



Programa de
Pós-Graduação em
Linguística

Erotismo e contemplação em “Infância”, de Manoel de Barros

Marina Haber de Figueiredo

SÃO CARLOS
2011



Universidade Federal de São Carlos

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

Erotismo e contemplação em “Infância”, de Manoel de Barros

Marina Haber de Figueiredo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para a obtenção do Título de Mestre em Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Valdemir Miotello

São Carlos - São Paulo – Brasil
2011

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

F475ec

Figueiredo, Marina Haber de.

Erotismo e contemplação em "Infância", de Manoel de Barros / Marina Haber de Figueiredo. -- São Carlos : UFSCar, 2011.

131 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2011.

1. Linguística. 2. Linguagem - filosofia. 3. Bakhtin, Mikhail Mikhailovitch, 1895-1975 - crítica e interpretação. I. Título.

CDD: 410 (20^a)

**BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE
Marina Haber de Figueiredo**



Prof. Dr. Valdemir Miotello
Orientador e Presidente
UFSCar – São Carlos



Profa. Dra. Irene de Araújo Machado
Membro externo
USP – São Paulo



Profa. Dra. Cristine Gorski Severo
Membro interno
UFSCar – São Carlos

Submetida a defesa pública em sessão realizada em: 23/02/2011.
Homologada na ___ reunião da CPGL, realizada em ___/___/2011.

Prof. Dr. Oto Araújo Vale
Coordenador do PPGL

*Ao Amor,
à simplicidade complexa da vida
e à minha “tresloucada” família.*

Agradecimentos

Agradecer não é apenas necessário, é muito mais que isso, é poder demonstrar gratidão por todos aqueles que direta ou indiretamente participaram da construção desse texto e da minha constituição enquanto pessoa, enquanto sujeito responsivo.

Assim, agradeço aos meus pais, Suraia e Luiz Carlos pela constante presença na minha vida e por terem acreditado em mim e me proporcionado a possibilidade de realizar essa dissertação
À minha irmã, Anelisa, por fazer parte da minha história de vida

Ao Hugo, um grande amigo, que sempre estava disposto a escutar durante horas as minhas “lamúrias” dissertativas

Ao Miotello, meu Grande Orientador, por ter me acolhido e acreditado na concretização e concretude deste estudo, não só por isso, mas também, por toda a confiança depositada na realização de outros projetos e trabalhos ao longo desses anos. Por tudo isso, meu mais profundo respeito e admiração.

Aos meus amigos do GEGe – Grupo de Estudos do Gênero do Discurso, do qual tenho a honra de ser membro, pelas longas e agradáveis horas passadas embaixo da árvore entre discussões teóricas, histórias de vida, risos, “cagos” de passarinhos, poesia, pelos cafés e almoços em conjunto. Enfim, pela Vida que pulsa nas veias constituidoras desse Grupo

Aos também gegelianos e companheiros de caminhada, Camila, a quem carinhosamente chamamos de “Bonecão de Olinda”, ao Nagai, o nosso “Velocista Oficial” e que está presente no GEGe “desde a fundação”, à Ana, nossa “Garota Colírio” e “dona” do bordão “Tú viu?”, ao Carlos, com sua válvulas de pensar, ao Pajeú, nosso Garoto Colírio e menino prodígio, ao Nilson, o nosso baiano alegre e gente boa e que a todos conquista com seu sorriso aberto, à Nanci sempre virtualmente presente, ao Professor Kuiava pela grandiosidade da pessoa que é e exemplo de humildade, ao Allan, o nosso “mil e uma utilidades” sempre de plantão. A todos vocês meu eterno carinho e gratidão por todo o apoio, carinho, ombro amigo, compartilhamento teórico, acolhimento nas casas e conversas de boteco no meio de tantas outras coisas. Vocês, na singularidade responsiva de cada um, são simplesmente maravilhosos. Gente da melhor qualidade

Agradeço ainda a todos os professores do PPGL – UFSCar, principalmente à Vanice Maria Oliveira Sargentini, Soeli Schreiber da Silva pelas excelentes aulas e reflexões.

Ao professor Roberto Leiser Baronas pela leitura atenta e importantes observações feitas sobre este trabalho.

Agradeço à Professora Cristine Gorski Severo pela interessante leitura feita sobre essa dissertação na qualificação e por aceitar o convite para a banca de defesa.

Agradeço também à Professora Irene de Araújo Machado pelo aceite para a composição da mesa na defesa deste trabalho.

A todos vocês, meu muito obrigada. Valeu!

Resumo

Esta pesquisa propõe analisar os textos “Obrar”, “Ver”, “O apanhador de desperdício”, “Achadouros”, “Sobre importâncias” e “Soberania” presentes, respectivamente nos livros *Memórias Inventadas: A Infância*, *Memórias Inventadas: A Segunda Infância*, *Memórias Inventadas: A Terceira Infância*, publicados em 2003, 2006 e 2008 e de autoria de Manoel de Barros, pois parte-se da premissa que os discursos estéticos dos sujeitos destes textos representem a arquitetura de Barros ao apontar para a construção de discursos contrários aos proferidos pelo sistema político-social contemporâneo, uma vez que, enquanto o discurso hegemônico, com sua lógica excludente e acumulativa, prega um respeito ao mundo cartesiano e lógico representado pelo mundo do trabalho, surge a construção de contradiscursos expressos pelos sujeitos dos textos supracitados, que preconizam o mundo por meio de uma ótica que valoriza o subjetivismo concreto e, ao mesmo tempo, contemplativo e erótico, representado pela visão e voz de um sujeito adulto-criança, em sua infância. Dessa forma procura-se evidenciar a construção estética desses contradiscursos, por meio de uma análise bakhtiniana sobre sujeito, tempo e espaço. As noções teórico-analíticas estudadas pelo Círculo de Bakhtin (o que compreende os escritos de Bakhtin, Voloshinov e Medvedev) fundamentam a proposta desta pesquisa (especificamente dialogismo – enquanto noção filosófica norteadora do Círculo russo – , ética-estética, sujeito, cronotopia e carnavalização), uma vez que (co)laboram para uma melhor compreensão acerca da constituição do contradiscurso estético de Barros. Essa maneira de ver, entender e retratar o mundo conquista uma nova significação estética que despreza o sentido de velocidade e de exatidão do “mundo adulto” presente no discurso hegemônico para transcendê-lo em leveza, erotismo e contemplação, valores transgredientes e constituintes das memórias da infância do sujeito adulto-criança, “*porque eu não sou da informática: eu sou da invencionática*” (Barros, 2003, IX).

Palavras-chave: Discurso hegemônico, contradiscurso, Manoel de Barros, sujeito ético-estético, Círculo de Bakhtin.

Abstract

This research proposes to examine the texts “Obrar”, “Ver”, “O apanhador de desperdício”, “Achadouros”, “Sobre importâncias” and “Soberania” that are present, respectively, on the books *Memórias Inventadas: A Infância*, *Memórias Inventadas: A Segunda Infância*, *Memórias Inventadas: A Terceira Infância*, published in 2003, 2006 and 2008 and written by Manoel de Barros, because we start from the premise that the aesthetic discourse of the subjects of these texts represents Barros’s architectonics when he works with a construction of discourses that are opposite of the contemporary social-political system discourses, that’s because while this hegemonic discourse, with its exclusionary and accumulative logic, disseminates a respect to the cartesian and logical world represented by the world of labor, that are the construction of opposite discourses expressed by the subjects of the above texts, which proclaim the world by an optic that values concrete subjectivism and, at the same time, contemplative and erotic, represented by the view and the voice of an adult-child subject, in its childhood. This way, we intend to show the aesthetic construction of these discourses, by a bakhtinian analysis about the subjects, time and space. The theoretical-analytical notions studied by the Bakhtin’s Circle (that means the writings by Bakhtin, Voloshinov and Medvedev) are the basic proposals of this research (specifically the dialogism - as a philosophic notion focused on the Russian circle - ethics and aesthetics, subject, chronotope and carnivalization), since they collaborate for a better comprehension around the constitution of the aesthetic discourse proposed by Barros. This way of seeing, understanding and representing the world achieves a new aesthetic meaning which undervalues the sense of speed and accuracy of the "adult world", present in this hegemonic discourse, to turn it into lightness, eroticism and contemplation, that are transgressors and constituent values of early childhood memories of the “adult-child” subject, “*porque eu não sou da informática: eu sou da invencionática*” (Barros, 2003, IX).

Keywords: hegemonic discourse, contrary discourses (ou counter discourses), Manoel de Barros, ethical and aesthetic subject, Bakhtin Circle

Sumário

Introdução.....	9
1. Arcabouço Teórico: Bakhtin e o Círculo. Os conceitos de exotopia, cronotopia, dialogismo, carnavalização, sujeito ético e estético e arquitetônica como pano de fundo para tessitura de um contradiscurso.....	13
1.1 O sujeito concreto na construção do contradiscurso, arquitetônica e teoria dos gêneros...15	
1.2 A arquitetônica: o ético e o estético na construção do sujeito barrosiano.....15	
1.3 Os Gêneros do Discurso na Arquitetônica dos textos de Barros.....19	
1.4 O sujeito dialógico bakhtiniano e barrosiano.....26	
1.5 A cronotopia nas memórias da infância de Barros.....31	
1.6 O olhar exotópico presente nos sujeitos de Manoel de Barros.....34	
1.7 O olhar carnavalizado e transgrediente do sujeito adulto-criança.....38	
2. Um convite para se adentrar no labirinto da arquitetônica de Barros.....47	
2.1 Manoel de Barros e a relação autor/herói/ouvinte em uma perspectiva do Círculo.....47	
2.2 A singularidade da obra de Barros: a ambivalência da vanguarda primitiva.....54	
2.3 Barros, Bakhtin, autobiografia e memória.....66	
3. Um olhar erótico-contemplativo sobre a constituição da sociedade contemporânea.....73	
3.1 Sociedade contemporânea e discurso hegemônico.....74	
3.2 Infância: Será mesmo aquele sem voz?.....87	
3.3 Eros e Tanatos: Transgressão pela ressignificação morte e vida.....92	
3.4 Tartarugas e lesmas ou mísseis e foguetes?.....98	
4. Enfim, os textos das Memórias da infância dos sujeitos de Barros.....106	
4.1 Obrar – II (2003).....107	
4.2 Ver – V (2003).....109	
4.3 O apanhador de desperdícios – IX (2003).....111	
4.4 Achadouros – XIV (2003).....113	
4.5 Sobre Importâncias – IX (2006).....116	
4.6 Soberania – X (2008).....118	
5. Considerações Finais – o acabamento inacabado.....122	
6. Bibliografia.....126	

Introdução

As vozes da ordem político-econômico-social vigente no mundo global pregam um discurso excludente e consumista, que preza pelo desperdício, bem como imprime um aumento na velocidade dos fatos e atos. O mundo é regido por um objetivismo racional e cartesiano, o mundo dos negócios, personificado pelo homem adulto, com sua seriedade permanente e a sempre presente falta de tempo. Há tempo para a velocidade informacional, para produzir tecnologia e bens de consumo cada vez menos duráveis, mas jamais para o ato contemplativo, para o ato responsável e responsivo da escuta ativa, para o interagir com a vida e deixar-se embriagar constitutivamente por ela.

Para Bakhtin (1987), esse discurso da seriedade presente no discurso oficial perpassa a história da humanidade desde a cultura clássica e, ao que tudo indica, ecoa seus reflexos na sociedade contemporânea. Afinal, como afirma o filósofo russo, “na cultura clássica, o sério é oficial, autoritário, associa-se à violência, às interdições, às restrições. Há sempre nessa seriedade um elemento de medo e de intimidação” (Bakhtin, 1987, p.78). Nos textos barrobianos escolhidos, o discurso oficial é identificado pelo discurso capitalista, com sua seriedade e sisudez, impregnado por valores relativamente estáveis que ecoam nas relações sociais como modelos de certo e errado, rigidez e ordem.

Nas concepções oficiais das classes dominantes, a dupla tonalidade da palavra é no conjunto impossível, na medida em que as fronteiras firmes e estáveis se traçam entre todos os fenômenos (que são ao mesmo tempo destacados de todo o mundo no processo contraditório do devir). Nas esferas oficiais da arte e da ideologia, é o tom único do pensamento e do estilo que quase sempre dominou. (BAKHTIN, *idem*, p. 380).

Em contrapartida aos fios que tecem esse discurso hegemônico, surge, na obra de Manoel de Barros, a construção de discursos contrários, de contradiscursos, representados esteticamente pelo subjetivismo concreto e, ao mesmo tempo, contemplativo e erótico da criança, na infância.

Os textos – prosas poéticas – “*Obrar*”, “*Ver*”, “*O apanhador de desperdício*”, “*Achadouros*, que compõem o livro *Memórias Inventadas: A Infância*; “*Sobre importâncias*”, do livro *Memórias Inventadas: A Segunda Infância* e “*Soberania*” presente no livro *Memórias Inventadas: A Terceira Infância* propõem a reconstrução do mundo por meio da composição de um discurso estético, repleto de (meta)linguagem, reflexão poética, erotismo, subjetivismo e lirismo.

Pode-se dizer que os sujeitos dos textos citados estabelecem, por meio de suas vozes, um diálogo com as que veiculam a ideologia dominante. Ao mesmo tempo, essas vozes

sociais se refletem e refratam, nos textos de Manoel de Barros, textos responsivos em que as vozes sociais se digladiam, dialogicamente.

A hipótese central desta pesquisa é a de que a constatação sobre a construção de contradiscursos estéticos nos textos de Barros possa ser observada justamente no ponto de tensão entre o eu e o outro. Um exemplo disso pode ser o trecho do texto *“O apanhador de desperdícios”*: *“Prezo insetos mais que aviões. Prezo a velocidade das tartarugas mais que a dos mísseis”* (2003, IX). Nesse texto, o sujeito reconhece e nega a rapidez desenfreada do mundo neoliberal ao afirmar que prefere insetos a aviões e supervaloriza a “lentidão” das tartarugas à tecnologia exata dos mísseis. Enquanto o mundo global batalha para conquistar sempre mais, sem necessariamente se importar com o que é esse mais ou com as consequências dessa busca, os sujeitos da obra de Barros mantêm uma relação profunda com o chão. A terra simboliza esse espaço de baixo, alicerce do homem nos textos poéticos de Barros. Vale ressaltar também a questão erótica, não só dos sujeitos dos textos ao revisitarem a infância, mas a própria ligação entre a terra e o erotismo, a terra que é fertilizada e fecundada pela relação entre morte e vida. Tal fato pode ser verificado no texto *“Ver”* (2003, V): *“Dava a impressão que havia uma troca voraz entre a lesma e a pedra. Confesso, aliás, que eu gostava muito, a esse tempo, de todos os seres que andavam a esfregar as barrigas no chão”*.

