, p. 33), “a imagem é o princípio que estimula o sentido da obra”. A imagem se mostra como um produto que resulta do complexo de signos do texto e dos atos de apreensão do leitor.

A princípio, o tema geral do poema enseja o contraste e o paradoxo natural da vida no Pantanal. As metáforas e os recursos da criação e recriação vocabular evocam paisagens, espaços e seres, os quais nos sugerem esse ambiente, sem descrevê-lo ou afirmá-lo.

Assim, tais antagonismos entre o seco e a necessidade do úmido, fazem parte da vida natural, do ciclo das águas, principalmente da região pantaneira, se considerarmos o eu lírico regido por aquilo que é imanente ao seu arsenal memorialístico em termos de paisagens e abstrações.

Uma das possibilidades interpretativas, demonstrada na primeira estrofe, diz respeito ao período pós chuva, quando as águas da planície alagável estão retrocedendo: “A boca está aberta, seca e escura”. Este verso sugere a morte de algumas espécies de peixes e jacarés que encalham na lama e não conseguem migrar para os rios que permanecem cheios no período da seca. A boca, sugere o próprio leito do rio. “De raízes mortas...” remete aos troncos, galhos e raízes que ficam visíveis principalmente à margem dos rios.

Outro viés interpretativo está no paradoxo entre vida e morte, pois os dois primeiros versos desta estrofe “A boca está aberta, seca e escura/ De raízes mortas...” expõem a secura, o retorcido, o árido. A raiz é o morto vivo, é a vida subterrânea sentida intimamente. “A alma sonhante sabe que essa vida é um longo sono, uma morte enlanguescida, lenta. A imortalidade da raiz tem seu fundamento principalmente no livro de Jó “pois se uma árvore é cortada, há esperança, ela reverdecerá, e novos ramos brotarão” (BACHELARD, 1990, p. 223-4), assim como a morte cotidiana, segundo o autor de *A água e os sonhos* (1989, p. 7), “é a morte da água, a água que sempre corre, a água que cai e sempre acaba em sua morte horizontal”.

Nos versos “Encontro restos de orvalho/no rosto da terra, e os bebo” o cenário sugestionado é o período em que a seca impera no bioma, isto é, neste período de escassez de água, pássaros, peixes, animais de pequeno e grande porte buscam sedentamente, toda forma em que o líquido possa se manifestar, mesmo que seja como orvalho. Nestes versos percebemos que elementos característicos da *terra* e da *água* começam a aparecer de maneira sutil, como o orvalho, que mesmo sendo um restilo, uma expressão ínfima de água, a representação do líquido doce, pacífico e gentil que apascenta a sede, ainda pode ser bebido, no rosto da terra, acentuando o paradoxo natural do Pantanal. A *terra*, aqui, é humanizada,

possuindo um rosto em contraposição ao conceito pronto e acabado de face terrestre, significando lado.

Na segunda estrofe “Ao silêncio do enxofre que penetra \ Deito-me para germinar...\ Ouço fluir a seiva \ Ouço o caule crescer”, depreendemos a *terra* lamacenta como um berço, o lugar para repouso, podendo ser este repouso o descanso momentâneo do corpo, ou mesmo, a morte, sugerida também pela substância do enxofre que emana do corpo em decomposição e em inércia, e do próprio cenário oriundo dos versos da primeira estrofe. O verso “Deito-me para germinar”, pode ser relacionado com a germinação dos versos. As ideias construídas nos poemas são frutos que brotam a partir da observação atenta do poeta, que ouve a natureza, como em “ouço fluir a seiva”, onde também há uma projeção da imagem do Pantanal, como um útero de/na lama, no qual a vida se prolifera. A ação da *água* aparece no fluir da seiva e no crescer do caule, ajudados por este elemento que favorece e permite o florescimento.

O verso “Deito-me para germinar...” elucidada, e, talvez, confirme a ideia da morte, porém, liricamente, tornando-se esta, menos dolorosa. A construção sintática ativa o senso perspicaz da criação poética. O ato de deitar-se para germinar é dinâmico, sugestivo e eleva o pensamento a abstração dessa ação tão emotiva, pois o germinar pressupõe a vida. Se é uma semente que se deita na terra para florescer ou um corpo inanimado para germinar lembranças, memórias e mistérios, os encantos produzidos são semelhantes.

De fato, é neste verso que se produz o paradoxo poético entre a díade vida e morte. O ato de deitar-se pode sugerir a aproximação, a incorporação da *terra* e da *água* como substâncias que promovem, propagam e retraem a vida. O germinar denota o crescimento da semente, a consolidação das raízes, sendo esta última, uma das imagens tratadas por Bachelard em *A terra e os devaneios do Repouso* (1990).

A *terra*, nos quatro versos da segunda estrofe é o subterrâneo, é o interior, é o espaço para o acolhimento e para o crescimento visto em “Ouço fluir a seiva \ Ouço o caule crescer” pois, segundo Bachelard, na introdução da obra *A terra e os devaneios do Repouso* (1990, p. 13), “as imagens mais ingênuas principalmente as do interior das coisas, do embutimento das sementes, nos levam a sonhar com uma intimidade das substâncias, e é ao sonhar com a intimidade que se sonha com o repouso do ser”. E a *água*, aparece como a purificação, o renascimento e a mobilidade, daquilo que não se fixa e não se embrutece, aquilo que faz crescer.

A terceira estrofe traz versos que simbolizam, e, novamente, sugerem esse repouso: o renascimento, o processo de transformação pelo qual passa o reino vegetal e o reino animal (homem). “Do ventre que gesta sob ramas... \ Uma flor de moliços depois\ Irá comendo o

contorno dos lábios\ E as mãos sem despedidas”. O verbo gestar do primeiro verso retoma o sentido da vida produzida pela e na *terra* e na *água*. Percebemos que o ventre gesta uma flor de moliços, planta aquática, que depois irá comer o contorno dos lábios, numa espécie de degeneração. Esses elementos prolixos e fundamentais, estabelecem um frequente paradoxo natural da vida: vida e morte, como enunciam o último verso desta estrofe “E as mãos sem despedidas”, ou seja, sem movimento, inertes, inanimados.

Para a compreensão da quarta estrofe, seguimos o que Bachelard (1990, p. 223) dizia sobre a “raiz, que é aquilo verdadeiramente sólido sobre a terra”. A árvore, na acepção do autor é um objeto integrante, pois liga o céu a terra, se pensarmos em sua ramagem que nos leva aos ares, e relacionada à terra, pensando em suas raízes.

Nesse sentido, a quarta estrofe do poema compara o corpo a uma árvore. Vejamos: “Corpo em árvore feito \ Serei como talha de pedra \ Na terra, com molduras de fresco \ E hortênsias...”. Fica evidente nestes versos que o poeta eleva a morte ao ato mais sublime: à renovação da vida. Da semente que germinou ao deitar-se na terra, agora é corpo transformado em árvore, símbolo da vida, da sabedoria, da retidão e se prontifica ao papel da resistência das pedras e recebe as homenagens de todo ser, que parte desta vida e vai renovar-se como raiz, com flores e demais adereços.

A árvore é um símbolo fundamental e típico na maior parte do mundo. Em *Dicionário de Símbolos e mitos na arte* vemos que no Ocidente, as árvores são bastante associadas com o tempo e a continuidade histórica. Em todos os lugares, segundo o dicionário de O’Connell e Airey (2010, p. 170) “elas possuem associações fortes com a vida, com a saúde e a potência. Os povos antigos faziam suas adorações em bosques sagrados, com seus troncos e coberturas de galhos, que mais tarde se refletiam no desenho das igrejas”.

Ainda sobre a árvore, a verticalidade desta revela três níveis do cosmo:

o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. (...) Répteis arrastam-se por entre suas raízes; pássaros voam através de sua ramagem (...). Reúne todos os elementos: a água circula com sua seiva, a terra integra-se ao seu corpo através das raízes, o ar lhe nutre as folhas, e dela brota o fogo quando se esfregam os galhos em contra o outro (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 84).

Deste excerto se confirma a ideia de objeto integralizador que a árvore compartilha. Da terra ao céu, perpassando por todos os elementos cósmicos que a constituem, enquanto vida e modelo de força, de retidão, de estabilidade e persistência.

Ainda sobre a simbologia da árvore o próprio Manoel de Barros diz que,

há no artista um profundo desejo de recuperar o tatibitate, a forma ainda embrionária da palavra. Voltar ao estado de árvore, por exemplo. Nenhum cientista conseguiu provar ainda que o homem é mais sábio do que uma árvore. Tenho muito desejo de alcançar a voz das árvores. O canto apenas (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 145).

