

O POETA E A TERRA: LEITURAS QUE MANOEL DE BARROS FAZ DO ESPAÇO

THE POET AND THE EARTH: READINGS THAT MANOEL DE BARROS DOES OF SPACE

Alan Diogo Capelari¹

Resumo: Manoel de Barros, em seus poemas, trata das regiões onde viveu. Longe de mero registro historiográfico, o poeta interpreta o espaço, traduzindo-o para a linguagem poética. Neste processo, muito se pode pensar acerca do fazer poético e das formas de representação do espaço. Temos por objetivo observar os traços de como o poeta percebe e escreve o espaço que lê em seu cotidiano. Para tal, realizaremos leituras acerca das teorias da paisagem, principalmente, as contribuições de Eric Dardel, em *O Homem e a Terra*. Além deste autor, nossa reflexão basear-se-á nos pensamentos de Michel Collot sobre a formação da paisagem, assim como nos de Anne Cauquelin quanto às influências de uma cultura na concepção da paisagem. Conclui-se que Manoel de Barros registra o espaço em seus poemas a partir de sua relação com ele, valorizando certos elementos em detrimento de outros, e pensando o espaço a partir da vivência; o poeta interpreta o espaço a partir de uma relação afetiva, muito mais que por viés objetivo. Manoel de Barros é um poeta que reconhece a importância do contato e conhecimento experiencial do espaço.

Palavras-chave: Manoel de Barros; espaço; poesia; paisagem.

Abstract: Manoel de Barros, in his poems, deals with the regions where he lived. Far from a mere historiographical record, the poet interprets space, translating it into poetic language. In this process, much can be thought about the poetic making and the forms of representation of space. We aim to observe the traces of how the poet perceives and writes the space he reads in his daily life. To this end, we will carry out readings about landscape theories, mainly, Eric Dardel's contributions, in *O Homem e a Terra*. In addition to this author, our reflection will be based on the thoughts of Michel Collot on the formation of the landscape, as well as on those of Anne Cauquelin regarding the influences of a culture in the conception of the landscape. We conclude that Manoel de Barros registers space in his poems based on his relationship with it, valuing certain elements to the detriment of others, and thinking about space from experience; the poet interprets space from an affective relationship, much more than through objective bias. Manoel de Barros is a poet who recognizes the importance of contact and experiential knowledge of space.

Key words: Manoel de Barros; space; poetry; landscape

Manoel de Barros e seus espaços

Nascido em Cuiabá (1916), Manoel de Barros passou parte da infância na casa de seus pais e parte no internato e foi aí que iniciou seus estudos. Posteriormente, aos 17 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde realizou os estudos ginasiais e secundaristas. Nessa etapa de sua vida estudou os clássicos da literatura francesa e portuguesa, além de ter tido contato com a escrita do padre Antônio Vieira, autor muito influente em sua escrita, e que Manoel de Barros chegaria a mencionar em seus poemas e entrevistas. O poeta seguiu sua trajetória e formou-se em direito. Em 1937 publica seu primeiro livro sob o título *Poemas concebidos sem pecado*. Então regressou ao Mato Grosso, mas não permaneceria por lá. Pouco tempo depois voltou para o Rio de Janeiro e passou a exercer a profissão de

¹ PPGL-UEL - alandc@hotmail.com.br

advogado. Seu trajeto não se limitou ao Rio de Janeiro e Mato Grosso, mas estendeu-se a Nova York, Bolívia, Peru, Roma, Paris e Lisboa. Em Nova York estudou cinema e pintura.

Todas essas andanças são percebidas em leituras mais atentas da obra de Manoel de Barros, sendo, portanto, ingênuo considerá-lo apenas um autor interiorano, que se limita ao falar sobre a vida no campo. Seus poemas deixam entrever as marcas deixadas pelos espaços que visitou, com frequência referenciados em suas obras, mostrando-se um autor cômico do seu entorno em todas as situações, não apenas um sujeito cujos afetos estão vinculados ao Mato Grosso. Em certos momentos de sua escrita, transparece uma indecisão desse sujeito pelos lugares vividos, como no poema “Na enseada de Botafogo”, quando afirma: “Por que deixam um menino que é do mato/Amar o mar com tanta violência?”. Em sua poesia, desenvolve-se de maneira mais ampla uma preferência pelo inútil e por tudo que é rejeitado, sem uso pela civilização, além de haver certa predileção pelo espaço tipicamente composto por elementos da natureza ou de contextos interioranos.