O principal objetivo da presente pesquisa é analisar como a construção desses contradiscursos é composta (por meio da elaboração estética), bem como é constituída em Barros (na relação eu/outro) – um discurso que vê utilidade poética no que é inútil. Para isso, trabalhar-se-á sob a perspectiva da concepção de infância de Barros, por meio dos vieses do erotismo e da contemplação, na relação sujeito-mundo-sujeito, por meio da reflexão responsiva dialógica eu/outro.

A escolha por textos escritos, como material de estudo para o desenvolvimento desta pesquisa, especificamente, no caso, uma escrita estética (literária), justifica-se, pois, como afirma Bakhtin

O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento de comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogos e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado.(...) o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc. Qualquer enunciação, por mais significativa e completa que seja, constitui apenas uma fração de uma corrente de comunicação ininterrupta

(concernente à vida cotidiana, à literatura, ao conhecimento, à política, etc.). (BAKHTIN, 2006, p.127-128).

Em outras palavras, o discurso literário, abordado como discurso estético, também representa o mundo de maneira elaborada e também é uma forma de expressão social. Por isso, passível e importante de ser estudado, pois carregado de valores e ideologias.

A sociedade contemporânea relaciona infância à imaturidade e falta de responsabilidade. Nos textos de Barros, a representatividade da infância aparece com valores opostos aos da “vida adulta”, que, ao ser revisitada pelos sujeitos adultos dos textos escolhidos, sinalizam para a construção de uma nova forma de mundo. Os valores expressos na infância de Barros constroem discursos contrários, dada a maturidade existencialista – erótica e contemplativa – incutida nos sujeitos dos textos. Um exemplo pode ser visto em “O apanhador de desperdício”, em que o sujeito afirma: “*Meu quintal é maior que o mundo*” (2003, IX). Os valores aferidos pelo olhar do sujeito que vive e, de certa forma, também contempla a própria infância são os não monetários, representados pela curiosidade e pela imaginação: o quintal possui mais possibilidades de descobertas e invenções que “o mundo inteiro”.

Assim, a importância desta pesquisa reside em verificar se realmente há a construção desses contradiscursos, de discursos constituídos pelo olhar adulto ao visitar sua infância e que propõe uma nova forma de mundo, respaldada pelos valores dos sonhos, do erotismo simples e concreto, do prazer onírico, da criatividade contemplativa e do nada fazer que aparecem expressos na infância.

A análise da construção dos contradiscursos presentes na obra de Barros será discutida por meio dos estudos bakhtinianos e passará, especificamente, pela concepção de sujeito e pela forma como se encontra construído, bem como pelos valores e ideais incutidos em sua voz.

Dessa forma, tendo em vista uma melhor visualização e compreensão acerca da problemática acima exposta, a presente dissertação é composta, além da introdução e das considerações finais, por quatro capítulos em que são abordadas as temáticas acima expostas.

Na introdução faz-se uma explanação geral dos percursos a serem trilhados e no primeiro capítulo adentra-se por algumas categorias das ideias desenvolvidas por Bakhtin e pelo hoje denominado Círculo de Bakhtin. Já no segundo capítulo, a proposta recai sobre o universo da arquitetura de Barros, bem como a relação autor-herói, autobiografia e memória, também importantes fios constituintes tanto dos textos estudados como da presente dissertação. O terceiro capítulo é composto por reflexões sobre a sociedade contemporânea,

infância, erotismo e contemplação e, no quarto capítulo, apresentam-se algumas análises realizadas com a apresentação de textos inteiros como forma de ratificar o pensamento exposto. As considerações finais apontam para uma conclusibilidade, para um arremate dos fios que tangenciaram e ajudaram a compor as ideias aqui desenvolvidas.

Nada mais a ser declarado, faz-se, agora um convite para se adentrar nas memórias transgressoras dos sujeitos da arquetônica de Barros.

1. Arcabouço Teórico: Bakhtin e o Círculo. Os conceitos de exotopia, cronotopia, dialogismo, carnavalização, sujeito ético e estético e arquitetônica como pano de fundo para tessitura de um contradiscurso

A sociedade contemporânea imbuída pela razão cartesiana, pela busca da verdade absoluta ratificada pelo cientificismo médico-tecnológico elege valores que se fundam pelo enaltecimento da identidade em detrimento da alteridade, da competitividade ao invés da cooperação, do individualismo opressor, entre outros, que parece querer apagar, diminuir a força dialógica, que refrata e reflete valores ideológicos presentes tanto na ideologia oficial como na não-oficial, dos sujeitos éticos/estéticos responsivos e responsáveis, conscientes de sua singularidade no evento único da existência.

A crise contemporânea é, fundamentalmente, crise do ato contemporâneo. Criou-se um abismo entre o motivo do ato e o seu produto. E, em consequência disso, também o produto, arrancado de suas raízes ontológicas, se deteriorou. O dinheiro pode se tornar o motivo de um ato que constrói um sistema moral. Em relação ao momento atual o materialismo econômico tem razão, mas não porque os motivos do ato hajam penetrado no interior do produto, mas antes, ao contrário, porque o produto, na sua validade, é separado do ato na sua motivação real. Mas esta situação não se pode mais corrigir do interior do produto, enquanto não se pode aqui juntar ao ato; só se pode resolvê-la do interior do ato mesmo. Os mundos teóricos e estéticos têm sido deixados em liberdade, mas do interior deles é impossível juntá-los e associá-los à unidade última, encarná-los. Desde o momento em que a teoria se separa do ato e se desenvolve segundo a sua lei interna imanente, o ato mesmo, desembaraçando-se da teoria, começa a degradar-se. Todas as forças de uma realização responsável [*otvetstvennoe svershenie*] se retiram para o território autônomo da cultura e o ato separado delas degenera ao grau de motivação biológica e econômica elementar, perdendo todos os seus componentes ideais: é esta precisamente a situação atual da civilização. Toda a riqueza da cultura está posta a serviço do agir biológico. A teoria deixa o ato à mercê de uma existência estúpida, exaure-o de todos os componentes ideais e o submete a seu domínio autônomo fechado, empobrece o ato. Daqui vem o *phatos* do tolstoísmo e de todo nihilismo cultural. (BAKHTIN, 2010, no prelo, 106).

Sobre a crise do ato contemporâneo, Amarin (2009, p.18-43) no artigo *Para uma filosofia do ato: válido e inserido no contexto*, pertencente ao livro *Bakhtin: Dialogismo e Polifonia*, organizado por Brait, diz que há uma diferença crucial entre ato e ação. A ação é caracterizada como uma atitude mecânica ou impensada, ou seja, na ação não há o

comportamento responsivo do sujeito que age como um mero reproduzidor das ideologias dominantes e não se responsabiliza por suas ações e pensamentos, diferentemente do que acontece no ato, no qual o sujeito assume a responsabilidade pelo seu pensar perante o outro; é a assinatura responsiva de cada sujeito, única e singular na existência.

O ato é um gesto ético no qual o sujeito se revela e se arrisca inteiro. Pode-se mesmo dizer que ele é constitutivo de integridade. (...) Mais do que ser responsável pelo que pensa, o sujeito é, de certo modo, convocado a pensá-lo. O ato de pensar não é fortuito; o sujeito não pensa isto assim como poderia pensar aquilo. Não é uma mera opinião. Do lugar de onde pensa, do lugar de onde vê, ele somente pode pensar aquele pensamento (AMORIN, 2009, p.23).

Os sujeitos concretos dos textos barrobianos estudados para o desenvolvimento desta pesquisa não se furtam as suas responsabilidades do ato ético, não se escondem atrás dos discursos veiculados pela ideologia oficial hegemônica. Ao contrário, transgridem e transmutam os valores ideológicos hegemônicos, ao proferirem discursos materializados na e pela linguagem que refutam esses valores e dão vazão a valores esquecidos ou desprezados pela sociedade contemporânea, pois resgatam vozes que ecoam nos discursos pertencentes à infância, aos velhos/idosos, loucos, mendigos, a tudo e todos os excluídos pela atual sociedade.

Tal fato pode ser evidenciado nos seguintes trechos: *“Daí que também a vó me ensinou a não desprezar as coisas desprezíveis e nem o seres desprezados”* (BARROS, 2003, II), ou, *“Se fizerem algum exame mental em mim por tais julgamentos, vão encontrar que eu gosto mais de conversar sobre restos de comida com as moscas do que com homens doutos”* (BARROS, 2006, IX).

O presente capítulo busca não só apresentar alguns conceitos desenvolvidos por Bakhtin e pelos integrantes do círculo, mas também como, por esse viés teórico, pode-se evidenciar/buscar a construção de discursos contrários aos que compõem o discurso hegemônico, por meio dos discursos proferidos pelos sujeitos barrobianos. Para tanto, a análise da construção de contradiscursos na obra de Barros é verificada por meio dos estudos do chamado Círculo de Bakhtin, passa pela concepção de sujeito dialógico e pela forma como se encontra construído, bem como pelos valores e ideais expressos em suas vozes. Portanto, faz-se necessário entranhar nas noções de estética e nas que perpassam pela exotopia, pelo cronótopo e pela carnavalização.

1.1 O sujeito concreto na construção do contradiscurso, arquitetônica e teoria dos gêneros

Antes de adentrar no universo bakhtiniano sobre a concepção de sujeito e, no caso específico desta pesquisa, sobre o sujeito estético e concreto dos textos estudados, faz-se necessário uma incursão nas categorias bakhtinianas de arquitetônica e gêneros do discurso, uma vez que os sujeitos barrobianos enquanto sujeitos estéticos encontram-se inseridos no universo estético da arte literária, ou seja, fazem parte de um gênero complexo que, por sua vez, encontra-se ancorado pelos valores éticos do gênero primário, como será visto no decorrer deste capítulo.

Assim, por mais que este sujeito reflita e refrate valores da ideologia do cotidiano, vale ressaltar que são sujeitos estéticos e que, por isso, possuem antes um acabamento estético advindo do trabalho de um autor-criador.

Sobre a teoria escrita por Bakhtin é importante dizer que esta pode ser vista como um *continuum*, pois, ao que parece, os acordes principais foram executados pelas primeiras vezes ainda na década de 20, do século passado (XX) e perpassaram por toda a sua obra. Os conceitos desenvolvidos por ele se entrelaçam e se encontram constantemente interrelacionados e, por isso, pode-se dizer que fazem parte do todo de uma grande obra sinfônica.

1.2 A arquitetônica: o ético e o estético na construção do sujeito barroiano

De um modo geral, entende-se por totalidade arquitetônica o projeto enunciativo que envolve as questões dos atos de todo humano, sejam elas (as questões) de ordem relacional ou avaliativa. Vale ainda ressaltar que, para Bakhtin, o sujeito tem de se tornar integralmente responsável por todos os atos de sua vida.

De acordo com o teórico acima citado, não apenas o discurso literário, mas o discurso artístico em geral, como também o discurso jornalístico, o religioso, o científico, o jurídico, dentre outros, são abordados como discursos estéticos, pois representam o mundo de maneira elaborada e também são uma forma de expressão social. Por isso, passíveis e importantes de serem estudados, pois estão carregados de valores e ideologias.

Os estudos bakhtinianos sobre estética recaem sobre a concepção arquitetônica, entendida como a relação entre a arte e a vida/realidade e na responsabilidade

(responsabilidade por responsividade). Portanto, para se falar do estético é necessário falar do ético, porque o ético está no estético, assim como, de certa forma, o estético está no ético.

A arte, também, é imanentemente social; o meio social extra-artístico afetando de fora a arte, encontra resposta direta e intrínseca dentro dela. Não se trata de um elemento estranho afetando outro, mas de uma formação social, o estético, tal como o jurídico ou o cognitivo, é apenas uma variedade do social (BAKHTIN/VOLOCHINOV, s/data, p.2).

A preocupação com a questão ética/estética permeia vários textos e estudos realizados por Bakhtin e por outros participantes do Círculo de Bakhtin, como pode ser visto em *Para uma Filosofia do Ato, Arte e Responsabilidade, O Autor e o Herói na Atividade Estética, O Problema do Conteúdo, do Material e da Forma (in Questões de Literatura e Estética), Problemas da Poética de Dostoiévsk, Cultura Popular na Idade Média, Discurso na Vida e Discurso na Arte (também atribuído a Volochinov) e em O Método Formal nos Estudos Literários: Uma Introdução crítica da Poética Sociológica.*

De acordo com Sobral (2007), o agir do sujeito se refere aos planos ético, estético e teórico. O ato ético é entendido como o processo do agir no mundo, que se liga diretamente à realidade, e, o estético é uma reflexão elaborada, portanto, com acabamento, mas, não necessariamente acabada, acerca da ação ética realizada pelo sujeito. Esses dois elementos ligam-se às concepções de responsabilidade e responsividade, estudadas por Bakhtin. Nesse diálogo entre ético e estético com a relação responsabilidade e responsividade é que se podem perceber as reflexões presentes sobre a construção do contradiscurso das memórias da infância de Manoel de Barros.

No campo da estética bakhtiniana, a arquitetura é a construção ou estruturação do discurso, que une e integra o conteúdo, o material e a forma. O conteúdo, para Faraco (2009, p.103), “é o modo como são ordenados pelo autor-criador os constituintes éticos e cognitivos recortados (isolados), transpostos para o plano estético e consumados numa nova unidade de sentidos e valores”. O material é o elemento utilizado pelo autor-criador para construir o conteúdo (ideológico) do objeto estético em uma determinada forma com que o autor-criador trabalha o material; a forma pode ser entendida como os momentos de uma atividade que engloba o conteúdo a partir do exterior, determinados pela atividade do autor orientada sobre o conteúdo. Vale ressaltar que a forma penetra o conteúdo e lhe dá uma forma esteticamente acabada (BAKHTIN, 1998).