E por fim, a quinta estrofe do poema, encerra o ciclo de vida, isto é, há uma renovação, uma transformação, como vemos nos versos “Ervas tolhiças crescerão \ Nos interstícios do ser \ E o que foi música e sede de sarças\ Há de ser pasto de águas...”. O crescimento de ervas, a formação de um pasto são metáforas do paradoxo pantaneiro. Após a chuva, o terreno evidencia a lama, os restos, a morte, o seco. Quando voltam as chuvas, outros tipos de ervas crescem, formando embaixo daquelas águas belos corais, formações de algas e plantas que só surgem com a cheia dos rios. A matéria sedimentada e morta torna-se adubo e fermento para outras vidas que surgirão com as cheias dos rios. “E o que foi música e sede de sarças”, isto é, a secura, o estalar dos gravetos, o fogo atizado pelo sol escaldante do período da seca “Há de ser pasto de águas...”, quando novamente o cenário pantaneiro altera-se por completo, evidenciando como a vida e a morte são necessárias ao reino vegetal e animal.

O segundo poema analisado intitula-se “29 escritos para conhecimento do chão através de S. Francisco de Assis”, publicado no livro *Gramática Expositiva do chão*, que também faz parte da obra *Poesia Completa*, 2010.

29 escritos para conhecimento do chão através de S. Francisco de Assis

O chão reproduz  
do mar  
o chão reproduz para o mar  
o chão reproduz  
com o mar

O chão pare a árvore  
pare o passarinho  
pare a  
rã – o chão  
pare com a rã  
o chão pare de rãs  
e de passarinhos  
o chão pare  
do mar

O chão viça do homem  
no olho  
do pássaro, viça  
nas pernas  
do lagarto  
e na pedra

Na pedra  
o homem empeça  
de colear  
Colear  
advém de lagarto  
e não incorre em pássaro

Colear induz  
para rã  
e caracol

Colear  
sofre de borboleta  
e prospera  
para árvore  
Colear  
prospera  
para o homem

O homem se arrasta  
de árvore  
escorre de caracol  
nos vergéis  
do poema

O homem se arrasta  
de ostra  
nas paredes  
do mar

O homem  
é recolhido como destroços  
de ostras, traços de pássaros  
surdos, comidos de mar

O homem  
se incrusta de árvore  
na pedra  
do mar.

(BARROS, 2010, p. 131-3)

Este poema é composto por onze estrofes que não mantêm uma regularidade nem em relação à quantidade de versos nem em relação ao número de sílabas dos versos. É um tratado sobre as coisas da terra e da água, enquanto lugar de crescimento e sedimentação de seres, espécies vegetais e animais.

Os versos da primeira estrofe: “O chão reproduz / do mar / o chão reproduz para o mar /o chão reproduz / com o mar” representa a relação íntima entre *terra* e *água*. Entre eles há uma relação de complementação, apontando a interferência e completude de um elemento sobre o outro. Os versos dessa primeira estrofe expressam que o chão reproduz do mar aquilo que ele tem de vida, movimento, avanços e retrocessos característicos do ciclo natural. O chão também reproduz para o mar, ou seja, cria, habita seres, plantas que vivem tanto na terra quanto na água, numa comunhão em que chão e mar garantem a manutenção da vida concomitantemente.

As preposições com e para também conferem ao poema uma relação de complementação e cumplicidade. Os verbos enunciados no texto poético como: reproduzir, parir, viçar, colear ao exercerem sua ação sintática e lírica, a partir da consubstanciação de produzirem o sentido de comunhão entre os elementos da natureza e o homem.

Esta relação entre *terra* e *água* é bastante emblemática e simbólica, em se tratando do bioma Pantanal, pois ambos os elementos assumem papéis importantes e complementares na manutenção de espécies de flora e fauna, favorecendo a perpetuação de um espaço geográfico vivido, apreendido e interpretado a partir das experiências de mundo, que cada sujeito detém sobre dada realidade física.

Na segunda estrofe, surgem outros seres da *terra* e das *águas*, como podemos ver pelos versos: “O chão pare a árvore / pare o passarinho /pare a / rã – o chão / pare com a rã / o chão pare de rãs / e de passarinhos / o chão pare / do mar”. Podemos perceber com esses versos, a recorrência com que se operam as relações entre os elementos cósmicos, e o quanto a *terra* e a *água* somam-se na proliferação e manutenção de seres por meio do verbo parir, como a rã e o passarinho, por exemplo.

A rã é uma imagem, uma figura frequente nos poemas de Manoel de Barros, e parafraseando o que diz sobre esta o *Dicionário de Símbolos*, pudemos identificar diversas significações simbólicas, sendo umas de suas principais acepções, a sua relação com o elemento água. A rã, no Ocidente é considerada como o símbolo da ressurreição, em razão de suas metamorfoses.

Na poesia védica, as rãs são apresentadas como a encarnação da terra fecundada pelas primeiras chuvas. Seu coro se eleva então para agradecer ao céu as promessas de frutos e de riquezas que ele fez à terra. A terra é muda e árida durante os meses de inverno e de seca; o canto inesperado das rãs é a manifestação da renovação anual, do despertar da natureza (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 764).

Com isso, podemos vivificar a presença desse anfíbio no poema em questão, uma vez que nos versos: “pare a / rã – o chão / pare com a rã / o chão pare de rãs”, esta relação íntima entre a terra e a rã, a vida e a renovação da natureza se fazem claras, o que contribui efetivamente, para a proposta de uma poética do chão, dos seres do chão, que se metamorfoseiam e revelam seu valor perante o homem.

Nos versos dessa segunda estrofe, o chão está representando o elemento *terra*, o qual destaca sua função feminina e materna, aquela que dá a vida, que pare, que cuida, que envolve: “O chão pare a árvore/ pare o passarinho/ pare a/ rã – o chão/. Num processo coletivo, o chão, nos cinco últimos versos desta estrofe, age em concomitância com os seres ao qual deu vida nos quatro primeiros versos: “rã – o chão/ pare com a rã/ o chão pare de rãs/ e de passarinhos/ o chão pare/ do mar”. Os dois últimos versos “o chão pare/ do mar” compactua a fidelidade que os elementos *terra* e *água* assumem no ato de dar, gestar, reproduzir vidas. O mar aparece novamente retomando a inter-relação entre *terra* e *água*.

No *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant, a terra é a substância universal.

A terra é a virgem penetrada pela lâmina ou pelo arado, fecundada pela chuva ou pelo sangue. Universalmente, a terra é uma matriz que concebe as fontes, os minerais e os metais. A terra simboliza a função maternal: dá e rouba a vida. Identificada com a mãe, a terra é um símbolo de fecundidade e regeneração. Dá à luz todos os seres, alimenta-os, depois recebe novamente deles o germe fecundo. Para os astecas, a deusa Terra apresenta dois aspectos opostos: é a Mãe que alimenta, permitindo-nos viver da sua vegetação; mas por outro lado, precisa dos mortos para alimentar a si mesma, tornando-se, desta forma, destruidora (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 878-9).

Quando o *Dicionário de Símbolos* descreve a terra como simbologia da função maternal: que dá e rouba a vida, dá à luz a todos os seres. Confluindo para tais sentidos, fica bastante nítido o papel feminino que o elemento terra reforça nesta relação com a água, esta última se masculiniza, para criarem a imagem material desejada pelo eu-lírico, na segunda estrofe.

Na terceira e quarta estrofes, como se segue, outros elementos são acrescentados ao poema. Aqui o homem, o lagarto, a pedra e os pássaros dividem o mesmo espaço: o chão.

O chão viça do homem  
no olho  
do pássaro, viça  
nas pernas

do lagarto  
e na pedra

Na pedra  
o homem empeça  
de colear  
Colear  
advém de lagarto  
e não incorre em pássaro

Outros aspectos que dinamizam o trabalho com a linguagem são os verbos utilizados por Manoel de Barros, que estão diretamente ligados ao relacionamento entre *terra* e homem. No verso: “O chão viça do homem”, temos o verbo viçar que possui diversas significações, principalmente, no sentido figurado. Viçar, segundo o minidicionário Aurélio (2006, p. 816), significa “desenvolver-se, aumentar, alastrar-se. No norte do Brasil: gerar, conceber um animal”. O sentido de viçar, na terceira estrofe, parece estar mais próximo de desenvolver-se ou alastrar-se. O chão, aqui, simboliza a amplitude desse elemento que se expande com as ações do homem. Esse chão, viça-se no olho do pássaro, nas pernas do lagarto e na pedra, isto é, desenvolve-se um espaço incontido, sem limites ou fronteiras, características estas, bastante recorrentes da poética de Barros.

Na quarta estrofe, outro verbo a ser compreendido é o colear que, segundo o referido dicionário, significa “andar, deslizar fazendo curvas como serpente” (MINIAURÉLIO, 2006, p. 244). A ação de colear é dada ao homem e ao lagarto, não incorrendo ao pássaro. O eu-lírico mostra-se preocupado aqui em separar e distinguir as ações de cada animal. Colear para o homem e para o lagarto, mas não para o pássaro, animal próprio de outro elemento: o ar.

Na quinta e sexta estrofe, o verbo fica mais explícito, quando diz: “colear induz / para rã / e caracol”, ou seja, a ação de deslizar é própria dos ofídios, dos anfíbios, dos moluscos, dentre outros seres escorregadios da natureza.