Em nossos estudos, observaremos como Manoel de Barros lê esses espaços, buscando refletir sobre a forma como o autor os traduz em seus poemas, num processo de revelação da relação entre o sujeito e o espaço. É importante ressaltar que nosso estudo não se baseia em uma comparação referencial entre realidade material e representação poética; interessa-nos ler os poemas pontuando as características dos espaços, conforme foram escritos. Mencionar uma brevíssima biografia do autor visa fornecer um panorama dos lugares frequentados por ele, pois, como indicam os estudos da paisagem, a representação artística não se faz desvinculada da realidade material, contrariamente, suas bases estão fincadas na cultura e contexto histórico de quem a representa, conforme veremos a seguir.

Origem e características da paisagem

Anne Cauquelin, em *A invenção da paisagem*, é quem nos oferece um norte em relação ao surgimento da paisagem e sua relação com a cultura. Inicialmente, notando equivalência no pensamento oriental e ocidental, a autora menciona um patamar comum acerca da paisagem, afirmando que “(...) a paisagem pintada é a concretização do vínculo entre os diferentes elementos e valores de uma cultura, ligação que oferece um agenciamento, um ordenamento (...) uma ‘ordem’ à percepção do mundo” (2007, p. 13 - 14). Podemos pensar nessa ordem em diversas formas de representação. Não se limitando à pintura, ela pode se estender à literatura, jardinagem e até mesmo a jogos de videogame.

No caso do presente artigo, pensaremos como o espaço é organizado na poesia de Manoel de Barros e com quais formas lê e transcreve tal espaço.

Para Cauquelin ocorre uma “espécie de educação permanente dos modos de ver e de sentir” (2007, p.14). Dessa forma, sempre que olhamos para um dado, uma informação sensorial, não a retemos em seu “estado original”, mas estamos constantemente processando este dado, o que se constitui num “aprendizado da realidade do mundo por meio das nossas experiências” (2007, p. 15). A autora identifica uma mudança ocorrida entre as formas de educação dos sentidos que temos hoje, quando comparadas às formas mais antigas, pois as artes mudaram muito no decorrer do tempo. Hoje em dia contamos com paisagens híbridas, oriundas de diversas mídias, ficando o destaque para mídias digitais, como fotografia, vídeos e sons digitais em filmes. No mundo contemporâneo, dispomos de um vasto acervo para registro e manipulação de dados sensoriais, como diferentes dispositivos de captura e edição de imagens e sons. Atualmente, uma grande parte da população dispõe de *smartphones* capazes de gravar áudio e vídeo, sendo que estes mesmos aparelhos possuem ferramentas nativas para alterar cor, mixar o som, recortar o quadro de imagem, etc.

Não é estranho identificar em Manoel de Barros uma paisagem atípica da representação objetiva da realidade: sua poesia apresenta fortes tendências para a percepção infantil (olhar livre) e desvios daquilo que é pré-estabelecido, uma vez que sua percepção foi educada a não se comportar, sendo natural, portanto, que o autor declaradamente movido pelo *transver* da imaginação assuma gostar mais “das vadiações com as palavras do/que das prisões gramaticais”, e que querer pegar na “bunda do vento”, mesmo que seu pai dissesse que “vento não tem bunda” (BARROS, 2010, p. 451). No gosto pela quebra do que é dado, seus poemas rompem com a forma tradicional da gramática e da forma tradicional de representação do espaço a visar a verossimilhança.

Para ilustrar a relação entre paisagem e cultura, Anne Cauquelin apoia-se no relato de um sonho de sua mãe. Se, por um lado, podemos pensar no sonho como algo desprovido de intencionalidade, imagens que vem à mente durante o sono, por outro a autora demonstra como os elementos descritos pela mãe estão vinculados à educação que ela teve, indicando que “A paisagem impressionista estava dada e em harmonia com o gosto declarado por Cézanne e, em geral, por toda pintura”. O fim da tarde não era uma informação gratuita, uma vez que o horário das cinco da tarde “era o instante em que podíamos nos permitir ter prazer, ler, sonhar” e conclui que “a forma simbólica em que se apresentava o sonho do jardim provinha, ela própria, de formas simbólicas estabelecidas

muito antigamente” (CAUQUELIN, 2007, p. 24). Através dessa ilustração, a autora reforça a ideia de que aquele olhar para o campo vespertino não era ingênua, muito pelo contrário, ele era resultante de um projeto internalizado, de esquemas culturais.