De acordo com Bakhtin (op.cit.), a arquitetônica da visão artística organiza tanto o espaço e o tempo como o sentido. Afinal, a obra (produto final, acabado/inacabado, mas com acabamento) estética resulta da articulação desses vários elementos e não pode vir-a-existir sem eles. Cada texto aqui estudado pode ser entendido como um todo arquitetônico que articula e interrelaciona o conteúdo, a forma e o material em uma relação espaço-temporal com um acabamento estético. A ideia do inacabado se refere à circulação destes textos frente a seus leitores, pois a cada leitura surgem novas formas de compreensão e valoração destes objetos estéticos. Uma obra artística rompe as barreiras da pequena temporalidade singular da vida humana e, alça voos para o que Bakhtin denomina de a grande temporalidade ou o grande tempo da cultura; vale dizer que esse romper de barreiras da pequena temporalidade não se dá pela obra em si, mas pela valoração social que recebe no decorrer dos tempos.

Um todo arquitetônico é imbuído da unidade advinda do sentido. “Todo” tem relação com acabamento, relacionado ao excedente de visão como elemento constitutivo basal tanto da interação quanto da atividade autoral. Afinal, a exotopia (ou excedente de visão) é a base do trabalho estético. No caso dos textos barrosianos estudados, o sujeito adulto é o pseudo-autor de sua infância que, de fora e de longe da experiência, descreve e narra o vivido, dando-lhe um acabamento veridictório estético, por meio de sua memória, mas completamente individual e subjetivamente concreto, como pode ser visto em: *“Tenho em mim esse atraso de nascença. Eu fui aparelhado para gostar de passarinhos. Tenho abundância de ser feliz por isso”* (BARROS, 2003, IX); *“Três personagens me ajudaram a compor estas memórias. Quero dar ciência delas. Uma, a criança; dois, os passarinhos; três os andarilhos. A criança me deu a semente da palavra* (BARROS, 2008, I)

A totalidade arquitetônica dos textos estudados é verificada por meio da expressividade dos sujeitos estéticos de Barros, pelo modo como seus olhares enxergam o que é e o que não é importante, bem como suas vozes (adultas, expressas com a simplicidade da criança, sujeito não infantil, mas que vivencia a infância – vista como período de nascimento e contemplação – descoberta – do mundo, o desabrochar da vida – inclusive um desabrochar erótico) retratam a beleza encontrada nos restos, no desprezado pelo mundo tecnológico contemporâneo, como pode ser observado nos seguintes dizeres desses sujeitos.

uma boneca de trapos que abre e fecha os olhinhos azuis nas mãos de uma criança é mais importante para ela do que o Empire State Building (BARROS, 2006, IX), *ou ainda: Achei que os eruditos nas suas altas abstrações se esqueciam das coisas simples da terra. Foi aí que encontrei Einstein (ele mesmo o Albert Einstein). Que me ensinou esta frase: A*

imaginação é mais importante do que o saber” (BARROS, 2008, X).

As formas arquitetônicas (visão artística e processo de acabamento) determinam os procedimentos estéticos externos (as formas de composição): a ordem, a disposição, o acabamento. Conforme afirmam Sobral (2007) e Paula (2008), forma arquitetônica é a concepção da obra como objeto estético. Forma composicional, por sua vez, é o modo específico de estruturação da obra externa a partir de sua concepção arquitetônica.

A arquitetura de uma obra está intimamente relacionada com o estilo e recortes da vida cotidiana feitos pelo autor-criador. A construção de um discurso com valorações ideológicas contrárias e/ou alternativas às que perpassam os dizeres difundidos pela cultura hegemônica são percebidos tanto no conteúdo textual como na sua textualidade (aspectos linguísticos textuais - recursos de coesão, coerência, léxico, sintaxe, entre outros).

Barros imprime seu estilo e uma nova visão de mundo ao transgredir não só os valores veiculados pela seriedade obtusa do discurso hegemônico, ao privilegiar as vozes que pertencem à infância, aos andarilhos, e aos idosos, mas também pela forma como trabalha a língua portuguesa nos seus textos, pois ao invés de avó, escreve vó e, ao se referir aos dejetos dos pássaros utiliza o verbo cacacar que não consta nos dicionários da língua portuguesa.

A ideia de transgressão se faz presente também pela maneira como os livros que compõem a trilogia barrosiana, “Memórias Inventadas: Infância (2003), Memórias Inventadas: A Segunda Infância (2006), Memórias Inventadas: A Terceira Infância (2008), apresentam-se. Os três livros não são impressos de maneira tradicional; ao contrário, possuem uma textualidade diferente, ao se apresentarem como um livro com folhas soltas, porém com uma ordem de numeração que pode ou não ser seguida pelo leitor, envoltas por um laço de fita de cetim, em caixinhas de papelão duro.

A arquitetura é um projeto de criação de totalidades de sentido com vistas à realização de um dado projeto enunciativo, que pode seguir assim os mais diversos caminhos, naturalmente nos termos das cristalizações socialmente concretas e conjunturalmente possíveis, mas sempre a partir de uma dada valoração de cunho social e histórico: o universo do sentido é o universo do valor, da avaliação, da atividade autoral, necessariamente dialógico, e portanto de fronteiras instáveis (SOBRAL, 2006, p. 118).

O momento arquitetônico do objeto estético pode ser comparado à formação do gênero, enquanto que o momento composicional da obra material pode ser pensado como a textualização do gênero concebido, no caso analisado, a literatura e, especificamente, o discurso poético prosaico e prosaico poético de Barros.

1.3 Os Gêneros do Discurso na Arquitetônica dos textos de Barros

Os estudos que o Círculo desenvolveu sobre os gêneros do discurso, consideram não a classificação das espécies de texto, mas antes o dialogismo do processo comunicativo, inserido em uma esfera de atividade sócio-histórica. Por isso, sua proposta não é sugerir uma metodologia sobre a análise do gênero, que não é o centro de sua pesquisa e sim um elemento constitutivo para o desenvolvimento da concepção dialógica da linguagem. Para o Círculo, a concepção dialógica da linguagem

entende frase e texto como unidades do nível das formas da língua e de sua materialidade e discurso e enunciado como unidade translinguística porque faz parte de um nível que supera as fronteiras da língua, o nível dos atos de linguagem sociais concretos. A frase e o texto não possuem um “autor”, ao passo que discurso e enunciado pressupõem um “autor”, que sempre está em relação dialógica com algum interlocutor (op.citt.,p. 116).

Brait (2007, p.88), numa tentativa de definição de gêneros do discurso, diz que o diferencial apresentado por Bakhtin, Medvedev e Voloshinov, é o fato de que eles se movimentam por todas as atividades humanas e devem ser pensados culturalmente, a partir de temas, formas de composição e estilos. O que significa que, além da atividade literária, todas as demais atividades implicam em gêneros.

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou de outra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só pelo conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológico e gramaticais -, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolivelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação (id.,p. 215).

Em sua tese de doutorado, Sobral (*ibid.*) faz um alerta para uma confusão que parece pairar sobre os estudos acerca dos gêneros do discurso, que atrela como sinônimos o conceito de gênero do discurso com o de gênero textual. Dizer isto é o mesmo que reduzir a proposta defendida pelo Círculo a uma rigidez estática que busca fazer a tipologia dos vários tipos de texto que compõem o gênero. O conceito de gênero é mais amplo, está relacionado com as

esferas de atividade humana e é composto por três categorias compreendidas por conteúdo temático, estilo e construção composicional.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo desta atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolvem e se complexifica um determinado campo (BAKHTIN, 2006, p.262).

Assim, não se pode entender que um dado tipo de gênero pede um determinado tipo fixo de texto. As relações que abarcam os gêneros do discurso ampliam esta noção e por isso não se comportam de maneira mecânica, sua estabilidade é relativa. Porém, não se pode também negar que alguns gêneros são mais estabilizados que outros e pedem uma forma de escrita mais formal e engessada.

Ao contrário dos gêneros do discurso e dos discursos que realizam os gêneros, os textos não estão diretamente ligados às esferas de atividade, mas podem ser entendidos como o plano de materialização dos gêneros do discurso. O que estabelece sentido a um texto é a sua convocação em discurso e pelo discurso no âmbito de algum gênero, o que implica em uma dada esfera de atividades e em um dado recorte sócio-histórico-ideológico feito pelo locutor/autor, ou seja, a parcela do mundo concebível no âmbito de uma dada esfera.

O que mobiliza estes tipos de textos são as estratégias discursivas, os funcionamentos discursivos, que lhes impõe inflexões e formas de realização/estruturação a partir de um dado projeto enunciativo, de uma dada arquitetônica, que constitui o arcabouço no qual o tema, o estilo e a forma de composição unem o histórico do gênero à expressão individual de cada locutor. Realizando atos simbólicos (no sentido filosófico amplo do simbólico) que são a um só tempo estáveis e instáveis, objetivos e subjetivos, cognitivos e práticos, textuais e discursivo/genéricos. Assim tema, estilo e forma de composição só fazem sentido no âmbito de uma arquitetônica, sempre autoral, e o texto é o plano do material; o conteúdo é o mundo humano; e a forma é o gênero (SOBRAL, 2006, p. 130).

Para Medvedev, não se vê o mundo para escolher um gênero, vê-se o mundo com olhos de gênero, e, portanto, o que se percebe são os discursos a ele relacionados. “Não podemos confundir textualização com gênero, porque tanto uma mesma textualização pode estar presente em diferentes gêneros como diversas textualizações num mesmo gênero” (op.cit. 131).

A partir dos estudos bakhtinianos, os gêneros e os discursos foram compreendidos como esferas de uso da linguagem verbal ou da comunicação fundada na palavra e mudaram os rumos tomados pelos estudos sobre gêneros que até então nunca recaíam para além das formações poéticas. Para Amorim, “Bakhtin afirma a necessidade de um exame circunstanciado não apenas na retórica, mas, sobretudo, das práticas prosaicas que diferentes usos da linguagem fazem do discurso, oferecendo-o como manifestação da pluralidade” (2007, p. 152). É a partir daí que o pensamento do Círculo se distancia da teoria clássica e cria um lugar para as manifestações da heteroglossia, das diversas codificações não restritas à palavra.

Enquanto os gêneros poéticos eram entendidos como pertencentes a uma fixa rigidez hierárquica e com tendência ao purismo, os gêneros da prosa possuem uma contaminação pluriestilística em que se encontram a paródia, a estilização, a linguagem carnalizada. De uma forma geral, estes são os princípios fundamentais que norteiam e organizam os gêneros prosaicos.

Os textos barrobianos estudados para o desenvolvimento desta pesquisa muitas vezes são analisados/compreendidos somente no que se refere à sua forma composicional e como pertencente a um gênero fixo, o poético; assim os textos barrobianos são denominados de poesia e seu autor-criador recebe a alcunha de poeta. Porém, esta denominação talvez incorra em risco de se reduzir o todo arquitetônico da obra barroiana a uma mera análise estilística ou contenedística. Os textos barrobianos possuem uma textualidade prosaica e uma narratividade poética; há um jogo entre as várias textualidades presentes em um gênero, e entre gêneros. O texto abaixo procura ratificar a ideia aqui desenvolvida.

A cidade ainda não acordou. O silêncio do lado de fora é mais espesso. Dobrados sobre os escuros dormem os girassóis. Estou atoando nas ruas moda mosca sem tino. O sol ainda vem escorado por bandos de andorinhas. Procuo um trilheiro de cabras que antes me levava a um porto de pescadores. Desço pelo trilheiro. Me escorrego nas pedras ainda orvalhadas. Passa por mim uma brisa com asas de garças. As garças estão a descer para as margens do rio (2008, V)

No texto apresentado, parece que há uma tentativa, por parte do autor-criador, de se instabilizar a tênue fronteira entre os gêneros do discurso. Há um lirismo que tangencia a fala prosaica do sujeito do texto acima citado. A maneira como o sujeito descreve sua impressão sobre uma cidade ainda adormecida é carregada de um lirismo reflexivo e profundo que, mais do que apenas descrever uma cena vivida/imaginada, esse lirismo aponta para a construção de uma metáfora que alça voos para a constituição de novas formas de se ver, experimentar e

experenciar a vida, uma vez que, teoricamente, o sujeito desse texto, de alguma forma, conhece e agora reconhece o lugar que descreve.

Tal afirmação pode ser confirmada pela passagem “*Procuro um trilheiro de cabras que antes me levava a um porto de pescadores*”, ou seja, esse sujeito, em algum outro momento de sua vida costumava trilhar esses mesmos rumos, os mesmos de outrora, só que agora revisitados pelo mesmo sujeito diferente e diverso daquele que um dia fora, pois faz parte de uma outra cronotopia. A maneira como o autor-criador se utiliza do jogo entre as ideias e as palavras permite que se tenha um texto que seja prosaico (pela maneira como o sujeito conta/narra sua incursão por terras (re)conhecidas) e pelo lirismo presente no modo como se encontram articuladas a forma, o conteúdo e o material.

Tezza, em palestra proferida na XI Conferência Internacional sobre Bakhtin (2003), diz que há, sim, uma grande diferença entre prosa e poesia para Bakhtin, e que essa diferença, primeiro, recai sobre uma confusão entre conceitos de polifonia e dialogismo. O método dialógico para Bakhtin e para os integrantes do Círculo é o cerne do pensamento estudado e defendido pelo grupo, enquanto que a polifonia é uma categoria pertencente à prosa romanesca. O romance polifônico é entendido como aquele em que não há uma ideia de acabamento para o seu herói, com a presença de vozes de igual valor proferidas por seus personagens. Essas características foram apreciadas e encontradas por Bakhtin nas obras de Dostoiévsk.

Segundo Tezza (op. cit, 6-8) a diferenciação entre prosa e poesia em *strictu senso* se refere ao grau de autonomia/autoridade presente na relação autor/herói. O herói da prosa romanesca é autônomo em relação ao seu autor-criador, enquanto que, na poesia, esse grau de autoridade seria todo de responsabilidade do poeta: é como se ele tivesse autoridade para descolar a palavra de seu uso cotidiano.

Porém, apesar desta pretensa autoridade do poeta, dessa possibilidade de uma voz de cunho monológico nas obras poéticas, considera-se a fala de Sobral (2007), que diz que nenhuma voz pode ser de fato monológica, mas possuir uma certa tendência a, pois sobre toda palavra ou enunciado concreto incide sempre mais de um olhar, mais de uma voz, porque todo signo é dialógico e ideológico, e, por isso, sempre expressa o embate de, no mínimo, duas vozes que falam e escutam de lugares diferentes. Vale ressaltar que esse movimento dialógico não consiste em anular uma ou outra voz e sim completá-las, ou complementá-las.