Colear induz  
para rã  
e caracol

Colear  
sofre de borboleta  
e prospera  
para árvore  
Colear  
prospera  
para o homem

Quando anuncia: “colear / sofre de borboleta”, faz menção ao processo de metamorfose pelo qual passam as borboletas, que em um momento de suas vidas, também deslizam, serpenteiam, quando lagartas: “e prospera / para árvore / colear / prospera / para o homem”, concluindo o processo de mudanças naturais, por quais todos os seres da natureza estão submetidos, como no caso de borboleta à árvore, de árvore para o homem. O deslizar aqui é bastante imagético. Pode sugerir o deslizar do broto da planta que serpenteia no ar até atingir o alto e o próprio deslizar do homem, enquanto bebê que rasteja, engatinha e depois, com a maturidade, anda.

Considerando, dos primeiros até estes últimos versos, conseguimos perceber que o poema deflagra as fases pelas quais os seres do chão passam ao longo de sua existência, desde o seu deslizar, até o seu viçar, andar. Já nas quatro últimas estrofes do poema temos:

O homem se arrasta  
de árvore  
escorre de caracol  
nos vergéis  
do poema

O homem se arrasta  
de ostra  
nas paredes  
do mar

O homem  
é recolhido como destroços  
de ostras, traços de pássaros  
surdos, comidos de mar

O homem  
se incrusta de árvore  
na pedra  
do mar.

Nestas estrofes do poema, o chão dá lugar ao homem, ou, se prolonga na figura do homem, que agora também é elevado ao papel do caracol e das ostras nas paredes do mar. A água figura como elemento agregador, símbolo da fluidez. “O homem quando se arrasta de árvore e escorre de caracol”, opera um paradoxo do elemento *terra*, que é a dureza e a maleabilidade, já exposta nas obras de Bachelard (1990 e 1991). E ao estar incrustado como nos versos: “O homem / se incrusta de árvore”, reforça a ideia de que o homem e a natureza estão intimamente ligados pelos elementos cósmicos, seja pela terra, pela água, pelo ar e pelo

fogo. No caso deste verso, o homem está apegado às raízes dessa árvore. O homem é a raiz, é o chão, é o solo desse mar.

O caminho que as ideias do poema percorrem simboliza o fluir das águas, que de alguma maneira, desemboca no mar, e também simboliza os ininterruptos movimentos cíclicos pelos quais a natureza está sujeita, incluindo aí todos os seres que são mencionados no poema, inclusive o homem, representado ora como um ser livre, dinâmico, que se movimenta com facilidade, como uma serpente pela terra, ora sugerido como aquele que se incrusta e que se fixa em um lugar, como raízes de uma árvore no chão.

O poema analisado é bastante representativo, sugestivo, repleto de imagens, simbologias e metáforas que nos permite viver experiências sinestésicas enquanto leitores. A poesia de Barros tem uma organicidade oportunizada pela vivência num espaço que oferece húmus para esta produção poética que sugere um mundo versátil de verossimilhanças, despontando para nós um universo ancestral, natural, humano, instigador e fascinante.

São suas histórias, narradas por seu eu-lírico, apegado ao chão pantaneiro, que dão asas à imaginação. Seus poemas são constructos sensitivos e significativos. A narrativa dos episódios é facilmente percebida, numa sequência que distribuída em versos assimétricos, garantem um movimento ativo das ideias, dos desdobramentos linguísticos. O diferencial do estilo de Manoel de Barros está na união do verso curto ao mais longo, típico nas narrativas prosaicas que, atrelados à poetização dão aos seus textos um tom que embala o leitor em suas aventuras com a palavra, libertando-nos no fluir daquelas histórias e arranjos, preparados minuciosamente por seu espírito inventivo e investigador.

O próximo poema, estruturado a partir de versos ora longos e ora curtos, característico da prosa poética, estilo de escrita bastante explorando por Manoel de Barros, nos proporciona o deleite da relação entre homem, terra e água; poeta, papel e ideias numa simbiose natural e abrangente que, explora os interstícios da produção da vida e da linguagem poética.

#### O roceiro

No clarear do dia vou para o roçado  
 A capinar.  
 Até de tarde tiro o meu eito: arranco inços tranqueiras,  
 joás e bosta de bugiu que não serve nem para esterco.  
 Abro a terra e boto as sementes.  
 Deixo as sementes para a chuva enternecer.  
 Dou um tempo.  
 Retiro de novo as pragas: dejetos de aves, adjetivos.  
 (Retiro os adjetivos porque eles enfraquecem as plantas)  
 E deixo o texto a germinar sobre o branco do papel

Na maior masturbação com as pedras e as rãs.  
(BARROS, 2010, p. 380-1).

O poema *O roceiro*, num panorama geral, dispõe uma sequência de ações que desencadeiam na rotina de um lavrador ou roceiro, conforme indicação em seu título. Há menção ao levantar-se muito cedo, ir para a roça capinar, retirar ervas daninhas, matos, plantas e outros inconvenientes, deixando o terreno apto, pronto para receber a semente. Em seguida, há referência ao tempo do cultivo, o ciclo natural que a semente sofrerá no seio da terra, desde sua germinação até seu florescimento, perpassado pelos momentos de irrigação, feito pela chuva, pelo processo da fotossíntese, garantido pela luz solar.

Também há uma marcação temporal que aponta para o passar do dia, como podemos perceber pelo uso dos termos “clarear” e “de tarde”. A esses tempos são relacionadas ações, o que marca certa dinamicidade, dessa forma corroborando a ideia do ciclo da natureza em seu curso.

Enquanto a semente evolui no interior do solo, o lavrador continua sua rotina de cuidados especiais para com o terreno. Retira os dejetos de animais e demais plantas daninhas, que podem interferir na germinação da semente. Este é o ciclo, a rotina, o processo de cultivo da semente depositada na terra.

O texto poético marca, inclusive, um tempo de espera, reiterando a máxima agostiniana de que há um tempo certo para cada coisa. Assim, é preciso esperar para que a semente germine e dela brote vida nova.

A semente, no texto, assume conotações relacionadas não somente às plantas, mas também ao artifício de produção de um texto, que nasce da paciência do poeta em cultivar, selecionar e organizar as palavras, aproximando o fazer poético da arte de plantar.

Geográfica e biologicamente dizendo, o caminho que a poética de Manoel de Barros percorre neste poema, nos dá a noção e conhecimento de um cuidado quase artesanal que, de maneira geral, os agricultores que ainda não recorrem à mecanização do plantio à colheita têm com a terra.

O poema passa a ideia de um ambiente rural pequeno, rudimentar, onde a tecnologia e as acelerações, possibilitadas pelos fertilizantes modernos, não têm lugar. As ações do lavrador também são singelas e denotam o trabalho íntimo do homem do campo com a terra, com a semente, com o processo de germinação, que nada mais é que a própria vida. A semente que é colocada na terra e embebida pela água da chuva, como dizem os versos:

“Abro a terra e boto as sementes/ Deixo as sementes para a chuva enternecer. / Dou um tempo”, enobrece poeticamente o trabalho braçal desse roceiro, que além de seu papel pragmático no cenário da agricultura familiar, é um sonhador.

Nesses três versos concentra-se o empenho do trabalho com as palavras do poeta. Manoel de Barros nos mostra, por meio da linguagem poética, o processo simples, porém nobre, do plantio/escrita e da germinação da semente/palavra, metaforizando o crescimento dessa planta e dessa poesia, aninhada pelas entranhas da terra, elemento este, considerado aqui, como o elo da intimidade cósmica, com o imaginário da esperança que brota no interior daqueles que acreditam na germinação, regeneração dos seres, que esperam ansiosamente pelo sol, pela água, pelo fogo e pelo ar, na constituição daquilo que emana vida: a natureza.

Os quatro últimos versos do poema expõem: “Retiro de novo as pragas: dejetos de aves, adjetivos. / (Retiro os adjetivos porque eles enfraquecem as plantas) / E deixo o texto a germinar sobre o branco do papel / Na maior masturbação com as pedras e as rãs”. Nesta parte final do poema, o eu-lírico equipara as ações do lavrador, que retira as pragas, os dejetos de aves, tidos aqui como adjetivos, sendo mais um ponto em que se aproximam as ideias do plantio e da germinação ao de se produzir textos. A estrutura das palavras dejetos e objetos também convocam para a similaridade, apresentando letras iguais em combinações que produzem sentido. Percebemos que, ao retirar do solo as pragas e os adjetivos, temos os sentidos dos versos transferidos para o ofício de fazer versos, confirmando, assim, a equiparação das ações do lavrador e do poeta.

O poema suplanta a ideia de envolvimento entre terra, água; papel, semente, ideia e palavra, pares semânticos que se relacionam em férteis significados. A imagem que o poema reproduz evoca e incita no leitor a percepção de recriar e perceber sentidos, sendo que “o verso ressuscita, recria e desperta. Não representa, mas apresenta. Revive nossa experiência do real” (PAZ, 1982, p. 132).

