

Dos Espaços Vividos: O Quintal Reabitado de Manoel de Barros

Adris André de Almeida*

Resumo: Ao investigarem-se os espaços representados pela literatura, a seguinte questão coloca-se: a literatura tem a ver com espaços reais? E, mesmo se a literatura deseja descrever espaços, até que ponto esse espaço pode ser descrito realmente? Parece-nos que a literatura não está a serviço duma descrição dita real dos espaços. Mas isso não quer dizer, de forma alguma, que os espaços ditos literários dizem mentiras. É nesse terreno ambíguo de realidade e ficção que nos colocamos para ler os espaços vividos na poética de Manoel de Barros; sobretudo o quintal. Assim, ao partirmos em busca desse pequeno espaço, passaremos, inevitavelmente, por grandes espaços. Em consequência, quando falamos de espaços habitados, é imprescindível que falemos de seus habitantes. Além disso, por tratarmos de um espaço diminuto, infantil, que é o quintal, impossível não discorrer sobre tempo passado, a memória.

Palavras-chave: Manoel de Barros; quintal; memória; infância.

Abstract: In an ambiguous field of reality and fiction we intend to read the inhabited spaces in Manoel de Barros' poetry, especially his backyard. Searching this little space, we'll catch sight of big spaces too. As a result, when we talk about inhabited spaces, it's necessary that we talk about their inhabitants. Besides that, when we consider a little and infantile space, namely the backyard, it's impossible we don't talk about the past, the memory.

Keywords: Manoel de Barros; backyard; memory; childhood.

* Mestrando em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e bolsista CNPq – adrisandre@yahoo.com.br.

Em “A poética do espaço”, Gaston Bachelard coloca o espaço como centro, ou ponto de referência, no ato de lembrar. As lembranças, assim, não são “temporalizadas”, mas “especializadas”. Para ele, “localizar uma lembrança no tempo não passa de uma preocupação de biógrafo [...]. Mais urgente que a determinação das datas é [...] a localização nos espaços da nossa intimidade” (2008, p. 29). Tal é sua manifestação em favor do espaço, que o filósofo francês pondera que

Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço (2008, p. 28).

Em parte, a valorização do espaço em Bachelard dá-se por seu plano de expor uma filosofia da imaginação. Isso porque o espaço seria o cenário que mantém os personagens em seu papel dominante no teatro do passado que é a memória (2008, p. 28). Desse modo, pode-se dizer que as imagens dos lugares gravadas em nossa memória dão ritmo ao tempo da recordação; ou seja, não são as datas que fixam as lembranças, mas sim as imagens.

Ao falarmos de lembranças, certamente uma época da vida é a mais recordada: a infância. Marcel Proust, em um pequeno texto acerca da leitura, conta sobre quando ficava horas e horas em companhia de livros quando criança; sobre suas artimanhas para fugir dos compromissos impostos pelos adultos a fim de ler algumas linhas a mais; sobre os lugares em que se deixava pousar para esquecer do mundo nas páginas dos livros. A respeito dos livros lidos nessa época, Proust resume: “o que as leituras da infância deixam em nós é a imagem dos lugares e dos dias em que as fizemos” (2001, p. 24). É provável que o esquecimento apague as histórias, as personagens,

os escritores... Mas os lugares escolhidos para se viver a experiência das primeiras leituras ficam gravados na memória.

Com Proust, percebemos que ler é viver espaços. Escrever também o é. Não é à toa que Bachelard usará da poesia para sondar os espaços vividos: a literatura fala de espaços. Para alguns escritores, o espaço vivido (seja pelas mãos ou pela imaginação) é tão importante que é difícil não associar seu nome a determinado lugar. É o caso de Manoel de Barros.

Nascido em Cuiabá, no estado do Mato Grosso, Manoel de Barros passou boa parte de sua infância no estado do Mato Grosso do Sul, em Corumbá, cidade conhecida como a “Capital do Pantanal”.