Pensando na paisagem enquanto conceito, seria possível pontuar sua origem por volta do século XV, nas regiões de Holanda e Itália, inicialmente de maneira sutil, mas crescendo em autonomia com o passar do tempo. Na época em que se restringia apenas à pintura, ela estava relegada “a uma representação figurada, destinada a seduzir o olhar do espectador, por meio da ilusão da perspectiva” (CAUQUELIN, 2007, p. 37). A paisagem era carregada de elementos naturais que, harmonizados no quadro, funcionavam como uma porta de acesso a uma determinada realidade. O que se experimenta depois dessa época é um salto que vai nos conduzir para muito além da mera representação, naquele momento, “a imagem, construída sobre a ilusão da perspectiva, confunde-se com a aquilo de que ela seria imagem” (Ibid. p. 38). Quando executamos o salto de meio milênio e tomamos um texto de Manoel de Barros, percebemos o contraste entre a paisagem de outrora com a paisagem praticada na contemporaneidade. As imagens construídas por Barros, embora ele utilize elementos naturais, estão longe de serem consideradas representação pictórica delas. A ordenação e caracterização dos elementos servem aos valores que o autor quer expressar, como quando ele acrescenta uma bunda ao vento, no trecho citado acima, ou ainda, tomando um novo exemplo:

O azul me descortina para o dia.
Durmo na beira da cor.
Vejo um ovo de anu atrás do outono (BARROS, 2010, p. 312)

Neste trecho temos a presença dos elementos naturais, no entanto, a disposição e a relação estabelecida entre eles são feitas de maneira avessa a uma mera representação de manhã de outono. Já o início vemos a cor azul realizando a ação de descortinar o sujeito lírico, subvertendo a imagem de quando descortinamos a janela para contemplarmos uma manhã; com isso, elementos do espaço assumem mais valor, o sujeito observador é caracterizado em passividade em relação à influência que o espaço lhe faz. Complementarmente, o sujeito dorme à beira da cor, esta seria mero qualificador do tipo de céu, do espaço, mas aqui Manoel eleva o espaço ao nível do sujeito, estabelecendo uma relação de proximidade entre eles. Por fim, o olhar do sujeito constata a posição de um objeto atrás de uma estação de clima. Da perspectiva em que é visto, posiciona-se “atrás” (referência espacial) “do outono” (referência temporal). A ordenação dos elementos contidos no poema valoriza o espaço e mostra como, para o sujeito, o espaço e o tempo

se vinculam ao ponto de confundirem-se numa única expressão; a leitura do espaço se faz livre da lógica tradicional e sua representação quebra os padrões de verossimilhança.

Passando para nossas leituras de Michel Collot, vemos que a paisagem está diretamente ligada à percepção, pois “define-se inicialmente como espaço percebido: ela constitui ‘o aspecto visível, perceptível do espaço’” (COLLOT, 2012, p. 11), reforçando que tal percepção não se faz passiva. Assim, a paisagem é construída e simbólica. Collot estuda a paisagem a partir da fenomenologia, buscando demonstrar o modo como a estrutura da paisagem é investida de “*significações* ligadas à existência e ao inconsciente do sujeito que percebe a paisagem” (Ibid. p. 11). O autor estabelece três elementos essenciais que configuram uma paisagem: ponto de vista, parte e conjunto.

Ao comentar acerca do ponto de vista, Collot destaca a solidariedade entre sujeito e paisagem percebida, pois “enquanto *horizonte*, a paisagem se confunde com o campo visual daquele que olha, mas ao mesmo tempo (...) o sujeito se confunde com seu horizonte, e se define ser-no-mundo” (COLLOT, 2012, p.12). Por essa perspectiva, não é possível considerar a paisagem enquanto objeto desligado e distante do sujeito, mas, antes, sujeito e objeto estão inseparáveis num mesmo fenômeno. O espaço precisa ser considerado a partir do sujeito, englobando-o, e não estendido a sua frente. Tal solidariedade pode ser observada no poema citado mais acima, em que o sujeito lírico está inserido na manhã que observa, ao ponto de a cor azul ser capaz de descortiná-lo. Ele se vê apoiado nela, e deixa em evidência a influência que o espaço exerce nele.