Em suma, tomar os elementos *terra* e *água* como mediadores dessas relações entre significante e significado, torna nosso trabalho de análise poética, um exercício de colaboração entre Literatura e Geografia. A partir desse imbricamento, entre áreas do saber, podemos conhecer mais profundamente o que é nosso objeto de pesquisa e aquilo a que ele está relacionado.

Para conhecer o universo mítico e inovador, no qual a linguagem de Manoel de Barros impera, transformando o trivial em mágico e telúrico, nossa próxima análise evidenciará toda a lírica do texto “Mundo Renovado”, o qual denota os componentes desse reino poético.

Segundo Rolon, “homem, fauna e flora pantaneiras estão inseridos num regionalismo nada convencional, pelo contrário, há sim um direcionamento geográfico que possui um caráter artístico, criando e recriando o espaço conhecido. É um regionalismo que transforma e une o discurso da poesia e o discurso da prosa” (ROLON, 2006, p. 45), como podemos ver no poema abaixo:

### 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 capim. E a bagunça dos periquitos! Há um refferer 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 espaceiam com olhos de paina. Borboletas desovadas melam. Biguás engolem bagres perplexos. Espinheiros emaranhados guardam por baixo filhotes de pato. Os bulbos das lixeiras estão ensanguentados. E os ventos se vão apodrecer!

Até as pessoas sem eira nem vaca se alegram. E as éguas 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 tuiuiú, 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, 2010, p. 206-7).

O poema “Mundo Renovado” é uma fotografia do Pantanal que manifesta e acentua as particularidades desta natureza exótica, comunicante e viva. Neste poema, o bioma é revelado pelos seres que lhe habitam e vivificam. Aqui está o Pantanal que, no dizer do poeta, não tem limites. Nos insetos e nos cogumelos, nos aguapés e nos rios, no colorido dos pássaros e nos jacarés ao sol, no ovo da ema e no namoro de uma casal de tuiuiús, nas porteiras das fazendas e nas pontes que o homem construiu, um mundo de pequenezas e grandezas, uma imensidão

de beleza. Veremos assim, neste poema, a íntima relação entre os elementos *terra* e *água* em uma profusão simbiótica.

No primeiro parágrafo notamos a voz do eu-lírico ganhar expressividades ao convidar o leitor para descobrir o seu mundo particular, íntimo e sem limites: “No pantanal ninguém pode passar régua. Sobremuito quando chove. A régua é existidura de limite. E o Pantanal não tem limites”, ou seja, esse Pantanal rememorado não possui limites, não pode ser submetido à métodos de mensuração, pois a água das chuvas e a própria natureza são as causadoras desta falta de limite.

No segundo parágrafo aparecem duas marcações por locuções que dão vida aos substantivos inanimados: “pátios amanhecidos de chuva e a surpresa dos cogumelos”. Os pátios ganham vida, são amanhecidos ou acordados pelas chuvas. Os cogumelos, corpos sem raízes, aqui também estão metamorfoseados, e a eles são dadas características humanas (ficar surpreso). O poeta se vale de um recurso de priorizar os substantivos e não os verbos, acentuando ainda mais sua preferência por um discurso erigido a partir do processo da escrita, das coisas do chão, permitindo novas disposições a ações para tais substantivos. A linguagem empregada neste poema expressa o desejo do poeta em explorar novas maneiras de ser, de dizer e de viver o Pantanal.

Tal opção estilística revela que o importante em poesia não é o sentido literal e concreto de uma ação, mas sim a opção de criar novos sentidos para esses vocábulos. Para Rolon, “os substantivos sustentam as frases e, ao ganharem destaque, preservam o verso de cair numa torrente banal de fatos a serem simplesmente descritos ou narrados” (2006, p. 45). O que está em cena é a criação verbal, são as memórias e imagens de um Pantanal incapaz de ser traduzido, mas sim sugerido.

Nas construções “Na beira dos ranchos, nos canteiros da horta, no meio das árvores do pomar, seus branquíssimos corpos sem raízes se multiplicam”, há um imbricamento de elementos. A *terra* e a *água*, mais uma vez, compõem o cenário pantaneiro, em uma espécie de simbiose natural, facilitada pelo emprego de imagens, as quais coadunam em sentidos que constroem uma poética da reinvenção.

O terceiro parágrafo é iniciado com uma exaltação do estado desse Pantanal pós chuva, expressa por meio de uma hipérbole metafórica: “o mundo foi renovado, durante a noite, com as chuvas”. Percebemos que esse mundo renovado é um mundo particular, um mundo do poeta, um mundo que pretende se mostrar para o leitor, tal qual para “o menino que sai pelo piquete com olho de descobrir”. A importância do olhar como percepção, descoberta do mundo evidencia que a renovação não está somente no mundo enquanto espaço físico e

geográfico, mas no olhar. Nesse sentido, a rememoração à infância, bastante comum na obra de Manoel de Barros, é realizada pela curiosidade do olhar do menino. Esse olhar para um mundo renovado está impregnado pela experimentação e inovação, aguçado pelas novidades que essa renovação trouxe ao espaço que agora é fonte de imagem, simbologias e significações.

Chevalier e Gheerbrant, (2001, p. 654) afirmam que o olho é importante órgão de percepção, é “símbolo de conhecimento, de percepção sobrenatural. É um rito de abertura ao conhecimento”. O olho é água, reflete o mundo como se fosse um espelho. A construção poética no excerto: “garoto com olho de descobrir”, nos convida a ver pelos olhos de uma criança esse mundo existencial dentro de nossa imaginação e também fora dela. São nas coisas ínfimas, segundo o próprio poeta, que as minúcias dessa vida pantaneira se renova.

Essa renovação causada pelas chuvas torrenciais do Pantanal é fatídica, mas também reinventada. A chuva, no poema, hiperboliza o concreto. “Choveu tanto que há ruas de água. Sem placas sem nomes sem esquinas”. O encobrimento ou desaparecimento das placas, dos nomes e das esquinas conotam a liberação dos limites do Pantanal que em época de chuva, de fato, renova-se, transfigura-se e liberta para o mundo. É transformado em um ambiente que abriga animais e seres variados e migratórios. Peixes acostumados com o barro lamacento, por exemplo, procuram um novo lar nas cheias dos rios, deslocam-se para outras fontes, atuam e desenvolvem-se distintamente nos extremos dessa natureza paradoxal. As ruas e os campos tornam-se grandes lagos. O trajeto que na seca é feito com carros, caminhões e cavalos; na época da chuva é substituído pelos barcos e canoas. Há uma transformação da rotina humana e da vida natural.

Quando diz “Incrível a alegria do capim. E a bagunça dos periquitos! Há um refferer de insetos por baixo da casca úmida das mangueiras”, o eu-lírico nos oferece uma imagem de como tudo ficou após as chuvas, quando a água começa a baixar, mostrando os seres que se esconderam. Ao capim e ao periquito são atribuídas ações puramente humanas. Novamente, nestes versos temos a comunhão dos elementos cósmicos, numa efusão de significações.

No quinto parágrafo é feita uma apresentação de como ficam os animais, os seres, em geral, após uma noite de chuva: “Alegria é de manhã ter chovido de noite!”. De certa maneira, podemos depreender que devido aos extremos naturais do clima da região do Pantanal, a seca assola os moradores. E quando a chuva vem, mesmo que torrencialmente, a alegria está expressa na própria natureza. As imagens ofertadas pelo poeta desencadeiam em nossa mente, a busca em nossas reminiscências, pelos momentos, quando crianças, ansiosos pelo sol, explorados em uma manhã úmida e com cheiro de terra e mato molhados. Por meio desses

experimentos há um poder emancipatório de manifestar o que nossa imaginação alcança. A partir dessa nova ordem estabelece-se um elo entre linguagem e imagem natural.

Adaptando uma variação do dizer popular ‘Sem eira e nem beira’, o sexto parágrafo traz: “até as pessoas sem eira nem vaca se alegram”. A variação se dá na substituição do termo beira por vaca. O emprego dos seres da natureza (cobra, formigas, pássaros) reforça o aspecto vegetal, terrestre, aquático desse lugar, desse espaço pantaneiro. Aqui a paisagem é construída a partir do olho de descobrir, como vimos anteriormente, assim como de fato é, pois para a Geografia Humanística a paisagem é fruto do olhar que apreende e percebe uma dada projeção do real, do espaço físico e natural e é construída também, a partir de imagens que são postas para o leitor produzir sentidos e sublimar elementos.

No penúltimo parágrafo: “o ninho de tuiuiú, ensopado. Aquele ninho fotogênico cheio de filhotes com frio!”, chama a atenção para o tuiuiú, ave símbolo do Pantanal, que constrói seus ninhos no alto das árvores, formando os ninhais, os quais são uma fotografia oferecida pela mãe natureza, por isso o uso a opção pelo vocábulo “fotogênico” simbolizando a procura de um instante que só importa para os que procuram registrar as imagens memoráveis e o silêncio.