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. (“Narrador apresenta sua terra natal”, LPC, 2010b, p. 197¹)

Corumbá, que também leva o apelido de “Cidade Branca”, justamente por se localizar no alto de uma colina calcária, tem o “privilegio de descortinar uma bela paisagem formada pelo azul da morraria que a circunda e por um trecho exótico do Pantanal sul-mato-grossense” (PROENÇA, s/d, p. 9).

Com aproximadamente 140 mil quilômetros de extensão e ocupando parte da área dos estados de Mato Grosso e Mato Grosso

¹ Para facilitar o manuseio da obra poética de Manoel de Barros, usaremos sua “Poesia completa”, livro organizado pela editora Leya, 2010. Assim, as referências, quando da obra de Manoel de Barros, trarão o título do poema entre aspas, seguido do livro no qual foi publicado e da página que se encontra em sua “Poesia completa”. Para sua trilogia “Memórias inventadas”, usaremos o volume único preparado pela editora Planeta, 2008, seguindo o mesmo modelo de citação. Seguem as abreviaturas de seus livros citados, ordenados conforme ano de publicação: Matéria de poesia (MP), 1970; Livro de pré-coisas (LPC), 1985; O livro das ignoranças (LI), 1993; Livro sobre nada (LSN), 1996; Retrato do artista quando coisa (RAC), 1998; Exercícios de ser criança (ESC), 1999; Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros (MI), 2008; Menino do mato (MM), 2010.

do Sul, o Pantanal “é uma considerável superfície banhada pelo complexo hidrográfico formado por centenas de rios que nascem nos planaltos adjacentes, deságuam no rio Paraguai e lhe dão uma fisionomia especial” (NOGUEIRA, 1990, p. 12), onde

Desde o começo do mundo água e chão se amam
e se entram amorosamente
e se fecundam. (“Menino do mato”, MM, p. 455)

No Pantanal, “é a alternância do ciclo das águas e do estio que preside as condições de vida locais”. São “as enchentes cíclicas [que] garantem o equilíbrio do sistema ecológico” da “maior planície inundável do continente e a mais extensa superfície úmida do planeta” (NOGUEIRA, 1990, p. 14). No entanto, haja vista sua ampla área, o “Pantanal é, na verdade, um conjunto formado por diversos ecossistemas. Por isso, talvez se possa dizer que o Pantanal são vários pantanais, resultantes da intrincada rede hidrográfica que condiciona a vegetação, a fauna, o solo e a vida do homem” (ibid., p. 20).

É dessa região característica que Manoel de Barros herdou um gosto pelas águas e pelas coisas do chão. Para ele, a infância vivida no Pantanal deixou um lastro que só pode ser matéria de poesia se misturado com certo gosto de mexer com as palavras que adquiriu no colégio. Embora o Pantanal seja um espaço recorrente em sua poesia, Manoel de Barros rejeita o epíteto de poeta regionalista:

Não há em mim nem um propósito de ser regionalista.
Nunca houve em mim o propósito de mostrar as particularidades de minha região, de seu povo, de seus falares, de seus costumes. Sou pantaneiro porque nasci, aprendi a falar e tenho meu umbigo enterrado no Pantanal. Mas o meu negócio é com a palavra. Meu gosto é desfazer os costumes das palavras. E não de mostrar os costumes do lugar (BARROS, 2010a, p. 167).

Ou mesmo de poeta ecológico:

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. Nossa vivência, principalmente a nossa infância, é o que a gente carrega para o resto da vida (ibid., p. 138).

Do que o poeta parece fugir não é da natureza do Pantanal, de suas águas e seus bichos – coisas com as quais sua linguagem está em comunhão –, mas duma visão do Pantanal pitoresca, descritiva, catalográfica: “Para mim, quem descreve não é dono do assunto: quem inventa, é” (ibid., p. 131). Por isso, o Pantanal de Barros não é apenas visto, mas revisto e “transvisto”, conforme seus versos:

O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.

