

**O MENINO E SUA MÃE: OLHARES POÉTICOS EM
*MEMÓRIAS INVENTADAS***

**THE BOY AND HIS MOTHER: POETIC PERSPECTIVES IN
*MEMÓRIAS INVENTADAS***

Níncia Cecilia Ribas Borges Teixeira ¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5719-7364>

Rita de Cássia Lima Ramos ²

Resumo: O espaço físico na poesia de Manoel de Barros, o Pantanal, é delineado em uma poética que transfigura o imaginário, ao falar de espaço é necessário que falemos de seus moradores. Dessa forma, a figura feminina será o destaque nesta pesquisa em torno da obra *Memórias Inventadas*. Além disso, por tratarmos de lugar, é impossível não discorrer sobre o tempo passado, a memória, já que as recordações partem da infância. Para o eu lírico, a infância vivida no Pantanal deixa vestígios que se transformam em matéria de poesia.

Palavras-chave: Manoel de Barros. Mulher. Memória.

Abstract: The physical space in the poetry of Manoel de Barros, the Pantanal, is outlined in a poetic that transfigures the imaginary, when talking about space it is necessary that we speak about its residents, therefore, the female figure will be the emphasis in the research around the book *Memórias Inventadas*. Furthermore, because we talk about place, it is impossible not to talk about past time, memory, whereas memories start in childhood. For the lyrical self, the period of a childhood lived in the Pantanal leaves remains that turn into the theme of poetry.

Keywords: Manoel de Barros. Woman. Memory.

¹ Pós-Doutora pela UFRJ, Professora nos cursos de Letras e Comunicação Social, e no Programa de Mestrado em Letras da UNICENTRO. Coordenadora do Laboratório de Estudos Culturais, Identidades e Representações (LABECIR/UNICENTRO).

² Mestra em Letras pelo PPGL UNICENTRO.

O olhar do menino e a (re)construção das mulheres

Manoel de Barros, poeta brasileiro nascido em Cuiabá, Mato Grosso do Sul, em 1916 foi uma das grandes vozes da poesia contemporânea do Brasil. De acordo com Silva (2008, p. 9), Manoel de Barros delimita sua identidade a partir de alguns marcos fundamentais de aproximações e distanciamentos entre o eu-atual e o eu-do-passado. E esse diálogo temporal proporcionado pela autobiografia abre ao sujeito o precedente de tornar-se inventor de si mesmo, uma vez que traça uma cartografia a qual guia aqueles que desejam adentrar em sua intimidade, ainda que seja apenas uma construção narrativa. Os traços identitários da poética e seus personagens são construídos a partir de um determinado espaço e tempo delineado pelo cenário sul mato-grossense.

Em suas *Memórias Inventadas*, o autor apresenta várias mulheres as quais vivem “ao redor”, tanto nos aspectos que rememoram o espaço físico, como no “ao redor” das lembranças e devaneios do eu lírico (a partir daqui também chamado de menino). Essas mulheres são construídas nos fragmentos da lembrança, restaurando momentos e propiciando também o devaneio do menino. Nos versos de Manoel de Barros, a mulher é descrita de várias maneiras. Pode-se perceber a grande variedade de figuras ali apresentadas, com características próprias e bem peculiares: algumas mulheres do povo, outras, descendentes da escravidão, mulheres pescadoras, mulheres donas de casa, mulheres mães, mulheres namoradas.

Manoel de Barros inicia a publicação da série *Memórias Inventadas* no ano de 2004. Assim, ele apresenta ao público as infâncias – sendo *A primeira Infância* (2004), *A segunda infância* (2006) e a *Terceira infância* (2008). O poeta abre as *Memórias* com o verso “Tudo o que não invento é falso”. Ele lança mão da criatividade para alertar o leitor de suas memórias sobre o desconcerto, a invencionice e o passado, em versos enganosamente simples, com criações e invenções poéticas de uma leveza singular. Manoel constrói imagens mentais que se (re)constróem na mente de quem lê suas memórias. Para que o *passado* esteja *presente*, há que invocá-lo, em prosa ou verso, e “para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar” (BERGSON, 1999, p. 90).

A leitura dos poemas transcende a realidade presente do leitor. Há momentos de riso e de estranheza, momentos de sonho e fantasia, de alegria e amor, além de reflexões. Acima

de tudo, o livro apresenta uma estética simples, com significações profundas, múltiplas e salpicadas por neologismos. Suttana explica que:

A imagem poética só se faz porque é ela uma voz da natureza. A multiplicidade de significações que libera traz para perto a linguagem das coisas, deixa que falem na palavra porque as inclui na própria linguagem. Assim, o poema é um ato que supre a distância entre o ser falante e o mundo significativo (SUTTANA, 2009, p. 40).