O segundo elemento citado por Collot é a parte. Por parte compreende-se o fato de que toda paisagem tem caráter parcial, pois é impossível abarcar todo o espaço, absolutamente, de uma região. Certos elementos da paisagem só podem ser percebidos realizando o deslocamento do ponto de vista. O autor propõe a existência de dois horizontes que constituem a paisagem, um externo e um interno. O horizonte externo abarca tudo que está visível, que é captado pelo olhar em dada posição do espectador; já o horizonte interno inclui tudo aquilo que só pode ser percebido através do reposicionamento do espectador, os elementos que integram a paisagem, mas se fazem implícitos. De acordo com Collot, “todo objeto percebido no espaço comporta uma face oculta, que, se escapa ao olhar, não deixa de ser levada em conta pela inteligência perceptiva para determinar o sentido próprio do objeto” (2012, p. 15). Isso significa, por exemplo, que quando percebemos uma árvore, não vemos o lado de trás dela, mas sabemos que existe, se nos deslocarmos, poderemos perceber o outro lado. No caso do poema referido acima, o autor não menciona a presença

do Sol, mas sabemos que este objeto integra manhãs e é responsável pela coloração azul do céu e podemos considerá-lo parte do horizonte interno da paisagem descrita por Manoel.

O último elemento descrito por Michel Collot é o conjunto. Este se estabelece justamente pelo fato de a paisagem não poder ser apreendida de um único lance de olhar, embora se apresente como um todo coerente. Para o autor “essa delimitação e essa convergência preparam a paisagem para se tornar quadro. O enquadramento perceptivo invoca a tela, e é essa uma das razões que faz da paisagem percebida um objeto estético, apreciado em termos de belo ou feio” (2012, p. 16). Se o recorte é o que invoca a tela, a coerência dos elementos da paisagem possibilita que ela signifique, pois se configura como uma unidade de sentido. Utilizando, ainda uma última vez, o poema acima descrito, podemos perceber que os seus elementos, ainda que não seguindo a lógica referencial, ou que não tente representar a “realidade” dos elementos naturais de forma objetiva, formam juntos uma imagem capaz de significar. O olhar do eu lírico, uma vez lançado sobre a manhã, interpreta e ordena os elementos, de modo a construir uma paisagem carregada de seus valores, de sua vida e de sua cultura. A cena do amanhecer é comum o bastante para possuir caráter universalizante, mas, com seus elementos dispostos subversivamente, fazem o poema ser único e dotado de significação particular, que renova a imagem que temos de uma manhã. A postura de cada olhar diante do espaço, ordenando-o, é o que faz com que cada paisagem seja singular.

Empresto o título deste trabalho de Eric Dardel, autor que pensou a questão da relação entre homem e espaço, refletindo sobre o espaço geográfico e, mais ainda, sobre uma geograficidade do sujeito. Seus estudos passaram despercebidos do grande público na época em que foram escritos, mas ganharam muita força com o passar do tempo. Eduardo Marandola Jr. menciona com rigor, no prefácio à edição brasileira de *O homem e a terra*, que o livro estava muito à frente de seu tempo. Foram necessários 60 anos para que o público brasileiro tivesse acesso ao livro em português. Dardel segue pela via dos teóricos da fenomenologia e do existencialismo para delinear seu pensamento, e o faz muito bem, tocando no âmbito da poesia e da literatura para ilustrar o que diz.

No início de seu texto seu texto, Dardel aponta uma época em que a geografia poderia ser vista como “uma vontade intrépida de correr o mundo (...) a inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva. Amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra” (2011, p. 1), esta época seria anterior ao advento da geografia enquanto ciência. Aquele sujeito surpreso e fascinado diante do mundo que Eric Dardel trata em seu estudo.

Em seguida, Dardel explora as diferenças entre espaços geométricos e espaços geográficos, contraste que está fundamentado nas formas com que a terra pode ser abordada. Trata-se de geométrico quando se utiliza método mais objetivo, científico, e de geográfico ao abraçar a subjetividade e se colocar como intérprete do mundo em que se vive. Ao espaço geométrico o autor atribui homogeneidade, uniformidade, neutralidade, complementando que “a geometria opera sobre um espaço abstrato, vazio de todo conteúdo, disponível para todas combinações”, enquanto o espaço geográfico “tem um horizonte, uma modelagem, cor, densidade. Ele é sólido, líquido ou aéreo, largo ou estreito: ele limita e resiste” (DARDEL, 2012, p.2). Etimologicamente, geografia é a descrição da Terra, inferindo-se assim que ela seria um texto a se decifrar. Desse modo, “o conhecimento geográfico tem por objetivo esclarecer esses signos, isso que a Terra revela ao homem sobre sua condição humana e seu destino” (Ibid. p. 2).