É preciso transver o mundo. (“As lições de R.Q.”, LSN, p. 350)

É preciso “transver” o Pantanal para dar poesia – diria o poeta. Tarefa nada fácil a quem luta para não ser engolido por essa exuberante natureza (BARROS, 2010a, p. 76). Em resumo, não podemos esperar encontrar, nos poemas de Manoel de Barros, um Pantanal à moda de catálogo para turista, com uma descrição pura e simplesmente geográfica, biológica ou histórica. É um Pantanal (trans)vivido pela imaginação, longe da natureza e próximo dos livros, como lembra Manoel de Barros: “Nunca escrevi uma só linha no mato. Quero estar junto dos meus dicionários, para escrever” (ibid., p. 120). É um Pantanal poético, nascido em um “escritório de ser inútil”.

Ainda que aceitemos os argumentos de Manoel de Barros a respeito de sua relação com o Pantanal, quer dizer, de uma relação poética, e não pitoresca, é inegável que o espaço pantaneiro se faz presente em sua poesia. Mas de que forma se apresenta? Certamente,

esse espaço não é visto à luz de um cartesianismo, que apresenta o mundo como um objeto que está diante de nós, como lembra Merleau-Ponty (2000, p. 137). Isso porque o homem não *está* simplesmente no mundo, mas *é* no mundo. Por isso não podemos senão habitar o espaço. E habitar significa viver, sentir, perceber o lugar que nos sustenta. O corpo, “como tocante-tocado, vidente-visto, lugar de uma espécie de reflexão e, através disso, capaz de relacionar-se a outra coisa que não sua própria massa” (ibid., p. 337), aparece como meio pelo qual sentimos o mundo:

Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação. (“Manoel por Manoel”, MI, p. 11)

O interesse do poeta em comungar com as coisas do chão em vez de compará-las mostra como sua poesia vai em direção oposta a um pensamento do mundo como simples objeto passível de medidas, comparações qualitativas e quantitativas. Dessa forma, notamos que, na poesia de Manoel de Barros, é possível sentir o “chão poético do lugar”. E o sentir, segundo Merleau-Ponty, é a “comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar de nossa vida” (1999, p. 84).

Pela poesia, temos uma maneira de conhecer espaços diferente da Geografia, da Biologia ou da História. Não se trata de um conhecimento menor, falso ou descabido. Posto que, ao se tratar de poesia, a imaginação não pode se contentar em descrever o lugar objetivamente. Sendo que “a imagem da imaginação não está sujeita a uma verificação pela realidade” (BACHELARD, 2008, p. 98), a poesia não deve estar sujeita a uma verificação pela verdade. Para a imaginação, sempre há

um a mais. Por isso, “dar seu espaço poético a um objeto é dar-lhe mais espaço do que aquele que ele tem objetivamente” (ibid., p. 206).

Além da fauna e flora, o Pantanal oferece sua gente à poesia. Na figura do pantaneiro, no saber primitivo do bugre, na inocência de crianças ou na pobreza de algumas personagens, Manoel de Barros colherá imagens para compor seus poemas marcados pelos seres desprezados. Queremos explorar duas personagens recorrentes na poesia de Manoel de Barros: o pantaneiro e o bugre. Como tentaremos demonstrar, esses dois “jeitos de ser” refletem muito na maneira como o poeta interpreta e constrói seus poemas.

No conduzir de um gado, que é tarefa monótona, de horas inteiras, às vezes de dias inteiros – é no uso de cantos e recontos que o pantaneiro encontra o seu ser. Na troca de prosa ou de montada, ele sonha por cima das cercas. É mesmo um trabalho na larga, onde o pantaneiro pode inventar, transcender, desorbitar pela imaginação. (“Lides de campear”, LPC, p. 208)

Por passar geralmente um longo período conduzindo gado por terras encharcadas, o pantaneiro usa a palavra falada (conto) ou a palavra cantada (canto) para “passar o tempo”. No contar causo, o pantaneiro se inventa.

Porque a maneira de reduzir o isolado que somos dentro de nós mesmos, rodeados de distâncias e lembranças, é botando enchimento nas palavras. É botando apelidos, contando lorotas. É, enfim, através das vadias palavras, ir alargando os nossos limites. (ibid., p. 208-209)

Cercado de distâncias e lembranças, por cima das cercas o pantaneiro sonha. A cerca é a imagem do limite preso na terra. Assim,

ao olhar sobre ela – e “olhar sobre” é sonhar com outro lugar – o pantaneiro aproxima distâncias pela lembrança ao passo que, pela imaginação, se afasta de onde está.