A fotografia desse ninho convida o leitor a enxergar a beleza no caos, no frio. É com olhos de encantamento e sensibilidade que se constrói a fotografia desse ninho repleto de filhotes encharcados, aguardando pelo sol que secará a plumagem. Novamente, a sintonia entre os elementos constitui a poeticidade do fragmento. A percepção do poeta insiste em apontar para essa imagem do ninho de tuiuiús em seus versos. Seu olhar, como uma lente, capta o silêncio branco, o vazio que preenche aqueles ninhos e derramam cor na poesia. Temos com esse detalhe a singeleza da poesia de Manoel de Barros, enfatizando a busca por situações que criam espaços entre o ver e o sentir.

No último parágrafo há uma harmonização entre os reinos animal e vegetal: “A pelagem do gado está limpa. A Alma do fazendeiro está limpa. O roceiro está alegre na roça, porque sua planta está salva”, isto é, a chuva, lavou a pelagem dos animais, lavou a alma do fazendeiro, lavou o chão, a plantação, deu de beber às plantas. Todo o processo de renovação se deu por meio da água. Este “Mundo Renovado”, abstração poética do olhar sensível, é o bioma lavado pelas águas, renovado pela ação da mãe natureza. E nos últimos versos: “E a primavera imatura das araras sobrevoa nossas cabeças com sua voz rachada de verde”, a cor das penas das araras, o verde, é substancializada pela voz das araras, evocando também a antecipação da estação do ano, na qual a precipitação das chuvas é menor. O destaque para o

verde também sugere a renovação do olhar. A sinestesia ocasionada por esta cor nos favorece a imagem da renovação, do renascimento, da esperança.

Contudo, salientamos que o poema em análise denota a maestria na construção de imagens insólitas na lírica de Manoel de Barros, composta por grandezas ínfimas, que não dizem, mas desdizem. Para sentir-se impregnado por esse mundo poético e renovado é necessário estar desarmado de regras, julgamentos e verdades e devanear com o poeta. “A imagem e o devaneio se formam aquém da verdade do juízo de verdade”, entende Bosi (2000, p. 28), por isso o leitor deve sentir-se à vontade e entregar-se ao deleites de uma poesia que consegue materializar a imagem construída num mundo infantil, onde os sentidos ainda estão por se fazer.

O próximo e último poema a ser analisado é intitulado “Um novo Jó”, e faz parte do livro *Compêndio para uso dos Pássaros*, também compilado na obra *Poesia Completa*.

#### Um Novo Jó

Desfrutado entre bichos  
raízes, barro e água  
o homem habitava  
sobre um montão de pedras.

Dentro de sua paisagem  
- entre ele e a pedra –  
crescia um caramujo.

Davam flor os musgos...  
subiam até o lábio  
depois comiam toda a boca  
como se fosse uma tapera.

Convivência de murta  
e rãs... A boca de raiz  
e água escorria barro...

Bom era  
sobre um pedregal frio  
e limoso dormir!  
Ao gume de uma adaga  
tudo dar.

Bom era ser bicho  
que rasteja nas pedras;  
ser raiz de vegetal  
ser água.

Bom era caminhar sem dono  
na tarde

com pássaros em torno  
e os ventos nas vestes amarelas.

Não ter nunca chegada  
nunca optar por nada.  
Ir andando pequeno sob a chuva  
torto como um pé de maçãs.

Bom era entre botinas  
tronchas pousar depois...  
como um cão  
como um garfo esquecido na areia.

Ir a terra me recebendo  
me agasalhando  
me consumindo como um selo  
um sapato  
como um bule sem boca...

Ser como as coisas que não têm boca!  
comunicando-me apenas por efusão  
por aderências  
por incrustações... Ser bicho, crianças,  
folhas secas!

Ir criando azinhavre nos artelhos  
a carne enferrujada  
desfeita em flor de ave, vocábulos, ícones.  
minhas roupas como um reino de traças.

Bom era  
ser como o junco  
no chão: seco e oco.  
Cheio de areia, de formiga e sono.  
Ser como pedra na sombra (almoço de musgos)  
Ser como fruta na terra, entregue  
aos objetos...  
(BARROS, 2010, p. 115-7)

O poema “Um novo Jó” faz intertextualidade com a história bíblica de Jó e delinea traços modernos típicos de autores como Manoel de Barros, que em alguns poemas esbarram em personagens bíblicos, como neste caso. Isso se dá também devido às influências que o poeta recebeu no colégio interno, ao ler Padre Antonio Vieira, dentre outros religiosos.

Um pouco mais extenso do que os poemas analisados anteriormente, constituído por treze estrofes, este poema faz menção ao Jó bíblico que segundo o *Dicionário de Símbolos na arte*, de Sarah Gomm Carr, era

um homem íntegro, reto, temente a Deus e que se desviava do mal. Jó era o homem mais rico do Oriente. Naquele tempo a riqueza de um homem era

medida pelo número de rebanhos e servos que este possuía e Jó tinha tantos servos que a Bíblia só menciona que eram “muitíssimos”, além de sete mil ovelhas, três mil camelos, quinhentas juntas de bois e quinhentas jumentas. Um patrimônio invejável para os padrões da época (CARR, 2004, p. 32).

Partindo destas informações podemos dizer que esse novo Jó do poema partilha do modo de vida simples do Jó bíblico, e também se mostra amante das coisas e dos seres comuns. Segundo a história bíblica, Jó perde toda sua riqueza e é abandonado por sua mulher, que o trai. A partir de então, Jó é zombado e levado a ignorar seu Deus, mas ele continua firme em sua fé e não culpa seu Senhor pelas adversidades da vida.

Mesmo tocando no universo religioso, este não é pretexto para a produção do poema, e sim um meio de se elevar o personagem a uma aproximação de vida em comunhão com a natureza, como a primeira estrofe bem exprime, e os demais versos trazem elementos da natureza pertinentes e recorrentes ao estilo do poeta como: a pedra, o musgo, o caracol, o barro, a raiz, a rã, a água, como nos versos das quatro primeiras estrofes e também comuns à vida apegada ao natural do novo Jó:

Desfrutado entre bichos  
raízes, barro e água  
o homem habitava  
sobre um montão de pedras.

Dentro de sua paisagem  
- entre ele e a pedra –  
crescia um caramujo.

Davam flor os musgos...  
subiam até o lábio  
depois comiam toda a boca  
como se fosse uma tapera.

Convivência de murta  
e rãs... A boca de raiz  
e água escorria barro...

Nos versos “Dentro de sua paisagem/ - entre ele e a pedra - / crescia um caramujo” percebemos a conexão do que tratamos nesta pesquisa entre Literatura e Geografia. Já vimos em outras passagens deste texto, que segundo os estudiosos da Geografia Humanística e Cultural, Corrêa e Rosendahl (2007, p. 15) “a paisagem é resultado de uma apreensão de um dado espaço e resulta da percepção do indivíduo”, isto é, este estar dentro de sua paisagem,

entre ele e a pedra, cresce um caramujo é a manifestação da subjetividade e do envolvimento do sujeito com a natureza, da qual fala os autores citados.

Sutilezas como essas, e a efemeridade na vida do novo Jó, são visualizadas ao longo de todos os poemas pelos quais percorremos as análises de viés simbólico, na constituição desse espaço geográfico reinventado pela linguagem literária. O contato entre ambas as áreas do conhecimento está no olhar, em pequenos versos, em uma palavra, a qual pode se desenrolar em inúmeras significações.

O verso da terceira estrofe “Davam flor os musgos” energiza a imagem do musgo, atribuindo clareza e função sensitiva a um elemento viscoso e escuro, não idealizado, mas que na poesia assume um lugar de destaque tanto quanto a flor. Por isso, musgo e flor, estão em harmonia, se complementam numa relação simbiótica e natural.

Estes versos também infiltram o caráter nômade e andarilho do personagem, que está apegado e afeiçoado aos seres menores, ao chão, como um vegetal, entretanto, de maneira simbólica e lírica, como faz Manoel de Barros em seus poemas, onde no improvável, a beleza acontece: “Davam flor os musgos...”. Ravetti, Cury e Ávila (2009), sobre essa singularidade que encontramos no modo de enxergar a natureza, afirmam que, “olhar, não é uma experiência neutra, não equivale ao ver e, sobretudo, faz muito mais do que simplesmente captar imagens: constrói-as” (RAVETTI; CURY; ÁVILA, 2009, p. 18).

Em outras palavras, o que essas autoras da perspectiva da Geografia Humanística mencionam, retoma aquilo que Manoel de Barros persegue enquanto filosofia de vida e enquanto escritor, pois para ele “o olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo” (BARROS, 2010, p. 327). Ou seja, a poesia para Barros é um meio inexplicável de pensar o mundo, já que poesia não serve para explicar, mas para incitar o descobrimento desta.

Na quinta estrofe “Convivência de murta/ e rãs...A boca de raiz/ e água escorria barro...” os termos raízes, barro e água prefiguram um cenário pantanoso e natural. Novamente o casamento entre a *terra* e a *água*, produzindo o barro, o solo viscoso do Pantanal.