A construção de imagens torna os poemas ricos em imaginação³ e lirismo. Algumas mulheres são ornamentadas por detalhes mais profundos – física e psicologicamente, como a figura da avó, que é apresentada como alguém além de seu tempo. E o elogio é inevitável no poema “Obrar”, quando escreve “Minha avó, ela era transgressora” (BARROS, 2008, p. 23). Há também o exemplo das moças trapezistas, mulheres nuas, descritas fisicamente ao serem observadas no poema “Circo”, quando o eu lírico menino escreve que “elas ficavam nuas e se trocavam / As trapezistas tinham uma aranha escura acima da virilha [...] Que elas tinham um corte no meio e podiam ser negras ou ruivas (BARROS, 2008, p. 151). Já outras mulheres são apresentadas em versos breves, mas não menos importantes, enriquecendo assim a poesia e a participação feminina tão constante nas *Memórias Inventadas*, como no poema “Corumbá Revisitada”, quando simplesmente colocam-se as mulheres na rotina, no correr do tempo, que não passa tão rápido, ao registrar que “Há canoas embicadas e mulheres destripando peixes” (BARROS, 2008, p. 139).

O olhar cuidadoso recai sobre a figura da mulher ao seu redor, já em seus primeiros versos, presentes no livro *Poemas concebidos sem pecado*. Ali, uma das figuras mais emblemáticas é *Maria-pelego-preto*, a moça que despertava o interesse e a curiosidade pela abundância de pelos na virilha e, por esse motivo, era objeto de exploração. Os versos do poema “Maria-pelego-preto” descrevem a menina e representam o olhar curioso, mas não maldoso, do menino-eu lírico:

Maria-pelego-preto, moça de 18 anos, era abundante de pelos no penteer.
A gente pagava para ver o fenômeno.
A moça cobria o rosto com um lençol branco e deixava
Para fora só o pelego preto que se espalhava quase
Até pra cima do umbigo.
Era uma romaria chimite!

³ Nas palavras de BARTHES, “Nosso objetivo é chegar a conceber, a imaginar, a viver o plural, a abertura das significâncias” (BARTHES, 2001, p. 305).

Na porta o pai entrevado recebendo as entradas...
Um senhor respeitável disse que aquilo era um indignidade
E um desrespeito às instituições da família e da Pátria!
Mas parece que era fome (BARROS, 2013, p. 19).

Pode-se observar que o eu lírico livra-se de rótulos e preconceitos ao descrevê-la. Esse eu poemático revela a figura da moça com o olhar de criança, aquele olhar do homem que ainda está em construção e apresenta-se livre das possíveis mazelas sociais, ao contrário do que acontece com outras pessoas que aparecem no excerto. Percebe-se também a subserviência da menina em relação ao contexto, mesmo quando o *respeitado senhor* mostra indignação. A fome era maior que qualquer juízo de valor expresso dentro daquela circunstância. Para Waleska Martins,

o poeta se apoderou do discurso crítico, mas sem o engajamento político-pedagógico da época, demonstra a condição submetida à moça e revela extrema sensibilidade diante do fato. [...] A narrativa Maria-pelego-preto está contida na série “Postais da cidade”. Ironia que critica a cidade de Corumbá, antes principal rota do comércio no centro-oeste e promessa de progresso, e no contexto da obra, declínio exposto nas bocas “babilíngues” (MARTINS, p. 179).

Esse evocar da memória pode representar o olhar sobre uma menina distante do real, mas que é trazida à tona pela tônica das lembranças. Essas lembranças são construídas através das figuras femininas, perpassando também pelas construções mentais do leitor e pela subjetividade dos versos. Vera Teixeira Aguiar explica que:

Podemos fazer uma distinção entre o pensamento dirigido, que segue as leis da lógica da linguagem verbal, quer dizer, sua gramática, e o não dirigido, que, ao contrário, se funda nos sonhos, nas fantasias e nas vivências do mundo interior (AGUIAR, 2004, p. 28).

As figuras femininas percorrem as três infâncias do eu lírico e elas estão assim apresentadas e/ou distribuídas:

Primeira Infância: a avó, a mãe, e a negra Pombada.

Segunda Infância: a namorada indiana, a velha paraguaia Nhá Velina Cuê, Ana Belona, a mãe, e a namorada que via errado.

Terceira Infância: a mãe, as mulheres destripando peixes, e as trapezistas do circo.