Pois que inventar aumenta o mundo (“Retrato do artista quando coisa”, RAC, p. 362).

Botar enchimento nas palavras é a maneira pela qual o pantaneiro alarga seus próprios limites. Da mesma forma, a água bota enchimento na terra, preenche seus vazios e alaga suas cercas.

No pantanal ninguém pode passar régua. Sobretudo quando chove. A régua é existidura de limite. E o Pantanal não tem limites. (“Mundo renovado”, LPC, p. 206)

A água encobre demarcações e, ao escoar-se, transporta terra a outros lugares. A água ala(r)ga os limites. Por isto o Pantanal não pode ser mensurado: “seu regime de secas e enchentes o torna uma região ambígua e movente” (MÜLLER, 2010, p. 33). Pelo mesmo modo, o pantaneiro não vê limites, seu trabalho é na larga. “A lida no campo e a necessidade de locomoções constantes, que o campeio exige, geram no pantaneiro uma ânsia de mobilidade” (BARROS, 1998, p. 142). Sempre em deslocamento na lida com o gado, “os homens deste lugar são mais relativos a águas do que a terras” (“Narrador apresenta sua terra natal”, LPC, p. 198).

Os espaços modificam o homem. Para Abílio de Barros (1998, p. 145), “o Pantanal, por ser uma grande planície, das maiores do mundo, será, por certo, responsável por alguns traços pessoais de sua gente ou de sua maneira particular de ver o mundo”. Desse modo, “a ânsia de mobilidade e o desejo de amplidões, que encontramos no vaqueiro pantaneiro, podem ter relações com essa imensa planura”.

Além da personalidade aventureira, a planície do Pantanal daria ao vocabulário pantaneiro uma liberdade de recriar-se:

Certo é que o pantaneiro vence o seu estar isolado, e o seu pequeno mundo de conhecimentos, e o seu pouco vocabulário – recorrendo às imagens e brincadeiras. (“Lides de campear”, LPC, p. 208-209)

Manoel de Barros, ao dizer do pouco conhecimento e do vocabulário reduzido do pantaneiro, aproxima a criança a esses homens relativos a águas.

Ao passo que o pantaneiro e o próprio Pantantal são mais relativos a águas do que a terras, a própria língua, em Manoel de Barros, também é líquida. “Sua escritura está imbuída do caráter instável das águas, que se traduz figurativamente numa linguagem marcada por uma série de discontinuidades e instabilidades: sintáticas, lexicais, semânticas” (MÜLLER, 2010, p. 33). É na imagem de um menino que carregava água na peneira que Manoel de Barros encontrará a maneira de falar da poesia e de ser poeta:

Tenho um livro sobre águas e meninos.
Gostei mais de um menino que carregava água na peneira.
A mãe disse que carregar água na peneira
Era o mesmo que roubar um vento e sair correndo com ele
para mostrar aos irmãos.
A mãe disse que era o mesmo que catar espinhos na água
O mesmo que criar peixes no bolso.
[...]
Com o tempo descobriu que escrever seria o mesmo que
carregar água na peneira.
[...]
O menino aprendeu a usar as palavras.
Viu que podia fazer peraltagens com as palavras.
[...]
A mãe falou: Meu filho, você vai ser poeta.
Você vai carregar água na peneira a vida toda.

Você vai encher os vazios com as suas peraltagens.
E algumas pessoas vão te amar por seus despropósitos.
("O menino que carregava água na peneira", ESC, p. 469-470)

Desse modo, podemos dizer que o pantaneiro se aproxima da criança como signo da liberdade com a língua. Da mesma forma, tem-se a aproximação da atividade pantaneira com a atividade de fazer poesia. Pantaneiro e poeta, os dois carregam água na peneira, contando ou escrevendo lorotas.