Ainda com o respaldo do raciocínio de Tezza (op.cit), sobre a questão referente à autoridade do autor na prosa e na poesia, cumpre informar que, para Bakhtin, os estudos sobre gênero não recaem sobre qualquer espécie de tipologização classificatória de textos. Ao

contrário, segundo Bakhtin (2006), os gêneros do discurso abarcam todas as expressões discursivas como pertencentes ao gênero primário (instâncias da vida cotidiana) e secundários ou complexos. Os gêneros secundários são elaborados a partir de eventos da vida cotidiana e expressam, de forma refletida e refratada, os valores presentes nesses discursos. Alguns são mais ou menos rígidos, como é o caso de um ofício, um requerimento, mas outros são menos estáveis e podem romper as fronteiras, como é o caso da poesia prosaica ou prosaísmo poético da obra de Manoel de Barros.

E é exatamente esse movimento que Tezza (2003) chama de contaminação, e que, no Brasil, existe há pelo menos cem anos, desde a eclosão do movimento modernista brasileiro, movimento entendido como a flexibilidade de um gênero em se transformar/misturar a outro, isto é, a relação entre gêneros, ou a intergenericidade nos dizeres de Sobral (2006), que incide sua luz sobre os textos barrosianos. E, apesar de existirem alguns dizeres bakhtinianos pontuais sobre a diferenciação entre prosa e poesia, é importante ressaltar que foram feitos, no que se pode considerar próximo ao limite puro ou estrito do gênero poético ou romanesco, ou seja, uma situação utópica pelo viés bakhtiniano e digna de uma análise formalista.

Sobre esse movimento a que Tezza denomina por contaminação, Bakhtin, em um ensaio recém-publicado no Brasil, intitulado por “Sobre Maiskóvski”(2009, p.191-203), aponta para uma prosaização da poesia, encontrada na poesia do poeta russo e ainda para uma romancização da poesia, de forma que esta se encontra perpassada por várias vozes sociais perfeitamente distintas e não coincidentes, como a voz do autor –criador, além de mostrar que o romancista gravita em volta de tudo que não está acabado, como aparece no texto “Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance” (Bakhtin, 1998.).

As épocas anteriores poetizaram a prosa (os simbolistas). Em Maiakóvski há a prosaização da poesia (do ponto de vista da lexicologia poética elementar, seus versos são abundantes em “prosaísmo”). Ele a romanciza. Ele a liga à história do romance. (BAKHTIN, 2009, p.194).

O presente estudo busca mostrar que os discursos expressos pelos sujeitos dos textos analisados são dotados de um prosaísmo poético que reflete e refrata os valores da ideologia oficial. De acordo com Campos (2009), o prosaísmo é marcado pelo inacabamento e valorização da vida cotidiana. Segundo Amorin (op.cit, p. 153), para Bakhtin, quando se olha o mundo pela ótica da prosa, toda a cultura se prosifica. A prosa está tanto na voz, na poesia, quanto na *littera*. É o avanço da cultura prosaica de valorização das ações cotidianas dos homens comuns e de suas enunciações ordinárias.

Assim, longe de querer instaurar um olhar dicotômico na diferenciação entre prosa e poesia, para Bakhtin a visão

Prosaica abre a possibilidade de construir um sistema teórico coerente com a produção cultural de um estágio significativo da civilização ocidental. Para Mikhail Bakhtin a prosificação da cultura letrada pode ser considerada um processo altamente transgressor, de desestabilização de uma ordem cultural que parecia inabalável. Trata-se da instauração de um campo de luta, arena discursiva onde é possível se discutir ideias e conseguir pontos de vista sobre o mundo, inclusive com códigos culturais emergentes. É a insurreição de uma forma, dentro da outra, no mais autêntico processo dialógico. Nela os discursos e processos de transmissão das mensagens se deixam contaminar, permitindo o surgimento dos híbridos. (...). A prosa corresponde àquelas instâncias da comunicação em que os discursos heterogêneos entre si são empregados ainda que não haja nenhuma regra combinatória aparente. A prosa não nasceu pronta: ela continua se fazendo, desde o seu surgimento, graças à dinâmica dos gêneros discursivos (AMORIN, 2007, p.154).

E é exatamente esse caráter prosaico, dotado de toda essa valoração ideológica que se encontra expresso nos discursos proferidos pelos narradores-personagens (sujeitos) dos textos aqui estudados. A denominação de narrador-personagem se faz necessária porque os sujeitos adultos-criança, pertencentes aos textos estudados, contam, narram pequenas/grandes histórias, acontecimentos outrora vividos por esses sujeitos, hoje adultos, ao revisitarem as memórias de sua infância. Por isso, essas histórias são contadas por meio da utilização da primeira pessoa do singular ou plural, com os verbos, quando referentes às memórias da infância, flexionados no passado, como no texto “*Obrar*”, “*Naquele outono, de tarde, ao pé da roseira de minha avó, eu obrei*” (BARROS, II, 2003), ou ainda em “*Ver*”, “*Eu via toda tarde a mesma lesma se despregar de sua concha, no quintal, e subir na pedra*” (BARROS, V, 2003) e utilizados no presente, quando esses sujeitos mostram como se encontram constituídos no hoje, como no caso de “*O apanhador de desperdícios*”, “*Uso a palavra para compor meus silêncios(...)Tenho em mim esse atraso de nascença*”(BARROS,IX, 2003). Portanto, os sujeitos dos textos, são ao mesmo tempo, heróis e narradores de suas próprias histórias.

As pequenas/grandes histórias são assim nomeadas porque, no que tange à sua textualidade, verifica-se que são pequenas narrativas, pequenos contos, de no máximo trinta linhas, prosaicos no que se refere à maneira como Barros expressa a sua voz autoral na escritura da obra, mas dotados de grande conteúdo repleto de um subjetivismo concreto e, ao mesmo tempo, contemplativo e erótico da infância, que refletem e refratam os valores

presentes na ideologia contemporânea e propõem outras alternativas, outras formas de se enxergar a vida/mundo, por meio da composição de um discurso repleto de metalinguagem, de reflexão poética, de erotismo, de subjetivismo e lirismo. Tal fato pode ser apreciado neste trecho do texto “*Sobre Sucatas*”:

(...) 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 e disse que não era uma faca, era uma espada. E que o homem era um herói da nossa história. Claro que eu não tinha educação de cidade para saber que herói era um homem sentado num cavalo de pedra. Eles eram pessoas da antiga história que algum dia defenderam nossa Pátria. Para mim aqueles homens em cima de pedra eram sucata. Seriam sucata da história. Porque eu achava que uma vez no vento esses homens seriam como trastes, como qualquer pedaço de camisa nos ventos. Eu me lembrava dos espantalhos vestidos com as minhas camisas. O mundo era um pedaço complicado para o menino que viera da roça. Não vi nenhuma coisa mais bonita na cidade do que um passarinho.(..). Agora eu penso uma garça branca de brejo ser mais linda que uma nave espacial. Peço desculpas por cometer essa verdade (BARROS, XV, 2003).

A constatação sobre a construção de um contradiscurso estético, neste texto de Barros, também pode ser observada no seguinte trecho. “*Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande*” (BARROS, 2003, XIV). Os valores aferidos pelos olhares dos sujeitos que vivem e, de certa forma, também contemplam a própria infância são os não monetários, representados pela curiosidade e imaginação: o quintal possui mais possibilidades de descobertas e invenções que “o mundo inteiro”.

No trecho supracitado, também, se percebe que o sujeito olha e vive (n) o mundo a partir de sua experiência, de seu quintal, de seu valores nada capital, mas volitivo-passionais. São os valores do menino que veio da roça, do menino que lança mão dos seus conhecimentos valorativos de vida para ressignificar o mundo em que vive. Assim, os heróis da história representados em “montes de pedra” não são entendidos por esses sujeitos como heróis, pois não tinham “educação de cidade” para compreender quem são e por que são heróis. Para ele, esses heróis da cidade se pareciam com os espantalhos da roça, que eram feitos de roupas velhas. Espantalhos e heróis, para este sujeito, os heróis de pedra, são os representantes do discurso oficial, “espantalhos” de novas formas de se ver o mundo. Discursos que aparecem cristalizados e endurecidos (heróis de pedra) e se refletem no discurso da mãe, representante do discurso oficial.

Porém, esse discurso se mostra refratado por esse adulto-criança, ao afirmar, que para ele, tanto os heróis quanto os grandes feitos da humanidade (estátuas de pedra, nave espacial) são ou tornam-se sucatas. Ao pedir desculpas por “*cometer*” a verdade de dizer que acha “*uma garça branca de brejo ser mais linda que uma nave espacial*”, o sujeito deste texto não só contesta os valores que regem o mundo da cidade, o mundo científico-tecnicista que molda o pensamento hegemônico de alguns grupos sociais contemporâneos, como sabe que seu modo de enxergar o mundo não vai ao encontro de interesses veiculados pelo discurso hegemônico. A refração pode ser percebida pela construção irônica do ato do sujeito de se desculpar por ter cometido um equívoco, uma infração, uma transgressão, e é exatamente isso que esse sujeito provoca ao ironicamente mostrar que existem outros valores além dos que são apregoados pelo discurso hegemônico. Ao dizer peço desculpas por cometer essa verdade, afirma saber que existem outras formas de se ver e valorar o mundo, de se viver em sociedade. Não se trata de negar a evolução tecnológica, mas de se lançar pensamentos reflexivos sobre o porquê do investimento de milhões na conquista do espaço e no conceito de “beleza” que se encontra entranhado nos fios do discurso hegemônico, se muitas vezes a beleza e o lirismo da vida podem ser percebidos no contemplar de uma garça do brejo.

Dessa maneira, os sujeitos concretos-dialógicos dos textos estudados promovem, por meio de seus discursos, um embate ideológico que busca evidenciar a possibilidade de novas formas de se pensar e constituir os valores de vida em sociedade.

1.4 O sujeito dialógico bakhtiniano e barrosiano

O conceito de dialogismo pode ser entendido como o cerne de toda a teoria desenvolvida por Bakhtin e o Círculo; isto coloca a relação dialógica/ ideológica entre sujeitos responsivamente ativos como o centro da concepção acerca de dialogia e também dos estudos linguísticos sobre sujeito.

A dialogia é o embate de valores ideológicos presente em todo e qualquer signo, a palavra é entendida por Bakhtin como um signo, e por isso dotada de ideologia. A palavra é uma arena, um palco de lutas em que se instala a voz do outro. “A segunda voz ao instalar-se no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes” (Bakhtin, 1997, p.194).

As palavras do outro, revestidas de uma nova valoração, tornam-se bivocais pela nova compreensão que recebem e instalam uma relação dialógica com as palavras do outro. Ao

mesmo tempo em que se opera uma subversão da autoridade da palavra do outro, há a construção de novos valores de autoridade nos outros discursos.

“As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios” (Bakhtin, 2006, p. 42). Assim, é possível revolver camadas da vida social ao desfazerem-se supostas verdades e raciocínios, ao dessacralizarem-se valores instituídos e revelarem outras faces do mundo, como acontece nos discursos proferidos pelos sujeitos barrobianos.

Para Marchezan,

a palavra diálogo (...) é bem entendida, no contexto bakhtiniano, como reação do eu e do outro, como ‘reação da palavra à palavra de outrem, como ponto de tensão entre o eu e o outro’, entre círculos de valores, entre forças sociais (2006, p.123).

E é por meio dessa tensão que verificamos a presença do outro, daquele sujeito ou ponto de vista que é diferente do eu. Para o Círculo, o conceito de diálogo contempla a ideia de um sujeito inacabado e incompleto, pois é no movimento dialógico entre duas consciências distintas, no reflexo e na refração de valores ideológicos que o homem marca a sua assinatura na existência. E é na palavra, no signo ideológico, que se dá o embate de valores e se percebe toda sutileza de transformação, de transmutação e transgrediência.

Para Bakhtin, o uso que uma comunidade faz de um código, com suas nuances ideológicas, ou o que ele denomina de “código ideológico de comunicação”, forma uma “comunidade semiótica”. Nesse sentido, os discursos constituem os sujeitos que, por sua vez, tecem os discursos. Assim, pode-se dizer que a linguagem é tão construtora da “realidade” social quanto os elementos da ordem do sensível (e o que é sentido e percebido, é semiotizado, ou seja, quando há o homem, há semiotização. Se o homem percebe, o que é percebido é semiotizado), haja vista que as relações sociais são realizadas pela e na linguagem, bem como os lugares sociais adquirem existência na medida em que estão inscritos numa rede discursiva. Com a literatura não é diferente, uma vez que é linguagem. E linguagem elaborada.

A literatura permite ver na linguagem o que a linguística da comunicação direta, do seu ponto de vista totalizador, para o qual somente existe a língua como sistema unitário, não pode apreciar, isto é, a palavra outra, não somente a palavra outra-alheia, que requer, além da codificação, a compreensão respondente, mas também as outras vozes que ressoam na palavra de um “mesmo” sujeito. A palavra se dá como dialógica, interiormente dialógica (PONZIO, 2008, p.62).

De acordo com Paula (2008), sempre se deve considerar que o signo, para Bakhtin, é o “signo ideológico”, uma vez que a linguagem é plurissignificativa e se encontra sempre grávida de sentidos e valores ideológicos que servem a um dado sujeito e ao grupo social ao qual pertence. Logo, a linguagem não é estéril, abstrata, mas viva. Daí a responsabilidade e responsividade do sujeito do discurso, pois ele pode, com seu dizer enunciativo, construir representações veridictórias.

O signo representa (e organiza) a realidade (sínica e não sínica) a partir de um determinado ponto de vista valorativo, segundo uma determinada posição, por meio de um contexto situacional dado, por determinados parâmetros de valoração, determinado plano de ação e uma determinada perspectiva na práxis(...) O ponto de vista, o contexto situacional e a perspectiva prático-valorativa estão determinados socialmente: o ideológico, que coincide com a signicidade, é um produto inteiramente social (Ponzio, 2008, p.109).

O entendimento do Círculo sobre ideologia é bem diferente da noção de falsa consciência ou “pensamento distorcido” que perpassa a teoria marxista. Cumpre informar que este pensamento, formulado por Marx e Engels, refere-se não a uma definição geral de ideologia, mas a uma particular, a ideologia burguesa, no momento em que se percebe não mais como classe revolucionária, mas como classe dominante e, por isso, interessada em manter a divisão de classes e ocultar as contradições do modo de produção capitalista.