Na poesia de Manoel de Barros, há a presença de um sujeito entregue ao fascínio causado pelo mundo circundante, sujeito que almeja realizar-se através da ascensão para estados de elementos da natureza, como se observa no poema “O livro de Bernardo”, de *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001): “Preciso de alcançar/a indulgência/pedral” (Barros, 2010, p. 421). Há constante interpretação íntima dos signos da Terra, assumindo as essências da Terra em si, na forma mais fundamental de seu ser, prática que se assemelha à geografia primitiva descrita por Dardel:

Na fronteira entre o mundo material, onde se insere a atividade humana, e o mundo imaginário, abrindo seu conteúdo simbólico à liberdade do espírito, nós reencontramos aqui uma geografia interior, primitiva, em que a espacialidade original e a mobilidade profunda do homem designam as direções, traçam os caminhos para um outro mundo; a leveza se liberta dos pensadores para se elevar aos cumes. A geografia não implica somente no reconhecimento da realidade em sua materialidade, ela se conquista como técnica de *irrealização*, sobre a própria realidade. (2011, p. 5)

Parte da crítica de Manoel de Barros o entende como um autor que não buscava primariamente representar o Pantanal em sua escrita, algo confirmado pelo próprio autor em entrevistas. No entanto, quando direcionamos o olhar para os seus experimentos linguísticos envolvendo o espaço, vemos que eles estão além da mera representação historiográfica de um local, pois configuram-se como essa porta aberta para um outro mundo, totalmente novo. Ao escrever seus poemas, o poeta inscreve a Terra em sua própria linguagem, o “idioleto manoelês”, representa o que leu e interpretou dela nas suas andanças, seja no interior ou na cidade. Vejamos, por exemplo, o poema intitulado “Miró”,

Para atingir sua expressão fontana
 Miró precisava de esquecer os traços e as doutrinas que aprendera nos
 [livros

Desejava atingir a pureza de não saber mais nada.
 Fazia um ritual para atingir essa pureza: ia ao fundo
 do quintal à busca de uma árvore.
 E ali, ao pé da árvore, enterrava de vez tudo aquilo
 que havia aprendido nos livros.(...) (BARROS, 2010, p. 385)

Ao começar o poema com “Para atingir”, o sujeito lírico sugere um processo que fica à disposição de outros indivíduos que, como Miró, também desejem atingir sua expressão Fontana. A assimilação com fonte remete à ideia de uma expressão primordial, pura, límpida, original. Tal proeza requer o abandono dos conhecimentos pré-estabelecidos, fechados, como as doutrinas e os livros. Dessa perspectiva, é possível retomar a discussão de Dardel acerca da necessidade de proximidade com a Terra para com ela estabelecer uma relação efetiva, que não teria origem em conhecimento abstrato e distanciado. O ritual realizado por Miró envolvia deixar os livros e ir ao quintal em busca de uma árvore para urinar, ato que se assemelha a uma fonte e, ao mesmo tempo, tende ao original e mais puro ser, por deixar enterrado ali o que aprendera nos livros.

O uso do espaço por Manoel de Barros é feito de modo a atribuir valor ao sujeito lírico e aos indivíduos que integram sua poesia, sendo que nunca se trata de mera descrição espacial, de medidas, ou limites, pois estes são abertamente rompidos pela profundidade de relação entre o sujeito e o espaço ao seu redor, ao ponto de confundirem-se, existindo uma troca de afetividade entre ambos. Podemos acrescentar, tomando as palavras de Dardel, que no poeta mato-grossense “a experiência do rio, da montanha, ou da planície é qualificadora” (2011, p. 6). Dardel pensa os elementos naturais como que dotados de qualidades que se revelam a nós através da experiência geográfica. Ciente dessas qualidades por sua própria vivência, eleva-as ao extremo valor e as projeta nos indivíduos presentes em sua poesia. Nesse processo, o espaço e o sujeito aparecem cúmplices um do outro, partes integrantes um do outro, possível apenas porque estes sujeitos não estão situados distantes do espaço que observam. Pontualmente, Eric Dardel afirma: “o geógrafo que mede e calcula vem atrás: à sua frente, há um homem a quem se descobre a “face da Terra”, (...) o homem tomado por um movimento insólito da Terra. (...) Há uma visão primitiva da Terra que o saber, em seguida, vem ajustar” (Ibid. p. 7)

Em *O homem e a terra*, Eric Dardel não se restringe a pensar apenas a geografia, mas menciona também a questão da paisagem. Sua reflexão transita da geografia para paisagem com a afirmação de que “A paisagem é a geografia compreendida como o que está em torno do homem, como ambiente terrestre” (2011, p. 30), e acrescenta “Muito mais que uma justaposição de detalhes pitorescos, a paisagem é um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma ‘impressão’, que une todos os

elementos” (p. 30). Para o autor, a paisagem está muito próxima de uma geograficidade original, vez que ambas tratam da relação entre a totalidade do ser com a Terra, da Terra como meio de realização do sujeito. O autor pensa a paisagem não apenas como objeto de apreciação, mas caracteriza-a como “a inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação de seu ser com os outros, base de seu ser social” (Ibid. p.32).