Do pantaneiro, passamos ao bugre:

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas.
Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor, esse gosto esquisito.
Eu pensava que fosse um sujeito escaleno.
– Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, o Padre me disse.
Ele fez um limpamento em meus receios.
O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nadas...
E se riu.
Você não é de bugre? – ele continuou.
Que sim, eu respondi.
Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas –
Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas e os ariticuns maduros.
Há que apenas saber errar bem o seu idioma.
Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de agramática. ("Mundo pequeno", LI, p. 319-321)

Não é à toa que esses versos estão em “O livro das ignoranças”. Bugre, pantaneiro ou criança compartilham o mesmo não-saber, o pequeno vocabulário e a mesma imaginação que alarga os limites.

A figura do bugre em Manoel de Barros ainda se relaciona fortemente à criança no que diz respeito à sua visão inaugural do mundo, a suas primeiras percepções do espaço em que vive. Para ambos, as coisas que estão à volta são muito importantes para conhecer o mundo. Aliás, tanto para o bugre quanto para a criança – e também para o poeta – as coisas ínfimas são as mais importantes.

Aliás, o cu de uma formiga é também muito mais
Importante do que uma Usina Nuclear.

[...]

As coisas que não têm dimensões são muito importantes.

[...]

É no ínfimo que eu vejo a exuberância. (“Desejar ser”, LSN, p. 341)

Manoel de Barros, que em entrevista afirma que “engrandecer as coisas menores através da linguagem é uma das funções da poesia” (2010a, p. 52), tenta explicar seu próprio gosto pelas coisas miúdas e desimportantes por meio da figura do bugre:

Acho que invento essas coisas a partir de um atavismo bugral que existe em minhas latências. O índio, o bugre, vê o desimportante primeiro (até porque ele não sabe o que é importante). Vê o miúdo primeiro, vê o ínfimo primeiro. Não tem noção de grandezas. Aliás, a sua inocência vem de não ter noção. Bugre não sabe a floresta; ele sabe a folha. (2010a, p. 84)

O bugre é o leitor da natureza², pois sabe andar pelo mato por onde ninguém mais anda. É um conhecedor de caminhos não percorridos.

Pois é nos desvios que encontra as melhores
surpresas e os ariticuns maduros.

Na poesia de Manoel de Barros, o bugre seria também a máscara do próprio poeta. O poeta-bugre não anda por estradas viajadas, por versos já acostumados. À maneira do poeta norte-americano Robert Frost³, o bugre anda pelos desvios do caminho. E isso faz toda a diferença: nas estradas os ariticuns não amadurecem, pois os que passam pelos ariticunzeiros tiram-lhe a fruta mesmo que não esteja suficiente doce, no desejo de comê-las antes dos demais. Nos caminhos menos viajados, escondem-se as frutas mais doces. Esse maná é o prêmio para quem se entrega à difícil tarefa de se perder pelo caminho, ou seja: ao trabalho de inventar novos roteiros.

² “O que era lido por mim não era livro, era a natureza” (BARROS, 2010a, p. 40). Por esse motivo, também podemos entender a proximidade de Manoel de Barros com a figura do bugre; já que este seria um grande leitor da natureza. Não obstante, também o “pantaneiro típico, no convívio diário com o ambiente, aprendeu a fazer a leitura da natureza, a fim de captar suas mais sutis transformações” (NOGUEIRA, 1990, p. 13). É lendo a natureza que ele pode, por exemplo, prever “a intensidade das cheias pela direção que tomam os cardumes de peixes migradores” (ibid., p. 18). Isso porque a chamada cultura pantaneira é um caldeamento de muitas culturas. Dentre elas, a dos índios, que influenciaram na cultura e no trato com a natureza. “Por toda parte [do Pantanal] ficaram vestígios da presença indígena, nas lendas [...] [e] no sangue dos vaqueiros que campeiam as planícies” (PROENÇA, n/d, p. 19). Assim, queremos ressaltar a proximidade cultural, poética e étnica entre o pantaneiro e o bugre – muitas vezes, a mesma pessoa.

³ Referimo-nos a “The road not taken”. Eis os versos finais do poema: “Two roads diverged in a wood, and I— / I took the one less traveled by, / And that has made all the difference” (FROST, 1942, p. 131).