“Por ideologia entendemos todo o conjunto de reflexos e das interpretações da realidade social e natural que têm lugar no cérebro do homem e se expressa por meio das palavras (...) ou outras formas sínicas” (VOLOSHINOV *apud* PONZIO, 2008, p. 114). Assim, para Bakhtin e o Círculo, o signo sempre possui um acento valorativo e que não coincide somente com a expressão de uma ideia, mas com a expressão de um ato determinado. “O ser, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também se refrata. O que é que determina essa refração do ser no signo ideológico? O confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica” (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2006, p.47).

De acordo com Miotello (2007, p.167-172), a ideologia pelo viés bakhtiniano é entendida como a expressão, a organização e a regulação das relações sócio-histórico-materiais da humanidade, e, entendida desse modo, a ideologia oficial não existe, a não ser em jogo, em relação com a do cotidiano, intermediada pelos signos e pela capacidade de estarem

presentes, necessariamente, em todas as esferas de atividade nas quais os signos se revestem de sentidos próprios a serviços de cada grupo social.

Em modelos de sociedade como a atual, com desigualdades e contradições, as ideologias respondem a interesses diversos e contrastantes, que oscilam entre os interesses do poder hegemônico e, neste momento, apresentam um caráter mais estável e reprodutor da ordem social, e entre os interesses de outros grupos sociais, que muitas vezes buscam romper com os ditames da ideologia oficial. Para Miotello (op.cit.,p. 173), pode-se entender a ideologia do cotidiano “como o nascedouro mais primário da ideologia, e onde a mudança se dá de forma mais lenta, pois os signos estão em contato direto com os acontecimentos socioeconômicos”. É a partir da ideologia do cotidiano que se efetuam algumas transformações parciais ou totais nos sistemas ideológicos oficiais. Já a ideologia oficial é o meio em que “circulam os conteúdos ideológicos que passaram por todas as etapas da objetivação social e agora são parte do poderoso sistema ideológico e, portanto mais estabilizado e aceito pelo conjunto social” (*id*,174).

Em suas formulações acerca do sujeito e de seu agir, Bakhtin (2006) mostra o valor da categoria da simultaneidade – a articulação dos momentos que constituem os fenômenos. No agir do sujeito estão integrados vários aspectos, explicitados por Sobral (2006, p. 107) como “aspectos psíquicos da identidade relativamente fixada (...) advindos da internalização de suas relações, desde sempre ideológicas, com os outros no mundo concreto.”, “aspectos sociais e históricos do ser-no-mundo do sujeito”, “avaliação responsável que o sujeito faz ao agir”.

De acordo com Sobral (*idem*), se os aspectos psíquicos, sociais e históricos marcam certa primazia sobre (nunca dominância) o repetível, a avaliação responsável é o espaço por excelência da irrepetibilidade: cada ato (sempre enunciativo) é único, ainda que compartilhe com os demais uma certa estrutura.

A conceituação de sujeito para Bakhtin se aproxima da concepção de Vygotsky: o sujeito é agente de sua consciência e a consciência depende da linguagem para formar-se e manifestar-se. Na verdade, o sujeito (eu) se constitui por meio do eu, a partir do outro. Em outras palavras, os sujeitos se constituem por meio do(s) outro(s), dialogicamente, numa interatividade complexa e dinâmica, com suas próprias orientações ideológicas.

Nesta perspectiva, os sujeitos dialógicos dos textos de Barros se constituem pelo que pode ser denominado por sujeito adulto-criança e é este sujeito que se compõe em embate com o sujeito adulto do universo hegemônico. Desse ponto de vista, pode-se dizer que o sujeito da arquitetônica barrosiana se constitui por três sujeitos num só: o sujeito adulto “eu”,

deslocado do mundo adulto, projetado em sua infância; o sujeito adulto “outro”, representante do mundo hegemônico (a quem “Barros” contradiz); e o sujeito criança, um outro “outro” existente no interior do sujeito adulto “eu”, em quem ele se projeta, e a partir do qual afirma sua voz no texto, como “narrador-personagem” adulto e criança ao mesmo tempo – eu e outro em embate ao outro, mundo adulto hegemônico, como pode ser visto no seguinte trecho.

Mas eu estava a pensar em achadouros de infâncias. Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira do quintal, lá estará um guri tentando agarrar no rabo de uma lagartixa. Sou hoje um caçador de achadouros de infância. Vou meio dementado e enxada às costas a cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos. Hoje encontrei um baú cheio de punhetas ” (BARROS, 2003, XIV).

Neste trecho, o sujeito não é mais criança (“guri”). Seu tempo de infância se foi e ele diz que “Sou hoje um caçador de achadouros da infância. Vou meio dementado e enxada às costas cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos.” Adulto “dementado”, assim é que ele se caracteriza. “Dementado” que, para sair de sua demência, entendida como a lógica cartesiana que rege o mundo racional, precisa lembrar o que viveu na infância, suas descobertas, o sujeito (feliz? livre? não-dementado) que foi num outro tempo-espço. Em suas buscas, anuncia a de “hoje”: no final do texto, explicita que o que lhe importa (seu tesouro guardado, escondido e achado, agora, depois de adulto, pela memória) é o prazer (“Hoje encontrei um baú cheio de punhetas”).

O quintal que aqui se apresenta opõe-se ao espaço da cidade preconizado em outros textos, como é o caso de “Apanhador de Desperdícios”. A cidade representa o excesso de informação, de velocidade, de promessas tecnológicas e de inversão de proporções geográfico-espaciais, pois quanto maior a cidade menor o espaço disponível para a liberdade, a brincadeira, as (re)descobertas, a vida, os “achadouros” (as cidades urbanas se tornam verticais e com menos quintais, já que nas sociedades urbanas os espaços são cada vez mais institucionalizados). Vale ressaltar que essa característica institucional da sociedade urbana contemporânea encontra-se também presente nas áreas rurais, porque esse *modus operandi* e *vivendi*, valorado pela sociedade urbana, dissemina-se por vários grupos sociais. Uma forma de se prestar atenção a essa proliferação do pensamento ocidental é verificar os discursos sobre o agronegócio, que tentam, implantar, no campo a lógica administrativa dos grandes centros urbanos de negócios.

A relação sujeito, espaço e tempo do texto evidencia a forma como a construção de contradiscursos é composta por meio da elaboração estética/poética do mesmo, e, também

como é constituída especificamente em Barros, na relação eu/outro. Nos textos apresentados, o que se tem é um discurso a atribuir utilidade ao que é inútil (para a sociedade ocidental atual), como fica nítido no texto “*Sobre importâncias*” (2006, IX):

Assim um passarinho nas mãos de uma criança é mais importante para ela que a cordilheira dos Andes. Que o osso é mais importante para o cachorro que uma pedra de diamante. E que um dente de macaco da era terciária é mais importante para os arqueólogos do que a torre Eifel.

Ao dizer que a importância de qualquer coisa é relativa e depende única e exclusivamente da relação EU/OUTRO para que se estabeleça uma “quantificação” ou uma verificação sobre o grau de importância tendo em vista a valoração de um sujeito ativo, se é que se pode pensar em quantificação de importância, é aí que reside o olhar transgressor desse sujeito, pois ao afirmar que um passarinho pode ser mais importante que a cordilheira dos Andes ou que um osso pode ser mais importante que um diamante, esse sujeito quebra um discurso valorativo que tende a ser monológico porque trabalha com viés que busca encobrir outras formas de se enxergar a constituição da vida em sociedade.

E para se ter um maior entendimento de como se processa a refração e construção desses discursos alternativos, além de se trabalhar com as categorias bakhtinianas de cronotopia, exotopia e carnavalização, faz-se necessário também trabalhar a concepção de infância, bem como a forma como o autor-criador busca construir modos de se transgredir a pluralidade constitutiva do discurso hegemônico, privilegiando o erotismo e a contemplação, na relação sujeito-mundo-sujeito e do/no texto literário, a partir da perspectiva de Bakhtin/Volochinov (mimeo, s/data), pois leva a refletir sobre a interação dialógica (responsiva e responsável) eu/outro.

1.5 A cronotopia nas memórias da infância de Barros

O conceito bakhtiniano de cronotopia está relacionado com a questão tempo-espaço e refere-se, a princípio, ao âmbito das atividades estéticas e, posteriormente, Bakhtin, utiliza esta categoria para campo de estudos da pesquisa em Ciências Humanas.

O termo cronotopia foi emprestado por Bakhtin da Teoria da Relatividade de Einstein para exprimir a relação indissociável entre tempo e espaço. Além da inspiração advinda da física de Einstein e da biologia de Ukhytonski para se referir sobre a relação cronotópica de tempo e espaço, Bakhtin também se utiliza da noção kantiniana de que tempo e espaço são

formas indispensáveis de qualquer conhecimento e partem de percepções e representações elementares; porém, ressalta que compreende essa noção como forma de realidade efetiva, e não como forma transcendental (CAMPOS, 2009, p. 131). O fato de Bakhtin ter se aproximado, em alguns momentos, da biologia e ou ainda de outras áreas, não autoriza que se tenha uma compreensão reducionista que aproxime, por exemplo, o referido autor de uma visão determinista ou positivista; muito pelo contrário, apenas mostra o interesse e amplitude de visão que Bakhtin possuía, pois se permitia estabelecer relações com outras esferas.

Holquist e Emerson (1981), numa tentativa de sintetizar o pensamento bakhtiniano, apresentam a conceituação de cronotopia como uma forma de se analisar/estudar textos totalmente diferentes das formas até então utilizadas que privilegiavam, sempre, uma das categorias sobre a outra. Assim, para esses autores, essas categorias são absolutamente interdependentes e funcionam “como um raio-X das forças do trabalho no sistema cultural do qual aparecem”. A proposta bakhtiniana é que esse conceito guie toda a concepção da história, uma construção humana, e por isso ético-estética e pertencente a um todo arquetípico.

Para Bakhtin (1998, p.211), é na expressão artístico-literária que o cronotopo se apresenta como um momento de uma fusão, uma junção das categorias de tempo e espaço por meio da forma e do conteúdo; “os índices do tempo descobrem-se no espaço e este é percebido e medido de acordo com o tempo”. Tal pensamento evidencia um privilégio do tempo em relação ao espaço, que pode ser ratificado pela seguinte citação:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (*id.*).

De acordo com Amorim, a cronotopia traz consigo uma concepção de homem que, a cada nova temporalidade, corresponde a um novo homem. O tempo é a dimensão do movimento, da transformação, é por meio do tempo que se percebe a metamorfose do herói e, portanto, o tempo é o campo das transformações e dos acontecimentos. (2006, p. 103).

Tal fato pode ser percebido pela maneira como os sujeitos de cada um dos textos barrobianos estudados tecem os fios de um discurso contrário ao discurso vigente. Os sujeitos adultos dos textos experimentam uma reavaliação ao se deslocarem no tempo e reencontrarem-se com seus eus-crianças, como pode ser percebido no trecho do texto “O apanhador de desperdícios”, (2003, IX): “Eu fui aparelhado para gostar de passarinhos. Tenho

abundância de ser feliz por isso”. Nesse trecho, o deslocamento temporal pode ser percebido pela relação de tempo verbal existente no uso de fui/tenho, o que sugere a possibilidade de deslocamento do sujeito adulto (do presente) para sua infância, como sujeito “criança” (no passado).

Em vários dos textos estudados, entre os quais “Obrar”, “Ver” e o “ O apanhador de desperdícios”, tem-se a presença forte do quintal na constituição dos sujeitos desses textos em suas infâncias, como se percebe em “ meu quintal é maior do que o do mundo”(2003, IX). Ao fazer tal afirmação, o sujeito diz/expressa que o quintal em que brincou é mais rico e precioso que toda a sedução informacional e prazeres oferecidos pela sociedade urbanizada, pois esse tempo-espaço da infância o constitui na infância e, hoje, como adulto. Ainda que reduzido, o seu quintal (e não qualquer quintal), quando comparado ao gigantismo ideológico proposto pela sociedade urbana, permite que o sujeito adulto-criança experimente o prazer da descoberta (na infância) e do ato contemplativo (realizado por meio da memória, na vida adulta).

O tempo integra o passado e o futuro mais longínquos, para ressignificá-los a cada vez. Tempo de transformações incessantes e inevitáveis, em que as gerações desempenham um papel fundamental de transmissão e de superação. Tempo que se define como a grande temporalidade, pois projeta a humanidade e o mundo para um além do contexto conhecido e representado. As hierarquias e os poderes estabelecidos são contingentes e serão transformados. Renovação dos sentidos do passado e criação de sentidos dos futuros (AMORIM, 2006, p. 103/104).

Nos textos estudados o sujeito/herói sofre alterações na sua forma de ver o mundo ao se reconstituir por valores presentes na sua infância. O sujeito adulto se transforma ao entrar em diálogo com o menino que fora. Ele não é o mesmo sujeito, ele refratou e refletiu vozes que o haviam constituído na sua infância e apreendeu uma nova forma de mundo.

O conceito de cronotopo trata de uma produção da história. Designa um lugar coletivo, espécie de matriz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam ou se escrevem. Ao estudar as relações cronotópicas, Bakhtin verifica que existem várias relações cronotópicas, encontradas nos mais diversos gêneros. Porém, dentre as várias relações cronotópicas existentes, a ideia bakhtiniana sobre o cronotopo de aventura ou da vida cotidiana e sobre a cronotopia fantástico-realista ratificam seu uso aqui, pois os sujeitos dos textos de Barros são perpassados por transformações espaço-temporais que se assemelham ao processo de transformação presentes nas relações cronotópicas acima citadas.

O cronotopo de aventura ou da vida cotidiana é marcado por dois aspectos, o das crises profundas que acometem o herói pela conversão ou purificação. Nessa relação o sujeito/herói transforma-se em outro, diferente do que era e, ao fazer isto, expõe os vestígios do tempo na vida das pessoas. Dessa forma, o outro é a continuidade do mundo, o que confere à metamorfose um caráter de responsabilidade individual. A outra relação cronotópica, também experimentada pelos sujeitos barrobianos, a fantástico-realista, é adaptada do folclore e caracterizada pelo fato de que tempo e espaço jamais saem das fronteiras do mundo real.