Destacamos também sobre a recorrência do aparecimento da palavra *pedra* em diferentes estrofes. Como dito anteriormente, as coisas do chão, como a pedra, são elementos bastante comuns na obra de Manoel de Barros. Em “Um novo Jó”, esse termo é escrito quatro vezes, e seu correspondente pedregal, totalizando a menção ao elemento, cinco vezes.

A pedra, segundo o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 696), tem significado em uma série de contextos: Há uma relação entre a pedra e o homem (lenda

de Prometeu); relação entre a pedra e o céu (fragmentos desprendidos do céu e que adquirem formas e papéis diversos na terra, como o martelo de Thor ou o Graal); a correspondência entre a pedra e o divino (deuses); relação com a fertilidade (seres humanos e terra), dentre outras diversas ressonâncias de sentido que este material possui neste e em outros dicionários, certamente.

Mas, o que nos chama a atenção e, conseqüentemente nos interessa, é a relação da pedra com a Terra-mãe. Segundo o mencionado dicionário de símbolos,

De acordo com diversas tradições, as pedras preciosas nascem da rocha depois de ter amadurecido nela. Mas, a pedra é viva e dá vida. No Vietnã, ocorre de a pedra sangrar sob a ação da picareta. Na Grécia, após o dilúvio, nasceram homens de pedras semeadas por Deucalião. O homem que nasce das pedras se encontra nas tradições semitas e certas lendas cristãs fazem nascer delas o próprio Cristo. Sem dúvida, é preciso aproximar esse símbolo da transformação de pedras em pão da qual fala o Evangelho (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 697).

Consonante a isto, percebemos a partir do poema “Um novo Jó”, uma analogia que a pedra possui com o próprio Jó. Ambos são elementos que desabrocham também em significações bíblicas. Outro aspecto interessante é a vida atribuída à pedra, sendo esta portadora e proporcionadora de vida, como vemos nos versos: “Bom era / sobre um pedregal frio / e limoso dormir!” e “Ser como pedra na sombra (almoço de musgos)”. Estes versos também sugerem a necessidade do frescor, do frio quase inexistente no Pantanal. “O pedregal frio e limoso”, ou seja, *in natura*, dormir sem escolher lugar, conforto, típico de figuras que elegem a simplicidade para se viver.

Na sexta estrofe “Bom era ser bicho/ que rasteja nas pedras;/ ser raiz de vegetal/ ser água”, o eu-lírico afirma seu desejo ou familiaridade com a condição de comunhão com a natureza. O verbo ser enfatiza essa ânsia pelo não humano: ser bicho, ser raiz, ser água. A compactação com a terra e com a água é nitidamente enfatizada.

Nas demais estrofes seguintes, há uma ampliação da ligação do eu-lírico com os demais elementos da natureza, como o vento:

Bom era caminhar sem dono  
na tarde  
com pássaros em torno  
e os ventos nas vestes amarelas.

Não ter nunca chegada  
nunca optar por nada.

Ir andando pequeno sob a chuva  
torto como um pé de maçãs.

Bom era entre botinas  
tronchas pousar depois...  
como um cão  
como um garfo esquecido na areia.

Ir a terra me recebendo  
me agasalhando  
me consumindo como um selo  
um sapato  
como um bule sem boca...

Ser como as coisas que não têm boca!  
comunicando-me apenas por efusão  
por aderências  
por incrustações... Ser bicho, crianças,  
folhas secas!

Ir criando azinhavre nos artelhos  
a carne enferrujada  
desfeita em flor de ave, vocábulos, ícones.  
minhas roupas como um reino de traças.

Bom era  
ser como o junco  
no chão: seco e oco.  
Cheio de areia, de formiga e sono.  
Ser como pedra na sombra (almoço de musgos)  
Ser como fruta na terra, entregue  
aos objetos...

É importante que percebamos a conexão das situações, das ações se desenvolvendo, o desejo latente de ser livre, de estar em constante contato com a vida natural, com seus bichos e riquezas elementares, como vemos nos substantivos chuva, pé de maçãs, o cão. Outros substantivos, não menos importantes, ou como o próprio poeta queria designá-los de inutensílio, como o sapato, o garfo esquecido na areia, o bule sem boca, denotando a deterioração desses objetos renegados e jogados ao chão.

Neste contexto, é pertinente depreender deste poema o sentido, de fato, orgânico, que a *terra* e a *água* produzem em sua relação com outros elementos integrantes desse espaço, habitado por seres que se valem da vida de outros, numa espécie de relação simbiótica. Neste processo, onde a pedra, além de ser um símbolo dessa Terra-mãe é personagem ativo nos versos de Barros, conseguimos compreender o processo de escrita de um poeta que, não se entrega aos devaneios apenas da memória ou da vivência em terra firme, mas de alguém que

detêm um conhecimento bastante amplo sobre as virtudes e infinitas relações naturais que existem entre os elementos da natureza e os seres do chão imageticamente.

Os versos “Ir a terra me recebendo/ me agasalhando/me consumindo como um selo/ um sapato/ como um bule sem boca...” vivificam o caráter já explicitado sobre o elemento *terra*. Nestas construções poéticas, a terra simboliza a mãe, o colo, o calor, o abrigo que pode ser percebido pelos verbos no gerúndio recebendo, agasalhando, consumindo. Estes versos dão a ideia de continuidade, o que dinamiza a imaginação poética, suscitando imagens por meio da desaceleração do tempo, trazendo a alegria da lentidão. O pronome oblíquo me marca a mudança no uso da pessoa verbal. Nas estrofes anteriores, a terceira pessoa predominava, mas na décima estrofe a mudança recai para a primeira pessoa, como demonstração de comunhão entre o eu-lírico e o Novo Jó.

Na sequência, a partir da quinta estrofe, o eu-lírico comunica sua simpatia e preferência por algumas situações e, por isso, inicia cinco das estrofes que compõem o poema, com as anáforas: “Bom era...” que reforçam uma menção ao passado às memórias, como uma tentativa de resgatar o que era bom, relembrar o que era prazeroso. Mas também pode indicar uma transgressão às regras da norma culta da língua que preconiza pela construção “Bom seria”. Manoel de Barros utiliza com frequência inferências sobre seu passado, sua infância e transfere isso para seu eu-lírico, que opera nos poemas como podemos analisar na última estrofe.

Ao lermos esse conjunto de versos, nos remetemos aos momentos em que, de fato, o chão, em nossa infância, é a base de nossa convivência social com os demais seres, também do chão. O verso “Cheio de areia, de formiga e sono” demonstra esse desprendimento da criança, em se vestir de areia e barro, brincar com insetos, seres minúsculos e não ter preocupação com nada. Existir e sentir a vida, apenas na perspectiva da entrega, como remete os versos “Ser como fruta na terra, entregue / aos objetos...”. Este verso encerra o processo de putrefação das coisas caídas na terra. A fruta, por exemplo, apodrece ao desprender-se de seu galho, alojando-se e entregando-se fielmente a terra.

Ainda remetendo ao conteúdo dessas três últimas estrofes, o eu-lírico lança um olhar introspectivo para essa vontade de ser outro, de ser coisas, de ser como esse Novo Jó quando diz, nos versos da antepenúltima estrofe: “Ser como as coisas que não têm boca!/ comunicando-me apenas por efusão/ por aderências/ por incrustações...Ser bicho, crianças,/ folhas secas!”. Aqui impera a tônica da poética de Manoel de Barros: seu jeito de comungar suas memórias e desejos convergem para o fazer artístico. Ser bicho, ser criança e ser folha

seca é o que sua poesia nos convida a ser: “As palavras que chegam ao verso estão visguntas de mim” (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p.113).

Com isso, a última estrofe do poema encerra um caráter bastante peculiar em Manoel de Barros: o de exprimir o ínfimo, o de dar grandeza ao caos, ao caco, ao cisco. “Bom era/ ser como o junco/ no chão: seco e oco./ Cheio de areia, de formiga e sono./ Ser como pedra na sombra (almoço de musgos)/ Ser como fruta na terra, entregue/ aos objetos...”. Esta estrofe, encerra a grandeza esmiuçada em toda poesia de Barros. A sintonia e harmonia entre homem e os elementos terra e água e entre as inferioridades acentua a expressividade poética atribuída a cada signo que, desenrola-se em imagens e devaneios, reais mensageiros da beleza do verso, da manifestação do desejo pelo desapareço àquilo que não é da esfera do ínfimo.

Sendo assim, neste poema conseguimos sentir que a importância das coisas do chão na poesia de Barros é uma recorrência frutífera. Nos eleva a um estado de pertencimento, de aproximação com essas coisas minúsculas e sem valor que nos rodeiam, valor este subjetivado por nós mesmo, rebaixado ao nada pela ignorância de não compreendermos que a poesia emana do chão, do cisco, do louco, das crianças, dos verbos tortos, das incoerências semânticas, que emana de nossas ações, sujeitos rasos, fragmentados e em total descompostura natural.