Essas mulheres não são caracterizadas como loiras ou morenas, altas ou baixas, gordas ou magras, e sim *mulheres-mulheres*, com traços particulares, dos quais o eu lírico se apropria e usa palavras para compô-las, tornando-as breves musas. O poeta busca as palavras e seu poder de construção mental das imagens a fim de expressar toda sua subjetividade.

O menino e sua mãe: imagens poéticas

Nota-se, ainda, que a presença da mãe está registrada nas três infâncias das *Memórias Inventadas*, e essa recorrência demonstra a valoração dessa figura na construção das memórias do eu lírico, perpassando pelos elementos que o cercam – a família, o rio, o mato, os quatis, os bugios – elencados nos momentos-poesia que se referem a ela. A mãe constrói o menino, sua afetividade e valores socioculturais. Ela transita com o menino por espaços e vivencia momentos os quais amarram as observações aos espaços físicos, nas construções da poesia e da identidade do eu lírico-menino. Assim, dentro desse contexto, o feminino desponta para consolidar sua definição de identidade e assimilar a representação que lhe é concebida. Nírcia Borges Teixeira esclarece que:

Ao representar a figura feminina, constrói-se, projeta-se e estabiliza-se a identidade social, em processos definidos histórica e culturalmente. As práticas sociais de representação vigentes de uma certa época se cristalizam em formas textuais. [...] As práticas discursivas, além de sua dimensão constitutiva na construção social da realidade, constituem também ação social (TEIXEIRA, 2008, p. 85-86).

A identidade social da mulher e seu valor na construção do homem, presentes nos versos, marcam a presença, a sensibilidade e cultura da mãe no poema “Sobre sucatas”. Nos versos do poema, encontra-se o *relato* da mudança de espaço físico: do interior para morar na cidade. A mãe corrige e ensina o menino, ajudando-o em seus *estranhamentos*. Pode-se verificar essa atitude nos versos abaixo:

Isso porque a gente foi criada em lugar onde não tinha brinquedo fabricado. Isto porque a gente havia que fabricar os nossos brinquedos: eram boizinhos de osso, bola de meia, automóveis de lata. Também a gente fazia de conta que sapo é bois de cela e viajava de sapo. Outra era ouvir nas conchas as origens do mundo.

Estranhei muito quando, mais tarde, precisei de morar na cidade. Na cidade, um dia, contei para minha mãe que vira na Praça um homem montado no cavalo de pedra a mostrar uma faca comprida para o alto.

Minha mãe corrigiu que não era uma faca, era uma espada. E que o homem era um herói da nossa história.

[...]

Para mim aqueles homens em cima da pedra eram sucatas.

Seriam sucata da história. Porque eu achava que uma vez no vento esses homens seriam como trastes, como qualquer pedaço de camisa nos ventos.

[...]

Só o que não vira sucata é ave, árvore, rã, pedra. [...]

Peço desculpas por cometer essa verdade.

(BARROS, 2008, p. 63).

O eu lírico relata um momento de ruptura e novos olhares. Ele apresenta à mãe seu espanto diante da figura histórica, enquanto tira suas próprias conclusões sobre a estátua: “vira na Praça um homem montado no cavalo de pedra a mostrar uma faca comprida para o alto.” A mãe discorda e o corrige. Nas palavras dela, há força e confiança para a mudança de conceitos, que nem sempre são assimilados pelo eu lírico, que deixa perceptível sua opinião: “Para mim aqueles homens eram sucata”. O conhecimento não é desprezado e o homem montado no cavalo de pedra torna-se, pela correção da mãe, o herói. Ao se deparar com as novidades da cidade, é na figura da mãe que as dúvidas são sanadas, pois seus olhos mostram o *novo* aos olhos do filho, descortinando o espaço e a cultura. O conhecimento demonstrado pela mãe fez com que o eu lírico crescesse culturalmente. Nesse ponto, o autor traz à tona a mulher que tem conhecimento e acesso à educação.

Não é possível comprovar nos versos seu grau de escolaridade, por outro lado, pode-se inferir que ela respeita a história e seus símbolos, ou seja, nota-se a presença de uma mulher que não desconhece a cultura local e nem sua memória, ou seja, ela não está indiferente ao que ocorreu ou ocorre naquele lugar.

Em outro poema, “Gramática do povo Guató”, presente em *Segunda Infância*, Barros apresenta a mãe como a pessoa que se preocupa com os demais, com gente de fora de sua família. Ela aparece apenas em um verso do poema, mas é descrita pela ação de bondade. No momento da aproximação do estranho bêbado, ele não é desprezado pelo menino. No poema, o eu lírico valoriza as histórias e a linguagem expressas pelo Bugre. Os versos estão assim apresentados:

Rogaciano era índio Guató. Mas eu o conheci na
condição de bugre (Bugre é índio desaldeiado,
pois não?) Ele andava pelas ruas de Corumbá
bêbedo e sujo de catar papel por um gole
de pinga no bar Nhana. De tarde esfarrapado e

com fome se encostava à parede da casa. *A mãe fez um prato de comida e eu levei para Rogaciano.* Ficamos a conversar. Ele ria pelas gengivas e mandava pra dentro feijão com arroz (BARROS, 2008, p. 91 – grifo nosso).