Os sujeitos dos textos estudados são sujeitos adultos que fazem uma viagem aos recônditos da sua infância na memória e re-valoram, transmutam, transgridem valores a que foram submetidos ao construírem um mundo respaldado pelos valores que sustentam os discursos que perpassam o hegemônico. O fantástico pode ser percebido não só pela “viagem” do sujeito-adulto ao tempo em que ele era sujeito-criança (infância), mas pelo olhar “fantástico”, onírico e transgrediente presente no discurso expresso pela criança que habita as memórias dos sujeitos de Barros, como pode ser evidenciado no seguinte trecho:

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 disse nada. Meus irmãos deram gaiatas me gozando. O pai ficou preocupado e disse que eu tive um vareio da imaginação. Mas que esses vareios acabariam com os estudos (BARROS, 2008, X, Soberania).

Assim, por meio dessas relações cronotópicas, pode-se dizer que, no mundo Barrobiano, o mundo real e a vida encontram-se realizados, tempo e espaço são indissolúveis e concretos, de modo que o mundo torna-se concreto, histórico, enfim, visível. No que tange ainda aos estudos de cronotopia, há uma outra relação cronotópica que envolve a relação entre autor e leitor e que será melhor explanada no segundo capítulo da presente dissertação.

1.6 O olhar exotópico presente nos sujeitos de Manoel de Barros

O conceito de exotopia também trata da relação espaço temporal, mas, ao contrário de cronotopia, além de privilegiar o espaço, foi concebido no âmbito estrito da literatura para evidenciar o excedente de visão do autor criador em relação ao herói. O termo exotopia foi cunhado por Todorov e, apesar de algumas críticas por parte de alguns tradutores, para

Amorin (2006) a expressão consegue sintetizar o sentido impresso por Bakhtin ao longo de sua obra, que é o de se situar em um lugar exterior. Estar do lado de fora pressupõe que o eu se direcione sempre para o outro, ou seja, que o eu esteja sempre em constante relação dialógica com o outro.

Para Bakhtin (2006), ninguém pode ser herói de sua própria vida, porque só se pode constituir como herói no discurso do outro, na criação do outro, pois o outro que está fora do eu é quem pode dar uma imagem de acabamento. O conceito de exotopia se apresenta ligado à ideia de acabamento, de construção de um todo, o que demanda um trabalho de fixação e enquadramento, como uma foto, um retrato que paralisa o tempo. Há, no conceito de exotopia, uma relação de tensão entre pelo menos dois lugares: o do sujeito que vive e olha de onde vive, aqui entendido, como o sujeito adulto dos textos estudados, e daquele que, estando de fora da experiência do primeiro, tenta mostrar o que vê do olhar do outro (sujeito adulto-criança).

Nenhum homem consegue ter uma visão completa de si, é sempre necessário o olhar de um outro, não se vê o próprio rosto, a não ser ao se olhar no espelho ou estar em presença de uma outra pessoa. É sempre um olhar exterior a si que concede à ideia de acabamento no outro, um olhar sempre único e singular, reponsível e ativo.

Esse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha posse – excedente sempre presente em face de qualquer outro indivíduo – é condicionado pela singularidade e pela insubstitutibilidade do meu lugar no mundo: porque nesse momento e nesse lugar, em que sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os outros estão fora de mim. Essa distância concreta só de mim e de todos os outros indivíduos – sem exceção – para mim, e o excedente de minha visão por ele condicionada em relação a cada um deles (desse excedente é correlativa uma certa carência, porque o que vejo predominantemente no outro em mim mesmo só o outro vê.(...)) De igual maneira, esse ou aquele vivenciamento interior e o todo da vida interior podem ser experimentados concretamente – percebidos internamente – seja na categoria do eu-para-mim, seja na categoria do outro – para – mim, isto é com meu vivenciamento ou como vivenciamento desse outro indivíduo único e determinado. O excedente de minha visão em relação ao outro individuo condiciona certa esfera de meu ativismo exclusivo, isto é, um conjunto daquelas ações internas ou externas que só eu posso praticar em relação ao outro, a quem elas são inacessíveis no lugar que ele ocupa fora de mim; tais ações completam o outro justamente naqueles elementos em que ele não pode completar-se (BAKHTIN, 2006, p.21-23).

Neste ponto, além das relações exotópicas existentes nas relações entre autor, herói e leitor, há uma outra relação exotópica existente na relação entre heróis que é de suma importância para a constatação da construção estética de um discurso contrário ao discurso hegemônico. Em cada um dos textos apresentados, observa-se um deslocamento espaço-temporal vivenciado pelo sujeito adulto. Um deslocamento que permite que estes sujeitos tenham um excedente de visão tanto em relação ao seu viver no mundo contemporâneo, como em relação aos atos e fatos que o constituíram na sua infância.

Nos textos estudados para o desenvolvimento desta dissertação, isto pode ser observado como exemplificação nos textos “*Nomes*” (BARROS, 2006, VI) e “*Ver*”, como também em vários outros. Em “*Nomes*”, o olhar exotópico é percebido quando o sujeito adulto ao recordar sua infância, diz que “àquele tempo”, ou seja, no tempo da infância, o dicionário dos meninos e ele estava incluído no meio destes meninos, possuíam um vocabulário escasso que contava no máximo dez palavras, mas que apesar das poucas palavras estas serviam para dar asas à imaginação, para proporcionar inventividades e aprendizagens. Esses meninos não precisavam da imensa quantidade de palavras difundidas e divulgadas pela sociedade informacional contemporânea. “*Palavras fatigadas de informar*” conta o sujeito em um outro texto (BARROS, 2003, IX).

*O dicionário dos meninos registrasse talvez àquele tempo nem do que doze nomes.
Posso agora nomear nem do que oito: água, pedras, chão, árvore, passarinho, rã, sol, borboletas
Não me lembro de outros.
Acho que mosca também fazia parte.
Acho que lata também.
(Lata não era substantivo de raiz moda água, sol ou pedras,
Mas soava para nós como se fosse raiz)
Pelo menos a gente usava lata como se usássemos árvores ou borboletas (BARROS, 2006, IX, Nomes)*

Em “*Ver*” (BARROS, 2003, V), o sujeito adulto afirma em tom quase confessional que ele tinha um delírio erótico ao ver a lesma se entregar à parede, no quintal, à tarde, nas férias: “*E se eu fosse um voyeur no quintal, sem binóculos? Podia ser. Mas, eu nunca neguei para os meus pais que eu gostava de ver a lesma se entregar à pedra*”. O olhar exotópico é verificado quando o sujeito adulto se entrega ao ato de se lembrar do olhar erótico presente na criança que fora. É o sujeito adulto que lança um olhar de agora sobre algo que já acontecera. O quintal, as tardes de férias vividas nesse quintal representam as descobertas fora do mundo institucional; é a época do lazer, do não-compromisso com o oficial, é o prazer da descoberta pelo não imposto. O olhar exotópico também é visto na valoração do olhar do

sujeito-criança como o olhar de *voyeur*, pois naquele momento de sua vida, de sua infância, o sujeito-criança sabia que sentia prazer em olhar a lesma se entregar à parede, mas não sabia que este ato possuía um nome. Aquele prazer de olhar a lesma entregue à parede era o mesmo de um *voyeur*; é o mesmo ato do sujeito adulto no e de hoje, assim, como é o seu olhar (sujeito adulto) de hoje sobre a sua infância. Olhos de *voyeur* sobre a sua própria infância.

Assim, o olhar exotópico experimentado pelo sujeito adulto ao revisitar sua infância, por meio da memória, experimenta uma “transmutação” que o revaloriza e o reconstitui com valores opostos aos construídos pelos que perpassam o discurso hegemônico. Ele não é um sujeito adulto-adulto, e sim um sujeito adulto-criança, que faz questão de considerar sua história, sua experiência vivida, suas descobertas, sua imaginação, seu poder contemplativo e inventivo.

Nos textos barrosianos, o sujeito adulto é o pseudoautor de sua infância que, de fora e de longe da experiência, descreve, narra o vivido, dando-lhe um acabamento veridictório estético por meio de sua memória, embora completamente individual e subjetivamente concreto.

O quintal do texto “*Achadouros*” se opõe ao espaço da cidade preconizado em outros textos, como é o caso de “*Apanhador de Desperdícios*”, “*Sobre Sucatas*”, “*Obrar*” e “*Ver*”, entre outros. A cidade representa o excesso de informação, de velocidade, de promessas tecnológicas e de inversão de proporções geográfico-espaciais, pois quanto maior a cidade menor o espaço disponível para a liberdade, a brincadeira, as (re)descobertas, a vida, os “*Achadouros*”, como pode ser visto nos excertos abaixo apresentados e no decorrer desta dissertação.

Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre o que o tamanho das coisas há de ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras d mundo. Justo pelo motivo da intimidade. Mas o que eu queria dizer sobre o nosso quintal é outra coisa.(...) Vou meio dementado e enxada às costas a cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos (BARROS, 2003, XIV, Achadouros).

Isto 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, bolas de meia, automóveis de lata. (...)Estranhei muito quando mais tarde, precisei de morar na cidade (id.,XV,Sobre Sucatas).

Naquele outono, de tarde, ao pé da roseira de minha avó, eu obrei (ibd., II, Obrar).

Nas férias toda tarde eu via a mesma lesma no quintal. Era a mesma lesma. (op.cit., V, Ver).

Assim, nos textos acima apresentados, a incursão realizada pelos sujeitos adultos nas suas memórias, nas memórias que também foram constituídas por valores diversos e que remontam também a antigos valores e formas de se pensar o mundo, esses sujeitos privilegiam valores que são transgredientes aos valores veiculados no hoje. Isso não quer dizer que, quando criança, tinha essa mesma compreensão que tem hoje sobre as questões da vida, mas sim que ao revisitar suas memórias, é capaz de revalorá-las e construir novas formas de se constituir os pensares e dizeres sobre o mundo.

As relações espaço-temporais são percebidas pela maneira com que estes sujeitos narram a sua constituição ao longo de suas vidas, e como estas memórias, ao serem reativadas, revisitadas por eles, hoje adultos, refratam e refletem valores introduzidos no pensar contemporâneo regido pelos vieses de uma sociedade alicerçada por bases economicistas, científicas e tecnicistas.

Esse excedente de visão mostra que estes sujeitos, ao se revalorarem e se reconstituírem, ao serem banhados pelas águas das suas infâncias, possuem um olhar transgressor e transgrediente, um olhar que refrata os valores ideológicos da sociedade contemporânea, ao ver utilidade em tudo o que é inútil e desprezado por ela.

1.7 O olhar carnalizado e transgrediente do sujeito adulto- criança

Bakhtin (1987, 1997, 1998) desenvolve o conceito de carnavalização no âmbito do estudo da obra de François Rabelais, de acordo com Bubnova (2009), no início dos anos 30, e, posteriormente, trabalhou este conceito também em seu estudo sobre a obra literária de Dostoiévski.

O referido autor percebeu que a cosmovisão carnavalesca entranhou-se em muitos gêneros literários e que estas formas, ao serem transpostas para a literatura, converteram-se em poderosos meios de interpretação artística da vida. Considera, também, que é somente pela linguagem carnalizada, expressa na paródia, que a vida pode ser apreendida, conscientizada e expressa. A paródia é um elemento inseparável dos gêneros carnalizados. Trata-se da criação do duplo destronante do mesmo mundo às avessas.

O carnaval propriamente dito (...) não é evidentemente um fenômeno literário. É uma forma sincrética de espetáculo de

caráter ritual, muito complexa, variada, que sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares. O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas (...) Essa linguagem exprime de maneira diversificada (...) uma cosmovisão carnavalesca (porém complexa), que lhe penetra todas as formas (BAKHTIN, 1997, p.122).

Para Bernardi (2009, p.73-94), foi por meio espírito carnavalesco que houve a possibilidade de existir um diálogo entre dois mundos, que de outra forma estariam irremediavelmente separados. A tomada de consciência crítica pelo homem do povo acerca da existência de dois mundos, o mundo oficial, normativo, em que viviam os donos do poder e o mundo extraoficial, onde viviam os oprimidos pelo poder, ocorreu por meio da linguagem contaminada pelo riso e pela paródia.

O debate dialógico travado entre esses dois mundos reflete e refrata os valores conservadores e homogeneizantes do mundo “oficial” por meio da voz-ação do “não-oficial”. A comunicação entre esses dois mundos coexistentes reflete línguas, culturas e sociedades que convivem e dialogam: a interação verbal entre o mundo “oficial” e o “não-oficial” revela o diálogo como embate entre forças-esferas, gêneros, línguas, ideologias e vozes, entre eu-outro, espaço-tempo (PAULA;STAFUZZA, 2010, no prelo, p.3)

Os conceitos de carnavalização e grotesco presentes nos estudos bakhtinianos têm evidência por meio de uma ambivalência semântica, pelas paródias que riam de tudo que era sagrado, e pelo enaltecimento do chamado baixo estrato corpóreo, entendido como atos relacionados ao comer e beber, aos órgãos genitais, às necessidades fisiológicas, à própria sexualidade em si e trazem consigo um olhar transgressor, que busca inverter a lógica de mundo dominante. O mundo extraoficial só pode ser visto de baixo, uma vez que parte do mundo oficial para invertê-lo, sempre por meio da linguagem.

De acordo com Bakhtin (1987, p.17), “o traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, ideal e abstrato”. Dessa forma, pode-se entender as dicotomias presentes nos textos estudados como quintal/cidade, tartarugas/mísseis, informática/inventiva, palavra/silêncio, a partir da análise de Bakhtin (*op. cit.*), como a inversão de valores expressos pelas oposições alto e baixo no contexto do realismo grotesco. Junto com as dicotomias, a “imagem grotesca” percebida nos textos barrocos, nos seres

desprezíveis, no lodo obscuro das moscas, no baú de punhetas, no rabo de lagartixa, entre outras, é caracterizada como a incompletude ambivalente do estado de transformação/metamorfose (descontinuidade contínua) e pode ser percebida nos trechos abaixo apresentados.

Me esquecia da lesma e seus risquinhos de esperma nas tardes do quintal.