Com isso, gostaríamos de concluir este capítulo com as palavras de Manoel de Barros sobre a grandeza das coisas do chão:

Penso que trago em mim uma pobreza ancestral que me eleva para as coisas rasteiras. Disse uma vez: ‘só as coisas rasteiras me celestam’. Procede que a pobreza é bíblica, procede que o ordinário é sagrado – e a desgrandeza é de Deus. Com o canto do sol e das aves nosso Francisco fertilizava sua fé. Agora, descomparando: quero fertilizar os meus cantos com as pobres coisas do chão. Sendo que não sou eu que cristianizo as ordinariidades, mas a minha linguagem (BARROS *in* MÜLLER, 2010, p. 103).

Em vista do exposto, a escolha deste poema para encerrar as análises foi bastante satisfatória e denotou uma profundidade oriunda das palavras ordenadas por Manoel de Barros. Trazer um interdiscurso do Jó bíblico, para um novo e moderno Jó, evidenciou o caráter da criação estética na poética de Barros. O poema resgatou uma figura antiga e ao mesmo tempo, a atualizou para a vivência num tempo de encantamento, paz e serenidade que foram sugeridos por elementos da memória e da natureza cósmica.

Por isso, ousamos dizer que para ler poesia é preciso gostar de poesia, familiarizar-se com o inesperado, com as surpresas e, nunca com as certezas. Ler um poema de Manoel de

Barros é permitir-se transitar no tempo e comungar de suas experiências vastas, plangentes e tocantes. As análises aqui pretendidas, certamente não esgotam a polissemia oriunda desses versos: primeiro, porque o leitor é o construtor de sentidos de um texto; e segundo, que em poesia, nada é certo, tudo é possível, e como dizia Paz “a poesia é o pão dos eleitos” (1989, p. 5).

A poesia de Manoel de Barros é um convite implícito feito ao leitor que pode ou não aceitá-lo, mas que certamente vale a pena a aventura, mesmo porque, para Barros, “poesia não é pra compreender. É para incorporar. Entender é parede. Procure ser árvore” (BARROS, 2010. p. 334). Com isso, o poeta quis dizer que, a poesia se absorve através de percepções da sensibilidade, e que a razão nem sempre deve ser acionada em se tratando de poesia.

Contudo, o contexto geográfico, presente nas propostas de análises dos poemas, esteve no materialismo que emanou dos aspectos da paisagem e do espaço associado ao literário permeado no lirismo da linguagem poética que suscitou imagens e simbologias, as quais remetiam a uma interpretação e aprofundamento das reflexões desencadeadas pela poesia, denotando que a sensibilidade para um adentramento efetivo num cenário literário ou não depende somente da capacidade inventiva e imaginativa do leitor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, buscamos exprimir a essência da poesia de Manoel de Barros enquanto uma substancialidade capaz de tocar, favorecer e estimular diálogos entre distintas áreas do saber como a Literatura e a Geografia. De fato, algumas pesquisas evidenciam essa aproximação entre áreas diferentes do conhecimento e sua eficácia, por isso reiteramos que foi bastante gratificante e produtivo estudarmos conceitos e englobá-los na análise dos poemas, que aos poucos foram ganhando uma dimensão interdisciplinar enriquecida pela apreensão de fatores ligados ao caráter geográfico do bioma Pantanal no texto literário.

A concretude desses fatores geográficos, atrelada às relações simbólicas emanadas desse espaço, e coadunadas a partir de referenciais teóricos dos estudiosos de símbolos, imagens e dos próprios elementos cósmicos, foi base para essa análise e compreensão simbólica dos elementos *terra* e *água*, e para a constituição de uma paisagem, lugar e espaço pantaneiros, perpassados pela polidez das palavras livres e reveladas nos segredos e nos interstícios da invenção poética.

Simbolizando não a concretude e a objetivação, mas a realidade abstrata e contida na língua, a linguagem literária revela-se mesmo como um jogo de simulacros e representações. Ela cinge-se no silêncio da escrita para se deixar decifrar no ato polissêmico da leitura. Assim, podemos dizer que consideramos a literatura como uma forma específica de conhecimento da vida proporcionado pelo arranjo estético do material linguístico utilizado.

As poesias de Manoel de Barros são verdadeiros espaços de reflexão sobre nossa condição enquanto homens fundidos na selva urbana, de cimento, vidros e ferros, e que a partir dessa poesia do descarnamento do verbo, podemos nos elevar a seres do mato, do chão, do cotidiano esquecido, renegado, desvalorizado pela rotina cada dia mais automatizada da sociedade moderna. O poeta mato-grossense considera a potencialidade significativa de cada palavra, valoriza a sua materialidade, bem como os sons e as imagens que suscitam.

A leitura dos poemas de Barros exige um exercício de idas e vindas textuais, e também no tempo e no espaço pantaneiro, porque seus sentidos se constroem em uma atmosfera híbrida que abrange diferentes olhares, percepções, fases de amadurecimento do próprio escritor, superando paradigmas, inventando e reinventando ideias e ampliando ainda mais a multiplicidade de vozes que denotam e conotam num arranjo semântico requintado que respira beleza, pureza e desconforto perante à vida dentro dos limites que vivemos.

Por isso, desenvolver esta pesquisa foi um trabalho sinuoso, mas prazeroso, pois oportunizou enxergar os deslimites. Possibilitou-nos a agregação de conhecimentos oriundos da Geografia, o que ampliou grandemente nossa compreensão sobre aspectos como paisagem, espaço e lugar, descobrindo como é que as pessoas sentem o ambiente em que vivem e se deslocam: para lá da percepção, é na profundidade dos laços íntimos que ligam o homem ao meio que eles procuram penetrar.

De fato, esta pesquisa não encerra o conhecimento totalizante sobre o que se propôs a estudar, mas ela é uma porta ou uma janela que se abre para novos olhares curiosos, que possam enxergar o que talvez não enxergamos, que possam se inteirar sobre a interdisciplinaridade e descobrir que é possível também sua parceria com a Literatura, além de buscar novos encontros com a obra de Manoel de Barros, a qual ainda desperta curiosidade e beleza naquelas pessoas que se sentem livres para ouvir, ver, sentir o chamado do poético, que mesmo esmaecido nos meandros da contemporaneidade, está vivo e sedento para ser o tempero em nossas vidas.

Em nosso caso, compreender a poética de Manoel de Barros, a partir de um viés interdisciplinar, com a Geografia Cultural e Humanística, evidenciado por meio do estudo das simbologias que os elementos *terra* e *água* emanam na constituição de um Pantanal reinventado, foi uma aventura contagiante, pois passamos a conhecer aspectos artísticos, linguísticos estéticos e geográficos em uma obra complexa.

Dessa forma, desejamos com essa pesquisa oferecer à comunidade acadêmica uma possibilidade de encontro com os poemas de Manoel de Barros, associando diversas teorias e áreas disciplinares para tornar a reflexão e compreensão das poesias um círculo onde exista diferentes e inovadoras ideias, as quais possam ampliar as discussões sobre a interdisciplinaridade também na arte.

Com isso, concluímos com uma mensagem de Bachelard, para quem “A imagem é semente e nos faz criar o que vemos, em espaços e lugares íntimos e caros a nós” (BACHELARD, 1993, p. 13), e expressamos aqui o nosso interesse em continuar estudando, sentindo e desenrolando toda a corda desse pião da linguagem poética de Manoel de Barros. Acreditamos que esta pesquisa contribuiu de maneira significativa para o Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento, evidenciando o caráter imperativo que se remonta à literatura enquanto forma de perceber também a sociedade, enquanto espaço de discussões, debates, crescimento pessoal, e não só econômico. Esperamos que a cada leitura da obra de Barros, novas interpretações sejam evidenciadas e gestadas no seio dessa sublime criação artística que encanta e nos convida a olhar e considerar a grandeza e o poder

da poesia. É nosso desejo que sejamos como os quatro elementos, como a palavra pronunciada por Manoel de Barros em seu poema “O menino e o rio”, publicado na Antologia *Meu quintal é maior do que o mundo* (2015),

Era o menino e os bichinhos  
Era o menino e o sol  
o menino e o rio  
era o menino e as árvores.  
Cresci brincando no chão  
entre formigas  
meu quintal é maior  
do que o mundo.  
Por dentro de nossa casa  
Passava um rio inventado  
Tudo o que não invento  
É falso.  
(BARROS, 2015, p. 149).

Contudo, concluímos que o chão encharcado do Pantanal de Barros, esse chão moldado pela força da água, constituído pela firmeza da terra é uma das metáforas que desperta nosso olhar para o não convencional, para o sublime, para o mundo da natureza em comunhão com o homem. A harmoniosa relação entre caramujo e o humano é o nexo necessário que nos deveria fazer mais solidários com a vida e com isso, Manoel de Barros vai além: prova, com simples e adequada arquitetura das palavras, que, se quisermos, a nossa vida pode ser uma passagem de beleza em meio à beleza natural, em meio ao homem submerso no mundo das máquinas, das mídias, das vozes que misturam sonhos e desejos em um momento de bondade, em que há algo de irônico, de lírico, de solidário, de revolucionário.