Ajudar o índio e se preocupar com sua fome foi uma atitude que promoveu no menino um olhar para as necessidades do outro, um olhar empático. A mãe alimentou o índio pelas mãos do filho, que guardou na memória essa forma e a leveza de fazer o bem.

Essa mesma mãe passeia em outro poema: “Tempo”. Nos versos, o eu lírico retoma a formação familiar e o papel da mãe nessa organização:

[...]
Agora nossos irmãos, nosso pai, nossa mãe e todos moramos no rancho de palha perto da aguada. O rancho não tinha frente nem fundo. O mato chegava perto, quase roçava nas palhas. A mãe cozinhava, lavava e costurava para nós. O pai passava o seu dia passando arame nos postes de cerca. A gente brincava no terreiro de cangar sapo, capar gafanhoto e fazer morrinhos de areia. Às vezes aparecia no mato com a sua língua fininha um lagarto. E ali ficava cubando. Por barulho de nossa fala o lagarto sumia no mato, folhava. A mãe jogava lenha nos quatis e bugios que queriam roubar nossa comida. Nesse tempo a gente era *quando* criança. Quem é *quando* criança a natureza nos mistura com as suas árvores, com as suas águas, com o olho azul do céu. (BARROS, 2008, p. 113 – grifo nosso).

A forma de contar o tempo, a partir dos verbos presentes nas expressões “nossos irmãos, nosso pai, nossa mãe e todos *moramos* no rancho de palha perto da aguada” e “o mato *chegava*”, “a mãe *cozinhava, lavava, costurava* para nós”, denuncia uma forte ideia de continuidade, ação e expressividade. No poema, a presença dos advérbios *agora* – com o qual o eu lírico se constrói criança junto da mãe, e ela é descrita como aquela que organizava e cuidava da casa e dos filhos – e do advérbio *quando*, que segundo o eu lírico “mandava em nós” e permitia a todos ser o “que quisessem”, demonstram a condição de ser e *sentir-se* criança, como no trecho “nesse tempo a gente era quando crianças”, o que valida a importância desse momento na vida do eu poemático. Transfigura-se, aqui, a importância do tempo-memória, do tempo-lembrança, do tempo vivido.

A mulher representada no poema mostra-se ocupada constantemente com a rotina do marido (que ficava fora, cuidando dos afazeres pesados) e dos filhos. Para as crianças, a casa

era um rancho simples que a mãe mantinha limpo: “mãe cozinhava, lavava e costurava para nós.” Confirmando, assim, a leitura da mulher dona de casa. Aquela que faz tudo em casa e pela sua família, no que diz respeito aos afazeres tidos como *femininos*. Em momento algum o eu lírico declara ter colaborado com a labuta da mãe, demonstrando sutilmente uma forma de educar meninos para os afazeres *masculinos*.

As brincadeiras com os irmãos eram habituais e quando se sentiam ameaçados, era a mãe – e não o pai – que os defendia com paus de lenha. É possível ler nas entrelinhas do poema que a presença e as atitudes da mãe eram eficientes aos desafios relatados pelo menino, como expresso em “A mãe jogava lenha nos quatis e nos bugios que queriam roubar nossa comida”. A mãe é transcrita como uma mulher forte e corajosa, defendendo seu espaço, sua casa e seus filhos das dificuldades e possíveis perigos.

Na *Terceira Infância*, a mãe é retomada. O poema “O menino que ganhou um rio” expressa um lirismo profundo, cercado de delicadezas e conhecimento da mãe pelos desejos e destinos dos filhos. Apresenta-se, assim, uma mulher visionária:

Minha mãe me deu um rio.
Era dia de meu aniversário e ela não sabia
o que me presentear.
Fazia tempo que os mascates não passavam
naquele lugar esquecido.
Se o mascate passasse a minha mãe compraria
rapadura
Ou bolachinha para me dar.
Mas como não passara o mascate, minha mãe me
deu um rio.
Era o mesmo rio que passava atrás de casa.
Eu estimei o presente mais do que fosse uma
rapadura do mascate.
Meu irmão ficou magoado porque ele gostava
do igual aos outros.
A mãe prometeu que no aniversário do meu
irmão
Ela iria dar uma árvore para ele.
Uma que fosse coberta de pássaros.
Eu bem ouvi a promessa que a mãe fizera ao
meu irmão
E achei legal.
Os pássaros ficam durante o dia nas margens
do meu rio
E de noite iriam dormir na árvore do
meu irmão.
Meu irmão me provocava assim: a minha árvore
deu flores lindas em setembro.