Este pensamento, somado a questões acerca da paisagem como substrato de uma cultura e contexto sócio-histórico, completa o quadro que buscamos delinear a respeito de Manoel de Barros e sua poética. Em seus poemas, vemos descritos valores culturais, consciência de inserção no mundo, e embate social entre duas vertentes de pensamento, uma tradicional, racional, outra primordial, antecedente e em oposição à lógica e às doutrinas que determinam o que cada coisa deve ser. Para pensar esses valores, tomemos o poema a seguir, do livro *Tratado geral das grandezas do ínfimo*:

Uma rã se acha importante
 Porque o rio passava nas suas margens.
 O rio não teria grande importância para a rã
 Porque era o rio que estava ao pé dela.
 Pois Pois.
 Para um artista aquele ramo de luz sobre uma lata
 desterrada no canto de uma rua, talvez para um
 fotógrafo, aquele pingo de sol na lata seja mais
 importante do que o esplendor do sol nos oceanos.
 Pois Pois.

Em Roma, o que mais me chamou atenção foi um
 prédio que ficava em frente das pombas.
 O prédio era de estilo bizantino do século IX.
 Colosso!
 Mas eu achei as pombas mais importantes do que o
 prédio.
 Agora, hoje, eu vi um sabiá pousado na Cordilheira
 dos Andes
 Achei o sabiá mais importante do que a Cordilheira
 dos Andes.
 O pessoal falou: seu olhar é distorcido.
 Eu, por certo, não saberei medir a importância das
 coisas: alguém sabe?
 Eu só queria construir nadeiras para botar nas
 minhas palavras. (BARROS, 2010, p. 407-408)

De modo geral, o poema apresenta questionamentos acerca do que tem valor e do que é desprovido dele. Desenha-se um contraste entre o valor dos elementos postos sob o olhar do sujeito lírico e o valor segundo a opinião do “pessoal”. Para o sujeito lírico, os pássaros são muito mais importantes que o prédio de Roma e a Cordilheira dos Andes. Sua tendência pode ser percebida no primeiro verso da segunda estrofe, quando afirma que o “prédio estava em frente das pombas”, posicionamento no espaço que atribui às pombas

maior fixidez e perenidade do que o prédio, uma vez que ele é posto em relação a elas, ao invés do que costumeiramente se afirmaria, que as pombas estão em frente ao prédio, já que elas teriam poder de movimento, de mudança de lugar, enquanto o prédio não. O autor subverte a importância do prédio de Roma, imponente e clássico, dando preferência ao pássaro comum. As “pessoas”, por tradição herdada sócio-culturalmente, valorizam o prédio, e não se questionam a respeito. A paisagem, pelo olhar do sujeito lírico, pode instaurar valores inversos àqueles de uma ordem lógica racional e referencial, provocando, por isso, desconforto quando irrompem leituras que quebram a dinâmica costumeira de entendimento e compreensão das coisas. O sujeito, uma vez criticado por seu “olhar distorcido”, reconhece a possível incapacidade de atribuir importâncias, mas não sem pontuar que ninguém de fato sabe. No mais, desde o seu princípio, o poema deixa evidente a relevância que a posição do sujeito tem no que se refere às importâncias, da rã ao artista, o valor de alguma coisa depende da perspectiva com que se olha.

Um ponto interessante que podemos notar é que tanto entre o “pessoal” no poema, como na descrição do sonho citado por Cauquelin, existe uma valorização do clássico, aquilo que foi estabelecido ao longo das gerações, mostrando uma tendência comum para determinadas paisagens. Entretanto, o poema busca subverter esse valor daquilo que é clássico, tradicional, e enaltece algo que costumeiramente é desprezado, as aves. Considerando que as aves existem há muito mais tempo que o prédio, elucida-se um contraste entre o tradicional e o primordial, no qual este tem mais valor que aquele. O sujeito lírico demonstra ter consciência de que seu olhar é enviesado, ele reconhece não saber atribuir valores, além de demonstrar que rã e artista tem cada um seu próprio enfoque; no entanto, quando apresenta os elementos espaciais, de modo a representar uma perspectiva que se desvia da tradição, o eu lírico nos convida a questionar nossa própria visão de mundo.