Se Manoel de Barros pôde dizer que “bugre não sabe a floresta; ele sabe a folha”, então arriscamos dizer que o “poeta não sabe o Pantanal; ele sabe o quintal”. É esse espaço diminuto que encontramos como o lugar de muitos poemas de Manoel de Barros. Voltar à infância pela memória é imaginar o quintal onde aconteciam as brincadeiras. Mesmo contrapondo a cidade ao campo, onde na primeira poderíamos replicar que não há quintais para suas crianças, há na imagem do quintal algo a mais que apenas seu espaço físico. O quintal é o pequeno espaço da nossa infância, sendo ele de terra, de grana ou de pedra. Por ser o espaço da infância, somos levados a afirmar: lembrar-se quando criança é voltar a habitar nosso quintal. Nesse sentido, Manoel de Barros diz: “Urbanos ou não, estamos ligados fisiologicamente à mãe-terra. Ao nosso quintal. Ao quintal da nossa infância – com direito a árvores, rios e passarinhos” (2010a, p. 73).

O quintal, a infância, o bugre são maneiras de entender a obra de Manoel de Barros com relação ao seu gosto pelo “primitivo”. A criança e o bugre, ambos são infantes (incapazes de falar). Ou ainda, falam uma língua primitiva, bárbara, idiota⁴. O quintal seria o primeiro lugar de contato com o mundo para a criança – e, por extensão, para o adulto.

O olhar para as coisas do chão, segundo o próprio Manoel de Barros tenta explicar (ou desexplicar, como ele prefere), pode ter vindo da infância ou de bugre. O que quer dizer: de uma história que pode ser, até certo ponto, recordada (infância), ou de uma pré-história, não recuperável pela memória, mas tocável pela imaginação (descendência mítica do bugre):

⁴ Clément Rosset chama a atenção para o significado da palavra: “[...] antes de significar imbecil, idiota significa simples, particular, único de sua espécie” (1998, p. 47).

Esse olhar para baixo que tenho não sei de onde vem. Não sei explicar. Ainda porque o meu forte é desexplicar. Tem vez imagino que esse olhar para baixo vem da infância. Fui criado no chão. Chão mesmo, terreiro. No meio das lagartixas e das formigas. Brincava com osso de arara, canzil de carretas, penas de pássaros. De outra forma penso que esse olhar para baixo é atávico. Vem de bugre. Posso um pouco imaginar que essa fascinação que tenho pelo primitivo é força que vê para baixo. [...] Não sei se isso explica ou desexplica o gosto por insignificâncias. Acho que o prazer de manobrar com palavras pobres explica melhor (BARROS, 2010a, p. 161).

O espaço por onde caminhamos, o lugar que pisamos, é importante para a poesia em Manoel de Barros. Para o poeta, é tão forte essa ligação entre chão e ser, que pensar em outro chão a não ser o da Terra é impossível:

Não me atraí o chão da lua. Não sou capaz de pensar nele. O que haveria lá? Teria mamoeiro no quintal? Eu gosto de alguma coisa que na infância eu tenha mijado nela. Uma parede de barrotes. Um morrinho de formigas. “Chão da lua”! Fica tão longe e tão cerebrino pensar nisso. Bugre não desprega da terra pra isso. Nem sequer fareja esse lugar tão distante. Nossos pés se molhariam no orvalho da lua? Vai ter orvalho lá? Vai se chamar rocío ou orvalho? E como será o falar? Vai ter água na boca? Córregos por perto? Árvores carregadas de passarinhos? Assunto que não me preocupa há de ser esse de chão da lua. Eu perco os meus contornos. Deixo de saber (ibid., p. 52-53).

Novamente encontramos o quintal como lugar da infância e a recorrência à figura do bugre como aquele que não se desprega do lugar onde vive. Interessante notar que, nas palavras do poeta, o chão da Lua não é visto como o lugar do sonhador, do louco, daquele que vive no mundo da lua. “Chão da lua”! Fica tão longe e tão cerebrino

pensar nisso.” De certo, há uma crítica à Ciência nessas palavras. Enquanto o homem tenta conquistar o espaço sideral, esquece-se do espaço terreno.