Assim, para nós, a poesia de Manoel de Barros foi uma oportunidade de crescimento intelectual e pessoal. Abriu-nos a mente para o sólido que também é líquido, que também é ar, que também é fogo e nessa conjectura, sua poesia, em nível nacional e humano, é um maravilhoso filtro contra a arrogância, a exploração, a estupidez, a cobiça, não se propondo a ensinar nada a ninguém, senão que a vida.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodore W. **Notas de literatura I**. Tradução: Jorge M. B. de Almeida. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- ALMEIDA, N.A. **Estudos sobre quatro regionalistas**: Bernardo Elis, Carmo Bernardes, Hugo de Carvalho Ramos, Mário Palmério. Goiânia: Ed da UFG, 1985.
- ALMEIDA, Maria Geralda de; OLANDA, Diva Aparecida Machado. A geografia e a literatura: uma reflexão. **Geosul**, Florianópolis, v. 23, n. 46, p 7-32, jul./dez. 2008
- ALLEAU, René. **A Ciência dos símbolos**. Tradução: Isabel Braga. Lisboa: Edições 70, 2001.
- ALVAREZ, Ferreira Agripina Encanación. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelandianos**. Londrina: Eduel, 2013.
- ARAÚJO, Alberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 7-13, out./dez. 2009.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Seleção de textos: José Américo Motta Pessanha. Tradução: Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. 8. ed. Paris: PUF, 1984.
- \_\_\_\_\_. **A psicanálise do fogo**. Lisboa: Litoral, 1989.
- \_\_\_\_\_. **A Água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- \_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. Tradução: Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- \_\_\_\_\_. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- \_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. Tradução: Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- \_\_\_\_\_. **A poética do espaço**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas**: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Planeta, 2008.

\_\_\_\_\_. Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.

\_\_\_\_\_. Manoel de. **Meu quintal é maior do que o mundo** (Antologia). Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução: Mario Laranjeira. 3.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. **Tempos líquidos**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

\_\_\_\_\_. **A sociedade individualizada**: vidas contadas e histórias vividas. Tradução: José Gradel. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 6. ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

BRESSAN, Luiza Liene; MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. Entre a conquista e o repouso: o elemento terra como imaginação em uma narrativa sobre imigrantes italianos. **Fólio – Revista de Letras**: Vitória da Conquista. V. 8, n.1, p. 473-491, jun. 2016.

CAMPOS, Maria Cristina Aguiar. **Manoel de Barros**: o demiurgo das terras encharcadas – Educação pela vivência do chão. Tese (Doutorado em Educação) – USP, São Paulo, 2007.

CANDIDO, Antônio. **A literatura e a formação do homem**. São Paulo: Ciência e Cultura, vol. 4, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

\_\_\_\_\_. O direito à Literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 179 – 185.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: Queroz, 2000.

\_\_\_\_\_. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CARR, Gomm Sarah. **Dicionário de Símbolos na arte**: guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais. Tradução: Marta de Senna. EDUSC: Bauru, 2004.

CARVALHO, José G. Herculano de. **Teoria da linguagem**. Coimbra: Atlântida Editora, 1973.

CHARTIER, Roger. Por uma Sociologia histórica das Práticas culturais, In: **História Cultural**: entre Práticas e Representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHEVALIER, Jean; Alain GHEERBRANT. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução: Vera da Costa e Silva. 16. ed.

Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CLAVAL, P. **A nova Geografia**. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Paisagem, imaginário e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

\_\_\_\_\_. **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

CORREIA, Tina. O poeta do lixo. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 1 dez. 1990.

COUTINHO, A. **Introdução à Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

D'ONOFRIO, Salvatore. **O texto literário: teoria e aplicação**. São Paulo: Duas cidades, 1983.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Lisboa: Presença, 1989.

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

\_\_\_\_\_. **O imaginário: Ensaio sobre as ciências e a filosofia da imagem**. Paris: Hatier, 1994.

\_\_\_\_\_. **Os campos da imaginação**. Textos reunidos por Danièle Chauvin. Grenoble: Ellug, 1996.

\_\_\_\_\_. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIOT, Thomas Stearns. **Ensaio de doutrina crítica**. 2.ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.

GOMES, P.C. da C. **Geografia e Modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

HAUSER, Arnold. Sociología del público. In: **Sociologia del arte**. Barcelona: Labor, 1977, p. 549-550.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**. Volume I. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: editora 34, 1996.

FERNANDES, Mônica Luiza Socio. **Labirintos poéticos e os enigmas do tempo na poesia de Quintana: confluências com poemas de Camões e de Antônio Nobre e com pinturas de Van Gogh**. 2007. 220 p. Tese (Doutorado em Letras) – USP, São Paulo, 2007.

FREITAS, Alexander de. Água, ar, terra e fogo: arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Bachelard. **Educação e Filosofia**. Uberlândia, v. 20, n. 39, p. 39-70, jan./jun. 2006.

HOLZER, Werther. A Geografia Humanista: uma revisão. **Espaço e Cultura**. Rio de Janeiro, UERJ/NEPEC, n. 3, p. 8-19, 1996.

LIMA, S.T. de. Geografia e Literatura: alguns pontos sobre a percepção da Paisagem. In:

**Geosul**. Florianópolis, v.15, nº 30, jul/dez, 2000.

MAXIMIANO, Liz Abad. Considerações sobre o conceito de paisagem. **RA'E GA**, Curitiba, Ed. UFPR, n. 8, p. 83-91, 2004.

MELLO, J. Geografia Humanística: A perspectiva da experiência vivida e uma crítica radical ao positivismo. In: **Revista Brasileira de geografia**. Rio de Janeiro, n.52, out/dez, 1990.

MINIAURÉLIO. **Minidicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 7. ed. Curitiba: Positivo, 2006.

MORIN, E. **Reforma do pensamento transdisciplinar e reforma universal**: reencontros transdisciplinares. n. 12, p. 2-6, fev. 1998.

MÜLLER, Adalberto (Org.). Apresentação Egberto Gismonti. **Encontros Manoel de Barros**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010.

O'CONNELL Mark; AIREY Raje. **O grande livro dos signos e símbolos**. Volume II. Tradução: Débora Ginza. Escala: São Paulo, 2010.

OLIVEIRA, Livia de. Percepção do meio ambiente e Geografia. In: **OLAN – Ciência & Tecnologia**. v.1, n. 2 nov. 2001. Rio Claro: Aleph, Engenharia e Consultoria Ambiental, 2001. p. 14-28.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.

PESSÔA, André Vinícius. Gaston Bachelard e a imaginação material e dinâmica. In: **XI Congresso Internacional da ABRALIC**. São Paulo: USP, 2008.

RAVETTI, Graciela; CURY, Maria Zilda; ÁVILA, Myriam. **Topografias da cultura**: representação, espaço e memória. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

RAYNAUT, Claude. Os desafios contemporâneos da produção do conhecimento: o apelo para a interdisciplinaridade. In: **Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis**. Ano: 2014, vol. 1, p. 1-22, UFSC – Florianópolis.

ROCHA, Samir Alexandre. Geografia Humanista: História, Conceitos e uso da paisagem percebida como perspectiva de estudo. **RA'E GA**, Editora UFPR, Curitiba, n. 13, p. 19-27, 2007.

ROLON, Renata Beatriz Brandespin. **A prosa poética de Manoel de Barros**: lirismo, mitos e memórias. Dissertação. (Mestrado em Letras). UFMT, Cuiabá, 2006.

SANTOS, Milton. **Espaço e Método**. 5. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo: 2012.

SILVA, Fernanda Martins da. **As contradições da modernidade na obra Livro Sobre Nada (1996) de Manoel de Barros**. UFGD: Dissertação (Mestrado em História), Dourados, 2012.

TISSIER, J. Géographie et Litterature. In: BAILLY. Antoine; FERRAS.Robert; PUMAIN. Denise (Sous la direction). **Encyclopédie de Géographie**. Paris: Economica, 1991.

TREVISAN, Armindo. **A poesia**: uma iniciação à leitura poética. Porto Alegre, Unipron, 2000.

TUAN, Yi-Fu. Geografia Humanística In: CHRISTOFOLETTI, Antônio. **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL, 1982.

TURNER, Victor. Betwixt and between: o período liminar nos ritos de Passagem In: **Floresta de símbolos**. Niterói: EdUFF, 2005. p. 137-158.

VASCONCELOS, Eduardo Mourão. **Complexidade e pesquisa interdisciplinar**: epistemologia e metodologia operativa. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

### Outras Fontes

**Só dez por cento é mentira**. Direção de Pedro Cezar. São Paulo: Artesanato Eletrônico. Co-produção: Vite Produções. Brasil, 2008. [DVD]. (82 minutos), colorido.

Paraná. Revista **Cândido**. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Vol. 60, Jul., 2016.