Na sequência, trataremos de outro poema, também do *Tratado geral das grandezas do ínfimo*:

O Padre Antônio Vieira pregava de encostar as orelhas
na boca do bárbaro.
Que para ouvir as vozes do chão
Que para ouvir a fala das águas
Que para ouvir o silêncio das pedras
Que para ouvir o crescimento das árvores
E as origens do Ser. Pois Pois.
Bernardo da Mata nunca fez outra coisa
Que ouvir as vozes do chão
Que ouvir o perfume das cores
Que ver o silêncio das formas
E o formato dos cantos. Pois Pois.

Passei muitos anos a rabiscar, neste caderno, os
 escutamentos de Bernardo.
 Ele via e ouvia inexistências.
 Eu penso agora que esse Bernardo tem cacoete para
 poeta. (BARROS, 2010, p. 411)

Neste poema, o enfoque é dado à relação entre sujeito e espaço, pois a voz lírica afirma ter passado anos registrando os “escutamentos” (percepção) que Bernardo da Mata fazia das “vozes do chão”, do “perfume das cores”. Outra vez, percebemos um certo conflito entre civilizado e selvagem quando, no primeiro verso, é descrita a forma de se ouvir essas vozes, sendo necessário “encostar as orelhas/na boca do bárbaro”. Ora, bárbaro é o não civilizado, não erudito e, por inferência, não científico, já que seu conhecimento provém diretamente do seu contato com a natureza, de sua interação com ela. No sétimo verso, que fecha a lista de coisas que se pode ouvir, o poeta demarca “as origens do ser”, a se revelar junto com a voz do chão, com a fala das águas, com o silêncio das pedras, com o crescimento das árvores. Podemos afirmar, pensando neste poema e retomando uma afirmação de Dardel, que “ela [a paisagem] coloca em questão a totalidade do ser humano, suas ligações existenciais com a Terra, ou, se preferirmos, sua *geograficidade* original: a Terra como lugar, base e meio de sua realização” (2011, p. 31).

Neste poema, vemos na figura de Bernardo um sujeito em relação direta e exclusiva com o espaço que o circunda, constantemente se doando para perceber o espaço ao seu redor de maneira atenta. No mais, o poema sugere um contato distinto do mero olhar, uma vez que Bernardo ouve os diferentes elementos do espaço natural, chão, água, pedra. Tal forma de relação requer mais entrega e atenção, foco, concentração; requer que o sujeito se insira no mundo de maneira aprofundada, e que ele seja sensível, ao ponto de conseguir ouvir o “crescimento das árvores”. Este nível de sensibilidade é praticamente extinto em uma sociedade movida por pragmatismo, cujos indivíduos estão sempre de agenda lotada e correndo para atender a reuniões, compromissos, horário de trabalho, aulas, etc. De forma sutil, o sujeito lírico chama nossa atenção para Bernardo, pondo em evidência a importância da nossa relação com o espaço que nos cerca e, ao nos questionar, oferece também uma oportunidade de pensarmos em quem nós somos e “[n]as origens do nosso ser”.

Por fim, analisaremos um poema em que é possível perceber com mais clareza a formação de uma paisagem na escrita de Manoel de Barros, seu título é “De passarinhos” e se encontra no *Tratado geral das grandezas do ínfimo*:

Para compor um tratado sobre passarinhos
 É preciso por primeiro que haja um rio com árvores
 e palmeiras nas margens

E dentro dos quintais das casas que haja pelo menos
 goiabeiras.
 E que haja insetos para os passarinhos.
 Insetos de pau sobretudo que são os mais palatáveis.
 A presença de libélulas seria uma boa.
 O azul é muito importante na vida dos passarinhos
 Porque os passarinhos precisam antes de belos ser
 eternos
 Eternos que nem uma fuga de Bach (BARROS, 2010, p. 401)