E o seu rio não dá flores!
Eu respondia que a árvore dele não dava
piraputanga.
Era verdade, mas o que nos unia demais eram
Os banhos nus no rio entre pássaros.
Nesse ponto a vida era um afago! (BARROS, 2008, p. 135).

Árvores e rios constituem o universo do eu lírico. Já na *Primeira Infância*, expressa-se o desejo do irmão mais velho relativo às coisas da terra. Para este, a enxada é extremamente importante – é usada com o objetivo de por comida na mesa. A presença forte da mãe é acrescida da atitude correta no momento de escolher os *símbolos* de aniversário. Para o eu lírico, a mãe deu um rio já que “era meu aniversário e ela não sabia o que me presentear”. Ela teria dado outra coisa, se pudesse, já que “fazia tempo que os mascates não passavam naquele lugar esquecido. Se o mascate passasse a minha mãe compraria rapadura”. Porém, como a mãe era conhecedora dos desejos individuais de seus filhos, a simbologia no presente entregue refere-se, metaforicamente, ao modo com o qual ela os vê e reforça o quanto conhece cada um deles.

A figura do rio representa a corrente da vida, sendo parte da composição dos poemas na última das infâncias. Apresenta-se, desse modo, o destino, “a descida da corrente em direção ao oceano, o remontar do curso das águas, uma travessia de uma margem à outra” (CHEVALIER; GEERBRANT, 2016, p. 780). O eu lírico fraseador não poderia estar fixado, enraizado, pois não era esse seu desejo. A revelação do movimento do rio é a metáfora do menino que não quer ser doutor de nada. Sendo assim, ganhar um rio da mãe é como um passaporte, uma dádiva de liberdade, uma forma de reconhecimento.

Árvore remete à raiz, fixação, e à firmeza de decisão. Além disso, ela também é:

Símbolo da vida em perpétua evolução e em ascensão para o céu, ela evoca todo o simbolismo da verticalidade [...] serve também para simbolizar o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração. Sobretudo as frondosas evocam um ciclo, pois se despojam e tornam-se a cobrir-se de folhas todos os anos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 84).

Dessa forma, nota-se que a mãe presenteia o filho com a representação de seu olhar para ele: as raízes e a renovação são palavras que o seguirão, refletindo as características do menino. Este filho precisa de chão, de terra, de raízes, pois, diferentemente do outro, seu ideal é a fazenda, a segurança e a família.

A árvore evoca a presença de pássaros, que envolvem o rio e a árvore, juntamente com os meninos. Percebe-se que as aves são uma constante nos poemas barreanos, e aqui são apresentadas como complementos ao rio e à árvore:

Ela iria dar uma árvore para ele.
Uma que fosse coberta de pássaros.
Eu bem ouvi a promessa que a mãe fizera ao
meu irmão
E achei legal.
Os pássaros ficam durante o dia nas margens
do meu rio
E de noite iriam dormir na árvore do
meu irmão (BARROS, 2008, p. 135).

Os pássaros simbolizam estados de alma, estados espirituais (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016). A presença deles no poema cercam os momentos de força e vida e, geralmente, são ligados ao dia e à noite – esta, referindo-se ao momento da idade adulta e aquele ao momento da infância. Ou seja, na infância, há liberdade de voar até o rio, com seu curso sem fim e, na velhice, existe a certeza do espírito no local seguro, enraizado e firme. O irmão ajudou-o a ser poeta em tempo integral.

E a imagem da mãe retorna nos relatos do cotidiano, no poema “Peraltagem”:

O canto distante da sariema encompridava a
tarde.
E porque a tarde ficasse mais comprida a gente
sumia dentro dela.
E quando o grito da mãe nos alcançava a gente
já estava do outro lado do rio.
O pai nos chamou pelo berrante.
Na volta fomos encostando pelas paredes da casa pé
ante pé.
Com receio de um carão do pai.
[...]
Mas não apanhamos nem.
E nem levamos carão nem
A mãe só que falou que eu iria viver leso
fazendo essas coisas.
O pai completou: ele precisa de ver outras
coisas além de ficar ouvindo só o canto dos
pássaros.
E a mãe disse mais: esse menino vai passar
a vida enfiando água nos espeto!
Foi quase (BARROS, 2008, p. 141).