*A gente já sabia que esperma era a própria
Ressurreição da carne (BARROS, 2006, VI, Nomes).*

*E havia por perto, por caso, um sapo destripado e seco.
A abertura do ventre do sapo também se enchera
de areia e cisco. Também se fizera ele um canteiro
arrumado. Foi que outro passarinho veio e cuspiu
outra semente de rosa no ventre do sapo. E outra
rosa nasceu na primavera. Foi um dia de glória
para o nosso olhar. (ibd., XIII, Aventura).*

Nos trechos apresentados é forte a presença desse jogo que permite essa ideia de metamorfose, de transmutação, de uma continuidade descontínua percebida na lesma que se desloca e deixa o seu sêmen, a sua semente espalhada pela terra em que passa e pelas transformações sofridas pelo sapo e pelo pote. É também nítida a questão de morte/vida como renascimento, ressignificação, presentes tanto na passagem da lesma com seus risquinhos de sêmen, como na transformação cronotópica “sofrida” pelo sapo e pelo pote, que tiveram que morrer, perder sua identidade primeira (como sapo enquanto animal e como pote que num primeiro momento, provavelmente, era utilizado como embalagem de um produto qualquer) para, posteriormente, surgirem grávidos de rosas, de vida, de uma vida que pode e quer ser comemorada (*E outra rosa nasceu na primavera. Foi um dia de glória para o nosso olhar*).

Para o teórico acima referido, o corpo grotesco “é um corpo eternamente incompleto (...) ou, mais exatamente, dois elos observados no ponto onde se unem, e entram um no outro (...), é o conjunto do mundo material e corporal, em todos os seus elementos” (*idem*, p. 23).

Rebaixar consiste aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como o princípio da absorção e, ao mesmo tempo, de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor (BAKHTIN, 1987, p.19).

Segundo o autor, a relação morte e ressurreição, alternância e renovação constituíram sempre os aspectos marcantes da festa: Em outras palavras, o carnaval apresenta o tema da morte e da ressurreição porque essa festa representa o espaço-tempo da libertação,

considerada, como descreve Bakhtin (1987, pp. 8-9), como “o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus”.

O corpo carnalizado suporta as transformações no/do tempo-espaco: dialoga com o biológico e dialoga com o metafísico. Não se trata do *epiméleia heautoû* (cuidado de si), nem tampouco do corpo idealizado, condensado por um paradigma ditame de como deve ser o corpo. Nada disso. O corpo do carnaval é múltiplo e heterogêneo, perpassa outros corpos e deles/neles se constitui, bem como os constituem. É o diálogo eu-outro (sujeito inacabado) que, por meio e através do outro, se forma, trans-forma, re-forma, enfim, ganha forma. E essa forma é o projeto arquitetônico (material, forma e conteúdo) da concepção do carnaval ético-estético de Bakhtin, ancorado na linguagem, por onde a movimentação circular (in)acabada acontece. A imagem mais próxima do corpo carnalizado: a vida que nasce e a vida que continua. Uma sobre a outra e ao mesmo tempo. O cotidiano sobre o inusitado rasgo (e choro) de vida que (ar)rebita no mundo (PAULA;STAFUZZA, 2010, no prelo, p.10).

A noção de carnavalização, ao contrário da seriedade do mundo hegemônico “oficial”, não apresenta o medo como seu elemento constituinte, e sim o riso alegre e ambivalente. Não há o medo da morte e sim o renascimento que advém da morte. Não há o medo da opressão capitalista, mas a interação entre as diversas vozes presentes nos discursos, a ideologia do cotidiano, reinventada, ressignificada pelo olhar do sujeito adulto sobre sua infância – valorizada positivamente.

Ao falar a linguagem do outro (do discurso oficial), o sujeito adulto permite que ela se instale em seu próprio discurso e, ao mesmo tempo, reveste essa linguagem de uma orientação oposta à do outro, como afirma Bakhtin (2006).

Por meio desse embate de vozes, os sujeitos do texto em análise tecem novas concepções ideológicas que privilegiam o olhar contemplativo, erótico, inventivo e transgrediente presente na infância, e que aparece nesses textos de Barros (2003, 2006, 2008) como elemento necessário para relativizar o olhar enrijecido do adulto. Isto é, o sujeito adulto, ao visitar a infância por meio da memória, traz novas valorações de mundo que agem como o duplo destronante, ao virar pelo avesso a ordem das coisas, como formas de expressão de seu estranhamento.

*Três personagens me ajudaram a compor estas
Memórias. Quero dar ciência delas. Uma, a criança;
Dois, os passarinhos; três, os andarilhos. A*

criança me deu a semente da palavra. Os passarinhos me deram desprendimento das coisas da terra. (...) Quero falar primeiro dos andarilhos, do uso em primeiro lugar que eles faziam da ignorância Sempre eles sabiam tudo sobre o nada. E ainda multiplicavam o nada por zero – o que lhes dava uma linguagem de chão. Para nunca saber onde chegavam. E para nunca saber onde chegavam. E para chegar sempre de surpresa. Eles não afundavam estradas, mas inventavam caminhos (BARROS, 2008, I, Fontes).

Estes textos apresentados são marcados pela ironia fina, erótica e contemplativa, principalmente no que se refere aos aspectos da vida social - que ratificam os valores presentes na visão hegemônica, pois refletem o inconformismo do sujeito perante os problemas do mundo contemporâneo (como a divinização do desenvolvimento tecnológico, o distanciamento entre o homem e a natureza, a automatização da vida nos grandes centros urbanos, a supervalorização do prestígio social, a autoridade da ciência e o autoritarismo da linguagem dos meios de comunicação, como pode ser percebido em:

Vi que tudo que o homem fabrica vira sucata: bicicleta, avião, automóvel. Só o que não vira sucata é ave, árvore, rã, pedra (BARROS, 2003, XV); Aprendi com os passarinhos a liberdade. Eles denominam o mais leve sem precisar ter motor nas costas (BARROS, 2008, I, FONTES).

A carnavalização, entendida como elemento que proporciona um olhar transgrediente, um olhar transgressor, que busca romper com os fios ideológicos que tecem o discurso hegemônico, pode ser percebida nos textos por meio de um discurso que transgredir ao promover a ruptura ou instabilidade por meio da (meta)linguagem, pela valorização da velhice e daquilo que é desprezado, pela valorização da sabedoria presente na infância e desprezada “pelo atual discurso do mundo adulto” e pelo erotismo presente no olhar e discurso proferido pelos sujeitos adulto-crianças.

A transgressão pela (meta)linguagem é verificada na maneira como Barros, trabalha, inova, cria e recria as regras e normas presentes na língua portuguesa, além de ser um adepto de neologismos, utiliza também arcaísmos como pode ser percebido nos trechos abaixo. Nos exemplos apresentados percebe-se a utilização de duas negativas na mesma sentença (*nem, não*), registra-se a grafia da variante popular *vó* ao invés de *avó*, a presença de arcaísmo representado pelo uso do pronome possessivo *mea* no lugar de *minha*, o que também representa a fala das pessoas mais simples e sem acesso aos locais em que são ensinados a

norma culta e os modos civilizados de se viver em sociedade. No último texto citado, o sujeito apresenta uma reflexão sobre o porquê escrever dessa forma e qual a “técnica” usada para obter imagens que refratam a ordem “naturalmente” pré-estabelecida das coisas da vida, das coisas do mundo.

Nas enchentes nem quase não entravam água na barriga do pote” (BARROS, 2006, XIII)

minha avó não ralhou nem (...) obrar seria o mesmo que cacarar (...) a vó então(...)(BARROS,2003, II)

*Eu só sei que meu pai é chalaneiro
mea mãe é lavadeira (BARROS, 2010, 12)*

Eu uso essa técnica. Eu lisonjeio as palavras. E elas até me inventam. E elas se mostram faceiras para mim. Na faceirice as palavras me oferecem todos os seus lados. Então a gente sai a vadiar com elas por todos os cantos do idioma. Ficamos a brincar brincadeiras e brincadeiras. Porque a gente não queria informar acontecimentos. Nem contar episódios. Nem fazer histórias (BARROS, 2008, III)

Outra forma de se perceber essa transgressão se dá pela maneira como os sujeitos criticam abertamente os representantes do “bom dizer”, da norma culta e personificam o discurso oficial com toda sua retidão e imposição, que clama pela ordem e tenta apagar as possíveis refrações da ordem vigente. Isso justifica talvez o motivo pelo qual um mendigo (Mário-pega-sapo) que morava numa draga e esfregava sapos no rosto mereceria uma homenagem de um homem culto.

Pode-se dizer que o Mário-pega-sapo representa a miséria e a exclusão humanas, mas merecedor de alguma consideração por não apresentar nenhuma forma de perigo real ao sistema vigente; a forma de se produzir um apagamento é esse jogo de render-lhe uma homenagem, e durante a homenagem póstuma ao usar o verbo captura ao invés de pega como forma de adjetivar o ilustre morto, força-se uma descaracterização de sua real condição de mendigo. Condição essa que é entendida e enaltecida pelo sujeito que narra a história de Mario-pega-sapo com todo seu caráter transgressor e refratário.

O sujeito vai além, ao mostrar sua crítica e sua indignação com os literatos, filólogos, políticos – representantes da ideologia oficial, que buscam mascarar e seduzir, por meio de seus discursos inflamados, a inutilidade de seus esforços para com a miséria que acomete o próximo, o povo. Pode-se dizer ainda sobre a postura rígida e estática (relativa estabilidade do poder hegemônico) das palavras de dicionário que insistem em deixar de fora de suas

páginas as palavras grávidas de novos significados porque foram banhadas pelas vozes da ideologia não oficial e refletem toda a indignação decorrente de uma forma de vida excludente e fútil ecoada pela voz estética desse sujeito. Outra observação pertinente a ser feita é sobre a maneira como esse sujeito coloca a criança, a puta e o mendigo (os excluídos pelos valores que veiculam por meio de suas imagens como, por exemplo, a associação entre criança e ingenuidade, ou ainda aquele que não possui sabedoria, a puta e o mendigo por representarem todo asco e sujeira que os valores hegemônicos tentam apagar). Ao unir os três e afirmar que somente as putas e as crianças conseguiam entender, compreender o discurso de Mário-pega-sapo, desestabiliza as concepções moralistas que se encontram impregnadas no discurso oficial.

*Ele esfregava no rosto as suas barriguinhas frias.
Geleia de sapos!
Só as crianças e as putas do jardim entendiam a sua fala de
furnas brenhentas
Quando Mário morreu um literato oficial, em necrológio
caprichado, chamou-o de Mário-captura-sapo!
Ai que dor!
Ao literato fazia-lhe nojo a forma coloquial.
Queria captura em vez de pega para não macular
A língua nacional lá dele...
O literato cujo, se não engano, é hoje senador pelo
Estado.
Se não é merecia
A vida tem suas descompensações.
Da velha draga
Abrigo de vagabundos e de bêbados, restaram as
expressões: estar na draga, viver na draga por estar sem
dinheiro, viver na miséria
Que hora ofereço ao filólogo Aurélio Buarque de Holanda
Para que as registre em seus léxicos
Pois que o povo já as registrou (BARROS, 2010, p.21)*

A transgressão pela velhice e por aquilo que é desprezado pela sociedade contemporânea é vista pelo discurso proferido pelo sujeito adulto-criança que privilegia o aprendizado por meio do ato transgressor da avó ao ensinar que o cago pode ser utilizado como fonte de adubo, como aquilo que alimenta a terra. Aqui também se destaca a presença do erótico contido no ato de defecar e fertilizar, morte e vida (BARROS, 2003, II).

No texto “*Latas*” (BARROS, 2003, XIII), o sujeito fala sobre a importância que as latas obtêm ao deixarem de pertencer ao mundo sério oficial representado pela indústria que fabrica a lata, “*estas latas têm que perder, por primeiro, todos os ranços (e artificios) da indústria que as produziu*”. Outra figura muito importante para esse viés transgressor

encontra-se personificado pela figura do andarilho e de sua pré-ciência, pois “*eles não afundavam estradas, mas inventavam caminhos*” (BARROS, 2008, I).

A transgressão pelo viés da infância perpassa o olhar erótico dos sujeitos adulto-crianças, ao privilegiarem e enaltecerem seres que rastejam pelo chão, como lagartixas, lacraias, caracóis, lesmas com seus “risquinhos de esperma” que se entregavam às paredes e polvilhavam de sonhos e desejos eróticos essa criança que um dia fora/estivera a contemplar as relações que lhes provocavam sensações e delírios eróticos.

O próprio ato de enaltecer seres rastejantes e órgãos genitais, é uma forma de se provocar um embate com o racionalismo que busca enaltecer órgãos como a cabeça e o cérebro, símbolos da inteligência, daquele que consegue desenvolver um raciocínio lógico e cartesiano e que dessa forma se encontra apto a entrar no jogo excludente e sedutor na internalização da ideia de que há uma verdade a ser seguida.

Para Bakhtin (1987), o mundo moderno/contemporâneo com suas cidades urbanizadas, impermeabilizadas pelo concreto e pelo asfalto e por discursos de cunho moralista e disciplinatório, que busca instaurar um ambiente de competitividade ao invés de solidariedade, perde a sua capacidade de ressignificação da vida. Ao negar o caráter ambivalente do olhar erótico transgressor presente na infância, nega-se a existência da alteridade e corre-se o risco de se fundar uma sociedade que trabalha sempre como a questão da identidade como forma de anular o discurso, a existência do Outro.

E parece ser contra essa visão de mundo que privilegia uma forma de entendimento em detrimento de tantas outras que lutam os sujeitos dos textos apresentados. Assim, os sujeitos desses textos buscam transgredir os ditames moralistas e repressores advindos das várias ideologias que compõem o discurso hegemônico ao proferirem discursos repletos de imagens e metáforas eróticas.

No primeiro texto abaixo apresentado tem-se a impressão, em um primeiro momento, de que a história é contada pelo sujeito ainda infante, mas os estremecimentos doces sentidos por Petrônia e o julgamento valorativo acusado pela expressão *bem bom* denunciam a presença do sujeito adulto-criança que busca, “emprestando” sua voz, que os valores transgressores de um olhar erótico infantil refratem os valores moralistas impostos pela sociedade hegemônica. Já no outro texto, a crítica e a refração são percebidas na maneira como o sujeito-criança “confessa” ou admite a forma erótica com que aprendeu a História do Brasil. Na verdade, pode-se ir mais além e pensar que a ironia, a transgressão se dá pela construção da cena em que se tem o “sagrado e o profano” juntos; pois de um lado tem-se a figura do sagrado, do discurso hegemônico representado pela figura do Duque de Caxias e, do

outro, o olhar erótico e profano do sujeito que está mais preocupado com seu delírio erótico, desejoso das coxas da mulher entreabertas a sua frente do que com a figura do Duque de Caxias que surge como menção ao discurso oficial.