Logo no primeiro verso, o poema indica sua finalidade: ensinar a compor um tratado. Por definição, tratado refere-se a uma exposição didática sobre algum assunto ou sobre uma arte, neste caso, sobre passarinhos. O sujeito lírico elenca os elementos necessários, na ordem em que devem existir: rio com árvores e palmeiras, casas com goiabeiras, insetos que servem de alimento, libélulas como acréscimo possível, e o azul, enfatizando a importância desse. Todos os elementos se juntam em um todo coerente, que pode ser tanto uma manhã quanto uma tarde. A ordem em que eles são descritos sugere os caminhos tomados pelo olhar, orientando, além disso, o olhar do leitor pelo mesmo trajeto, a fim de revelar a paisagem e suas significações. Diferentemente do quadro, em que temos todos os elementos dispostos em um único lance de olhar, a escrita desenvolve-se linearmente, com cada elemento posto um após o outro. Nos últimos versos, o sujeito lírico ressalta a importância do azul, pois, por inferência, este se relaciona ao ser eterno dos pássaros, além de compará-los a uma “fuga de Bach”, tipo de composição em que um mesmo tema é trabalhado em diversas vozes. Isto parece aludir ao modo como os elementos trabalhados pelo poeta, para falar dos passarinhos, estão entrelaçados e são indissociáveis entre si.

Assumindo certa liberdade de pensamento, podemos considerar a listagem no tratado de passarinhos como os elementos essenciais do ser da ave, a espacialidade que fundamenta o “sujeito” pássaro. O poeta, conhecedor da natureza, ciente das relações entre os passarinhos e os elementos que descreve, é apto para fazer tal construção e pensar numa “paisagem de passarinhos”, um possível título alternativo para o poema.

Considerações finais

Manoel de Barros exerce uma prática geográfica de leitura do espaço a partir da experiência. Ele demonstra conhecimento de formas pré-estabelecidas de se “enxergar” os espaços, mas coloca tal visão em xeque ao apresentar uma leitura alternativa, com valores distintos, prezando pelo comum, por aquilo que se rejeita costumeiramente. O poeta carrega em si os traços do espaço em que cresceu, reconhecendo e abraçando a subjetividade em suas composições. Suas descrições de espaço e paisagem estão

carregadas de marcas afetivas, que apontam para sua vivência e revelam sua relação com o mundo. Percebemos que tal subjetividade não compromete a interpretação do espaço, mas amplia as possibilidades de leitura, enriquecendo a compreensão que temos dele. Nos poemas analisados, percebemos que ele é consciente, não apenas do mundo, mas do seu lugar nele, e reconhece esse estar no mundo como fundamento do próprio ser.

Alguns elementos do olhar deste poeta se destacam, como a ênfase no azul, costumeiramente valorizado em seus versos. Nos poemas destacados, o azul aparece em relação ao próprio sujeito, assim como em relação a outros objetos do espaço. A cor se manifesta descortinando o sujeito para um novo dia, assim como eternizando passarinhos no céu. Estes também recebem papel de destaque, sendo considerados em mais alta estima que espaços tradicionalmente reverenciados, um prédio de Roma e a Cordilheira dos Andes; além disso, o autor propõe um tratado sobre passarinhos, elencando elementos constituintes de paisagens apropriadas a eles. Outros elementos, que podem ser considerados do mundo natural, são organizados pelo olhar e ocupam posições de alta estima. Na escrita de Manoel de Barros percebemos um grande enfoque no mundo natural, contrastando muitas vezes com os valores da civilização, como, por exemplo, quando apresenta um sujeito lírico que registra os dizeres de um bárbaro ouvidor de chãos e pedras.

O espaço nunca se mostra como mero elemento complementar, ou pano de fundo, nos textos em Manoel de Barros, ele é trazido a frente e colocado em pé de igualdade com os sujeitos integrantes de sua poesia. Tantas vezes, o espaço e seus elementos assumem papéis ativos e afetam diretamente o eu lírico. Nestas ocasiões, fica evidente a relação de mutualidade entre sujeito e espaço, conforme proposto pelas teorias da paisagem abordadas neste estudo. A literatura barreana mostra-se uma rica fonte de material para estudo do espaço, não por ser um autor que trabalhou registrando um ambiente específico, mas por Manoel não se prender a convenções estéticas e ousar desvios e inovações na escrita que, por fim, tornaram-se formas únicas de leitura e representação do espaço.

Referências

- BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: LeYa, 2010.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.
- COLLOT, Michel. Pontos de vista sobre a paisagem. In: NEGREIROS, Carmem, LEMOS, Masé e ALVES, Ida Maria (orgs.). *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro:Edições Makunaíma, 2012
- DARDEL, Eric. *O homem a terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

Recebido em 27/04/2021

Aprovado em 13/05/2021