Nos versos, a mãe alcança os filhos com seu chamado, seu grito. A sequência apresenta o descumprimento da ordem. O grito da mãe está associado ao momento de retornar para casa. Embora não pareça, o grito é um evento que simboliza alegria e confirmação de vida (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016). A proximidade da mãe, mesmo que distante, figurava o conforto de sua presença e o desafio da desobediência. Na sequência, o retorno é feito às escondidas, pois o eu lírico expressa que “Na volta fomos encostando pelas paredes da casa pé ante pé”, o que confirma a descompostura diante do grito/chamado da mãe.

Na continuidade, a figura materna volta a se manifestar, quando afirma que o eu lírico “iria viver leso/fazendo essas coisas”. E completa a fala de uma mãe que pretende deixar bem claro o que prenunciou: “esse menino vai passar/ a vida enfiando água no espeto!”. Assim, ela decreta o jeito impossível e até inútil do filho agir, demonstrando preocupação materna. Observa-se o desagrado e a humanidade materna por meio de suas palavras: ela evidencia o que não deseja para seus filhos. Agripina Alvarez Ferreira, no Dicionário de Imagens, Símbolos, Mitos, Termos e Conceitos Bachelardianos (a partir de agora DISMTCB), expressa que “a água simboliza a vida e a morte [...] e a imagem literária da água, segundo Bachelard, ‘revela um determinismo imaginário’” (ALVAREZ FERREIRA, 2013, p. 13).

A figura materna é retomada pelo eu lírico no poema “Delírios”, em suas “aparições” adolescentes e como as guarda em um caderno. A mãe conhece o fazer poético do filho, seus pensamentos e até seus conceitos, mas precisa intervir para que este entenda sua posição na sociedade:

Eu estava encostado na manhã como se um pássaro
À toa estivesse encostado na manhã. Me veio uma
Aparição: via a tarde correndo atrás de um
cachorro. Eu teria 14 anos. Essa aparição deve
Ter vindo de minhas origens. Porque nem me lembro
De ter visto nenhum cachorro a correr de uma tarde.
Mas tomei notas desses delírios. Esses
delírios irracionais da imaginação fazem mais
bela a nossa linguagem. Tomei nota desse delírio
Em meu caderno de frases. Àquele tempo eu já guardava delírios. Tive
outra visão naquele mês. Mas preciso
antes contar as circunstâncias. Eu exercia um
pedaço da minha infância encostado à parede da
cozinha no quintal de casa. Lá eu brincava de cangar sapos.
Havia muitos sapos atrás da cozinha.
A gente bem se entendia. Eu reparava que os sapos
têm o couro das costas bem parecido com o chão.

Além de que eram do chão e encardidos. Um dia eu falei pra mãe: Sapo é um pedaço de chão que pula. A mãe disse que eu estava meio variado. Que sapo não é pedaço de chão. Só se fosse no meu delírio. Isso até eu sabia, mas me representava que o sapo é um pedaço de chão que pula. (BARROS, 2008, p. 147 – sublinhados na publicação).

Os versos apresentam a confissão do eu lírico sobre seus delírios que são registrados não só na imaginação, mas também em versos, quando declara “tomei nota desse delírio em meu caderno de frases” e estes, mesmo irracionais, “fazem mais bela a nossa linguagem”. Apresenta-se, então, uma mulher-mãe-cúmplice dos delírios-versos do filho, e isso se confirma quando ele ouve dela as seguintes palavras: “Que sapo não é pedaço de chão. Só se fosse no/ meu delírio”. Para a mãe, *variado* é diferente de *delírio*. Em sua sabedoria, ela pretende mostrar ao filho que afirmar certas coisas pode ser desconsideração e desconhecimento da realidade e posição social, mas que seus *delírios-versos*, guardados no caderno, são conhecidos e respeitados por ela. Dentro dos delírios poéticos tudo é possível.

Gaston Bachelard explica que a infância e o devaneio perpassam a solidão. Nos versos do poema, o eu lírico apresenta-se sozinho em seus momentos de delírio. Para o autor,

é assim, que nas suas solidões, desde que se torna dona de seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas. Como não sentir que há comunicação entre a nossa solidão de sonhador e as solidões da infância? E não é à toa que, num devaneio tranquilo, seguimos muitas vezes a inclinação que nos restitui às nossas solidões de infância (BACHELARD, 1988, p. 94).

O autor cerca-se do conceito de solidão agregado à infância e as lembranças como pano de fundo para a produção poética, e tanto a criança quanto o poeta são passíveis de sentir solidão ou solidões. Assim, ele engloba o *ser-criança*, a infância, em um aspecto geral e ao mesmo tempo restrito, já que nem todos são poetas, mas todos foram crianças, trazendo em si as infâncias que ainda estão presentificadas nas memórias.