A palavra quintal já sugere um lugar diminuto. Segundo o Aurélio: do latim vulgar *quintanale*, pequena quinta; pequeno terreno, muitas vezes com jardim ou com horta, atrás da casa. Num típico acampamento romano, a rua que passava entre a quinta e a sexta tropa de soldados chamava-se *Quintana*. Essa rua passava atrás da tenda do general e compreendia o mercado romano. O fato de o quintal, ainda nos dias de hoje, geralmente se encontrar nos fundos da casa (tenda) e de servir de horta (mercado) não é gratuito⁵. A palavra quintal ainda guarda uma sufixação típica de lugar: o sufixo -al (do latim -ale) sugere, dentre outras, a ideia de território, domínio, habitação (como em arraial, curral, Pantanal).

Da poesia de Manoel de Barros, o quintal tem muito a dizer. Seu interesse pelas coisas ínfimas começa pelo espaço vivenciado quando criança. É desse lugar escondido e de pouca importância que o poeta colhe sua matéria de poesia.

Terreno de 10 x 20, sujo de mato – os que
nele gorjeiam: detritos semoventes, latas
servem para poesia (“Matéria de poesia”, MP, p. 145)

O quintal, espaço precioso para o poeta, sempre retorna a seus poemas, visto que é um espaço habitado, vivenciado, experimentado, no sentido mais concreto que essas palavras podem ter. Assim, o quintal retorna porque os espaços habitados “jamais desaparecem totalmente, nós os deixamos sem deixá-los, pois eles habitam, por sua vez, invisíveis

⁵ Algumas línguas conservam a ideia de espaço situado nos fundos da casa em sinônimos para quintal, notadamente com o advérbio “atrás”. Assim, em francês tem-se *arrière-cour* (“pátio de trás”); em inglês *backyard* (“pátio de trás”); em espanhol *patio trasero* (“pátio de trás”). No Brasil, lembramos também que pátio é sinônimo de quintal.

e presentes, nas nossas memórias e nos nossos sonhos” (CERTEAU; GIARD; MAYOL, 2000, p. 207). E voltar a “habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança; é viver na casa desaparecida tal como ali sonhamos um dia” (BACHELARD, 2008, p. 35).

Do Pantanal, região ambígua e de limites moventes, Manoel de Barros fará também uma poesia ambígua, que está nos limites entre realidade e ficção, entre memória e imaginação. Assim, podemos dizer que a poesia de Manoel de Barros fala de espaços reais; tem sua poesia enraizada no quintal. Contudo, o poeta já não pode apenas descrevê-lo. Com a poesia, os espaços reais ganham mais espaço. Assim, o quintal será maior que a cidade. E, “justo pelo motivo da intimidade” com o espaço, o poeta dirá que as pedrinhas do seu quintal são “maiores do que as outras pedras do mundo” (“Acha-douros”, MI, p. 59).

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: M. Martins Fontes, 2008. (Tópicos)
- BARROS, Abílio Leite de. *Gente Pantaneira: crônicas de sua história*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.
- BARROS, Manoel de. “Eu sou o rascunho de um sonho”. In: MÜLLER, Adalberto (org.) *Manoel de Barros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010a. (Encontros)
- _____. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Planeta, 2008.
- _____. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010b.
- CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano: morar, cozinhar*. Trad. Ephraim F. Alves; Lúcia Endlich Orth. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- FROST, Robert. *Collected poems of Robert Frost*. Garden City, NY: Halcyon House, 1942.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A natureza*: curso do Collège de France. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Tópicos)

_____. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Tópicos)

MÜLLER, Adalberto. "Conversa de poesia, exercício de prosa". In: MÜLLER, Adalberto (org.) *Manoel de Barros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. (Encontros)

NOGUEIRA, Albana Xavier. *O que é Pantanal*. São Paulo: Brasiliense, 1990. (Primeiros Passos)

PROENÇA, Augusto César. *Corumbá de todas as graças*. Campo Grande: Edição do Autor, s/d.

PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Trad. Carlos Vogt. 3. ed. São Paulo: Pontes, 2001.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*. Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.