Nesse momento, o relato das *Memórias Inventadas*, quanto à solidão, à proximidade e à possibilidade de ser taxado de louco, faz com que a mãe assegure ao eu lírico a diferença citada nas palavras, pois, no delírio, essa proximidade com a loucura é a representação do *ser poeta* (BACHELARD, 1988, p. 107) e também o paradoxo da razão, já que a loucura/delírio foge às normas sociais, e a pergunta retórica torna-se justificada: “E que vem a ser um poema senão uma loucura retocada?” (BACHELARD, 1988, p. 164). Dito

isso, a presença e a sabedoria da mãe assevera a função do filho eu-lírico-poeta: no caderno dos delírios ou nos versos do caderno de frases existe qualquer possibilidade, até mesmo a tarde e a manhã serem personificadas como em “Eu estava encostado na manhã” e “Vi a tarde correndo atrás de um cachorro”. Para Bachelard (1988), permanece na alma humana um núcleo vivo da infância “oculta para os outros, disfarçada em histórias quando a contamos, mas que só tem um ser real nos seus instantes de iluminação – ou seja, nos instantes de sua existência poética” (BACHELARD, 1988, p. 96).

Esse conhecimento dos delírios do eu lírico pelo viés materno é representado ainda no poema “Soberania”. A imaginação criativa é acentuada na jovem idade que permeia os versos:

Naquele dia, no meio do jantar, eu contei que
tentara pegar na bunda do vento – mas o rabo
do vento escorregava muito e eu não consegui
pegar. Eu teria sete anos. A mãe fez um sorriso
carinhoso para mim e não me disse nada. Meus irmãos
deram gaitadas me gozando. O pai ficou preocupado
e disse que tivera um vareio da imaginação.
Mas que esses vareios acabariam com os estudos.
E me mandou estudar em livros. Eu vim.
[...]
E dei pra estudar pra frente. Aprendi a teoria
Das ideias e da razão pura. Especulei filósofos e
Até cheguei aos eruditos. Aos homens de grande saber.
Achei que os eruditos nas suas altas
Abstrações se esqueciam das coisas simples da terra.
[...] Botei
Um pouco de inocência na erudição.
(BARROS, 2008, p. 153).

Dois elementos apresentados nos versos estão ligados à figura da mãe: o *sorriso carinhoso* e o *silêncio*. Diante da falta de compreensão dos irmãos, que agem com gozação, e do pai, que age com preocupação, a mulher é descrita como carinhosa e compreensiva – mais de uma vez isso é constatado nos muitos poemas. Nas palavras do eu lírico, “A mãe fez um sorriso carinhoso para mim e não disse nada” caracteriza e materializa o silêncio. Para Chevalier e Gheerbrant (2016), isso significa o envolvimento com grandes acontecimentos e dá grandeza às coisas, sendo também representação de prelúdio, ou seja, um marco inicial, um começo. Pode-se supor que a mãe emudeceu, mas se assim fosse, o sorriso carinhoso estaria descartado, já que conforme Chevalier e Gheerbrant (2016), emudecer tem significados muito diferentes, como por exemplo, o impedimento, obstrução,

ocultar grandes eventos e bloqueios. Essas significações não se aplicam ao sentimento do eu lírico na referência que faz à figura materna.

Para Agripina Alvares Ferreira:

O silêncio não tem voz, não fala, mas diz uma imensidão que é preciso decifrar com a grandeza e a profundidade de que um ser tonificado pelos sonhos é capaz de fazê-lo. O silêncio é captado na solidão de instantes inefáveis e irrepetíveis. O silêncio penetra no ser humano fazendo-o vibrar, cantar, sonhar, falar. [...] O silêncio fala mais alto que qualquer voz ou som que se expande no universo (ALVARES FERREIRA, 2013, p. 180).

Assim, a mãe diz muito mais em seu estado silencioso do que se gritasse aos quatro ventos seus pensamentos sobre o momento.

Dentro das brincadeiras, o eu lírico apresenta momentos da infância em que descreve seus devaneios, como por exemplo, ao tentar “pegar na bunda do vento” e não conseguir, já que “o rabo do vento escorregava”.

A figura materna, portanto, está ligada à imaginação dos filhos. Ao contar, confia na mãe e não parece se surpreender com a reação do pai e dos irmãos. Ao sorrir carinhosamente, ela atesta sua posição diante da circunstância: reconhece o filho, seus modos e manias, e o ama. Seu silêncio evidencia a aceitação e a admiração, transcritas nas palavras do eu lírico: “a mãe fez um sorriso/ carinhoso para mim e não disse nada”.

O poema “Soberania” é o último com a presença da mãe e também o último poema das *Memórias Inventadas*. A primeira mulher a ser citada nas *Memórias Inventadas* é a avó. A última e mais constante nas lembranças é a mãe. A explicação pode ser ilustrada pelas palavras de Chevalier e Gheerbrant (2016, p. 580): “a mãe simboliza a sublimação mais perfeita do instinto e a harmonia mais profunda do amor”.

A mãe representada nos versos das *Memórias Inventadas* de Manoel de Barros ilustra o perfil das mulheres que constituíram uma infância protegida, acolhida e extremamente gentil para seus filhos. Apesar da aparente fragilidade, a mulher presente nas linhas poéticas é forte, dedicada e inteligente. Em muitos momentos, deixa de lado o perfil da “mãe-boá” e age com firmeza. Ela se entrega ao convívio familiar a aos afazeres cotidianos do interior, referidos nos versos. Essa mulher, trazida à tona pelo eu lírico, constrói-se em torno de um menino-adolescente-adulto que observa, convive e interage nas linhas da infância e da adolescência. Ademais, ela representa a mulher que conhece a história, os aspectos da

ciência, e tem consciência dos filhos que a rodeiam e a consciência do lugar ao qual pertence. A mãe, nas *Memórias Inventadas*, é mãe-mulher-feminina-referência.

À guisa de conclusões

Manoel de Barros esbarra na memória e no devaneio ao trazer, para seus versos de memória, as lembranças evocadas por um eu lírico que constrói espaços, emoções e constatações em linhas poéticas e na provocação de um estranhamento no leitor. O mato, as pedras, a árvore, o rio, os pássaros e as pedras povoam a linguagem do autor e constituem a infância rememorada. Quanto à presença feminina nessas memórias inventadas, as mulheres foram retratadas de uma forma clara, objetiva, mas sem desmerecer a sensibilidade, a feminilidade, o lugar-mulher e seus papéis na construção do eu lírico-menino, relator de memórias vividas e vívidas.

A figura da mãe representa a constituição do amor e da dedicação desinteressada, sem deixar os cuidados cotidianos com tudo o que a rodeia. Essa mulher forte e sensível constrói conceitos e ensinamentos que permearão a vida do menino-homem. Esse olhar amoroso é refletido nas ações, atitudes e escolhas do filho.

Para o poeta de Pantanal, a infância é regra de apoio e amor, e a criança fala nas vozes adultas, já que “a gente fala a partir de ser criança” (BARROS, 2008, p. 11) e ele confessa que seu olhar sobre as coisas justifica-se pela infância – da qual a mãe é parte central – e afirma “Eu tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela. Era o menino e os bichinhos. Era o menino e o sol. O menino e o rio. Era o menino e as árvores”. E pode-se afirmar categoricamente: era o menino e o amor. O menino e a mãe.

Referências

AGUIAR, V. T. de. **O verbal e o não verbal**. (Col. Paradidáticos; Série Poder). São Paulo: UNESP, 2004.

ALVAREZ FERREIRA, A. E. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos** [livro eletrônico]. Londrina: Eduel, 2013. Disponível em: <http://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/dicionario%20de%20imagem_digital.pdf>. Acesso em: 19 set. 2020.

- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BARROS, M. de. **Memórias inventadas: a infância**. São Paulo: Planeta, 2003.
- _____. **Memórias inventadas: a segunda infância**. Iluminuras de Martha Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2006.
- _____. **Memórias inventadas: a terceira infância**. Iluminuras de Martha Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.
- _____. **Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros**. Iluminuras de Martha Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.
- _____. **Menino do Mato**. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- _____. **Poesia Completa**. São Paulo: LeYa, 2013.
- BERGSON, H. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Coordenação de Carlos Sussekind; Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 29. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- MARTINS, W. R. M. O. **A poética de Manoel de Barros atravessa gerações: Do Modernismo ao contemporâneo**. UNESP/Araraquara. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/108.pdf>>. Acesso em: 19 set. 2020.
- SILVA, F. M. da. História e Literatura: interpretações sobre a poética de Manoel de Barros **Coletâneas do Nosso Tempo**, Rondonópolis, v. 7, n. 7, p. 51-66, 2008.
- SUTTANA, R. **Uma poética do deslimite: poema e imagem na Obra de Manoel de Barros**. Dourados: UFGD, 2009.
- TEIXEIRA, N. C. R. B. **Escrita de mulheres e (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses**. Guarapuava: Unicentro, 2008.

Artigo recebido em: 20.09.2020

Artigo aceito para publicar em: 04.11.2020