*À noite vinha uma cobra diz-que
Botava o rabo na boca do anjo
E mamava no peito de Petrônia.
Juvêncio acariciava o ofídio
Pensando que fosse os braços roliços da mulher.
Petrônia tinha estremecimentos doces
Bem bom (BARROS,2010, p.28).*

*Os varões na parede me inspiram brasilidade.
Será que o Duque de Caxias por cima de suas medalhas
E de sua suspicácia está descobrindo meu olhar guloso
Para as coxas daquela mulher entreabertas na minha frente
(op.cit. 45).*

A relação de morte e vida, de renascimento presentes na carnavalização e no corpo grotesco é percebida não só na relação de fertilização da terra pelo cago, do texto “Obrar”, como foi visto antes, mas também pela “lesma com seus risquinhos de esperma nas tardes do quintal. “A gente já sabia que esperma era a própria ressurreição da carne”(BARROS, 2006, VI). Ressurreição também encontrada no texto *Aventuras*, em que um pote velho e esquecido nas margens de um rio e de sapo seco ficam grávidos de “uma cagada e de uma cuspidada de um pássaro de uma semente de rosa” e geram/germinam essa semente, o esperma que fecunda a terra e gera o novo, a primavera que renasce. “E outra rosa nasceu na primavera. Foi um dia de glória para o nosso olhar. As rosas do sapo e do pote foram abençoadas de borboletas que pousavam nas roseiras” (BARROS, 2006, XIII).

Sobre a criança que transgredir o discurso da seriedade, modelo do discurso oficial, o sujeito adulto-criança, diz que “criança me deu a semente da palavra” (BARROS, 2008, I). A criança e a semente, crescer e frutificar, a ideia de morte e vida, a semente que, enterrada na terra, germina e floresce. A criança/semente com sua sabedoria desprezada, constituindo novos olhares sobre a construção do mundo, da vida em sociedade. O erotismo presente e também transgressor da semente que fecunda a terra e brota com valores renovados e ressignificados.

O “alto” e o “baixo” possuem aí um sentido absoluto e rigorosamente topográfico. O alto é o céu; o baixo é a terra; a terra é o princípio da absorção (o túmulo, o ventre, e, ao mesmo tempo, de nascimento e ressurreição (o seio materno). Este é o seu valor topográfico do alto e do baixo no seu aspecto cósmico. No seu aspecto corporal, que nunca está separado com rigor do seu aspecto cósmico, o alto é representado pelo rosto

(a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro. Rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e ao mesmo tempo, de nascimento, quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor (BAKHTIN, 1987, p.19)

Assim, por meio desse olhar carnavalizado que transgride os valores quase monológicos e muito estabilizados encontrados no discurso hegemônico consagrado à uma pequena elite dominante, o sujeito adulto-criança dos textos barrobianos propõe a construção de um mundo com valores alternativos aos veiculados pela sociedade informacional que prega o lucro e o consumo exacerbados como mola propulsora da atual sociedade cientificista e tecnicista.

2. Um convite para se adentrar no labirinto da arquitetura de Barros

O presente capítulo busca, por meio das concepções e dos estudos do Círculo sobre as relações entre autor-herói-leitor/ouvinte, adentrar no universo barroiano e lançar um olhar sobre as influências e estilo individual do escritor, pois se entende que esses elementos são importantes para a constituição do discurso proferido pelos sujeitos dos textos barrobianos aqui estudados.

Outro ponto importante tangenciado neste capítulo refere-se aos estudos sobre autobiografia e memória, uma vez que os textos analisados fazem parte de uma trilogia intitulada por Memórias Inventadas. Vale ressaltar que a escrita dessa obra foi, em um primeiro momento, impulsionada por uma encomenda da editora Record, que contactou o escritor a fim de que escrevesse sua autobiografia.

Dessa forma, a proposta desse capítulo é a de se adentrar no universo arquitetônico de Barros, de modo que se possa ter uma ampla visão de como se dão essas relações e interações na obra de Barros, bem como lançar o olhar sobre a peculiaridade da relação autor-criador e autobiografia, nas Memórias Inventadas pelos sujeitos barrobianos, com o respaldo da teoria bakhtiniana.

2.1 Manoel de Barros e a relação autor/herói/ouvinte em uma perspectiva do Círculo

A teoria desenvolvida/pensada por Bakhtin e pelos integrantes do Círculo é inovadora não só ao pensar as relações humanas por meio de interações dialógicas mediadas pelo signo ideológico na linguagem, mas também ao pensar a diferenciação entre autor-criador e autor-pessoa, como, ao mostrar que há uma relação intensa e dialógica entre autor-criador/herói/leitor e que tal concepção só é possível por meio do excedente de visão do autor-criador em relação ao herói e do leitor em relação ao todo da obra em si.

Bakhtin entende o autor como o “agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta” (2003, p.10). Há um excedente de visão do autor em relação à personagem, pois um acontecimento estético só se realiza na presença de duas consciências que não coincidem, porque se há relação de coincidência entre duas consciências não se tem mais um acontecimento literário e sim outros tipos de gêneros.

No vasto campo das reflexões do Círculo, e principalmente em Bakhtin, no texto o “Autor e o Herói”, verifica-se menção a não coincidência entre o autor-criador (aquele que elabora uma obra com um todo arquitetônico) e o autor-pessoa. O autor bakhtiniano é um autor da linguagem e não uma pessoa, um sujeito concreto em concordância com os princípios ontológicos, e, por isso, é inadmissível buscar na vida de dado autor características de sua obra, pois o trabalho autoral torna toda e qualquer obra, inclusive uma autobiografia, um trabalho de linguagem, de discurso.

O autor-pessoa corresponde ao escritor, à pessoa, ao artista, enquanto o autor-criador tem a função estético-formal da obra, é o constituinte que dá forma ao objeto estético. Por meio de sua posição estético-formal, realiza e materializa uma relação axiológica com o herói. “É esse posicionamento valorativo que dá ao autor-criador a força para constituir o todo: é a partir dela que se criará o herói e o seu mundo e se lhes dará o acabamento estético” (FARACO, 2007, p.38). O autor-criador dá forma ao conteúdo, destaca e recorta aspectos do plano da vida que é reorganizada em um novo evento. “O autor deve ser entendido, antes de tudo, a partir do acontecimento da obra como participante dela, como orientador autorizado pelo leitor” (BAKHTIN, 2006, p.191). Para Faraco (op.cit.p.42), o autor-criador (segunda voz) “é uma função narrativa imanente que condensa, num todo estético, um determinado feixe de relações valorativas”.

Dessa maneira, o sujeito-adulto-criança encontrado nos textos barrosianos é o autor-criador da narrativa e não Manoel de Barros, o escritor da obra. Assim, visto por este viés, o autor-criador é entendido como um ente interno aos textos, um ente relacional que se

apresenta como uma voz social refratada esteticamente. É uma posição socialmente valorada que pode ser compreendida como a de um sujeito que se encontra cansado/oprimido pelos ditames que constituem o discurso hegemônico e, ao expor seus questionamentos, refrata alguns destes discursos que considera totalitários e autoritários, provoca questionamentos e novas alternativas de se pensar e agir no mundo. Cumpre dizer que a intenção do sujeito-adulto-criança não é apenas refratar, anular os discursos que constituem o hegemônico, mas promover uma interação dialógica entre eles.

No texto “*Achadouros*” (BARROS, 2003, XIV), por exemplo, quando o sujeito se refere aos ensinamentos da negra Pombada, remanescente de escravos, ele não nega os ensinamentos oriundos das instituições oficiais, mas os refrata e os complementa com os ensinamentos proporcionados pela ideologia do cotidiano, pelas instituições não-oficiais. Assim, esses “achadouros” eram, de acordo com Pombada, os buracos em que os holandeses, em sua fuga apressada do nordeste brasileiro, escondiam baús repletos de ouro. Essas informações passadas por Pombada complementavam as informações sobre a presença dos holandeses no nordeste brasileiro, no século XVII, que eram/são transmitidas nas escolas e instituições de ensino. Ou seja, os dizeres de Pombada interagem com os valores veiculados pela ideologia dominante ao construir a história do Brasil, da maneira como é apresentada nos livros didáticos encontrados nas salas de aula do país. Tal fato faz com que este sujeito não seja um sujeito com a visão tolhida e reprimida, pois a ele foi dada a oportunidade de ser constituído de forma a ter uma visão mais ampla que a fornecida pelas instituições oficiais.

A voz do autor-criador (a voz criativa) é sempre uma segunda voz, uma vez que o discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor, “mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a poder ordenar um todo estético” (FARACO, op.cit,p.40). De acordo com este autor, a diferenciação entre autor-pessoa e autor-criador aparece na obra de Bakhtin, tanto em o “Autor e o herói na atividade estética” (2006), como em “Problemas da Poética de Dostoiévski (1997), em que Bakhtin mostra a necessidade de um distanciamento, a possibilidade de um escritor trabalhar com uma linguagem e se manter deslocado dela, de se situar em um lugar exterior a esta linguagem. Assim, suas ideias não entram em uma obra de forma direta, pois se mostram como imagens artísticas das ideias do autor; o que se encontra em um objeto estético é a refração das ideias de um autor.

No ensaio “O discurso no romance”, presente em “Questões de literatura e estética” (1998), o autor-criador é, para Bakhtin, a voz social que dá unidade ao todo arquitetônico da obra. Para Faraco (op.cit), nas duas formas de entendimento sobre a conceituação de autor-criador, o que se observa são a existência de posições, relações e valores. Bakhtin, ao

entender a linguagem como heteroglossia, concebe materialidade verbal às relações sócio-valorativas, ou seja, vozes sociais, percebidas como formações em que confluem formas léxico-gramaticais e uma semântica cujo dominante são os índices sociais de valor.

A obra barrosiana se encontra nesta orientação uma vez que o autor-criador “transgride” as normas gramaticais e ortográficas da variedade padrão ou norma culta ao privilegiar, muitas vezes, palavras que fazem ou que já fizeram parte do léxico do português brasileiro, além de se valer de construções semânticas inusitadas para tecer discursos com valores contrários aos encontrados nos veiculados pelo discurso hegemônico. O próprio ato de transgredir (carnavalizar) a linguagem, ao inventar novas palavras ou ao ignorar regras próprias da gramática culta já é uma maneira de se construir um discurso que contradiz o hegemônico, que encontra respaldo nas formas fixas e relativamente estáveis das gramáticas normativas.

Vale dizer que o ato de transgredir a língua não significa corrompê-la ou “desrespeitá-la”, apenas que o autor-criador lança mão de um árduo trabalho com língua, mostrando-se assim um exímio conhecedor da língua, uma vez que a utiliza, na sua própria materialidade para provocar um embate entre ideologia oficial e ideologia do cotidiano. Imbuído por esse raciocínio, faz-se importante ressaltar que, ao transgredir a norma culta, Barros mostra sua aproximação com a ideologia do cotidiano, uma aproximação com o que pode ser chamado de “Português Brasileiro”. Rabelais (BAKHTIN, 1997), ao escrever *Gargantua e Pantagruel* em latim vulgar (francês), também desafia as vozes do poder hegemônico. Assim, a crítica rabelaisiana não é encontrada somente nas imagens carnavalizadas e grotescas, mas também na língua escolhida para dar vida e voz aos sujeitos de seus textos.

Nos textos de Barros encontram-se, frequentemente, palavras ou trechos que “desrespeitam” os nobres tratados da língua portuguesa, como pode ser visto em: “*chegou de ir no oculista*”(2003, p. XII); “*São mil coisas impressentidas*”(2010, 49); “*E se o avião tropical num passarinho*”(id.;p.469); “*Sou leso em tratagens com máquina. Tenho desapetite para inventar coisas prestáveis*”(*ibid*,p.473); “*Aquele senhor um pouco louco brincava passarinhos amanhã*”(*ibid*, 485).

É necessário que a consciência artística se liberte da prisão da linguagem que se impõe como única e absoluta (...) que se liberte da hegemonia aprisionadora de uma língua unitária e da língua como um mito (isto é, como uma forma absoluta de significar) e se deixe vagar livremente pela heteroglossia (FARACO, op.cit., p. 41).

A teoria do ato estético constitui um exemplo elaborado e complexo de relação humana, uma orientação que direciona para a noção de alteridade transposta para a esfera artística, na qual se produzem relações entre duas ou mais consciências (autor, herói/personagem, leitor) em condições de igualdade e recíproca complementação de sentidos. Deve-se levar em consideração que ambos são inacabados, incompletos e heteróclitos, que se necessitam mutuamente para dar sentido às suas vidas no contexto humano e artístico. O autor e o herói têm um forte matiz metafórico, remetem amplamente ao sujeito e objeto à sua interrelação na arte e também na constituição da consciência.

Para que se tenha este processo de construção estética é necessário um olhar extraposto, um olhar exotópico que possibilite ao autor-criador ver e construir seu herói com um excedente de visão sobre ele. É o não coincidir consigo mesmo. Nem mesmo no diálogo interno o eu coincide com o outro. A isso Bakhtin chama de extraposição, e por isso, a construção estética só é percebida do exterior como um todo.

O verdadeiro autor (ou seja, o autor-criador), não pode tornar-se imagem, pois é o criador de toda imagem, de todo sistema de imagens da obra (...). O autor-criador não pode ser criado na esfera em que ele próprio é o criador. (...) Vemos o criador em sua criação e nunca fora dela (op.cit., p. 399-400).

O autor concebe o ato criador como uma forma de alteridade que se revela, por sua vez, no uso descentrado da linguagem. É assim que o outro, tanto individual quanto coletivo, equivale a um sistema particular de diálogos com suas entonações particulares, falas e estilos. Na arquitetura autoral, a unidade é da ordem do sentido e une conteúdo, forma e material na criação de recortes do mundo que recortam igualmente modalidades de ver o mundo literariamente. O labor arquitetônico do autor-criador mobiliza formas de língua e de textualização na criação de uma unidade de sentido que integra material, forma e conteúdo dentro de um projeto enunciativo, proposto por este autor-criador.

O ato criativo é um complexo processo valorativo de transposições refletidas e refratadas da vida para a arte. Para Bakhtin (op.cit.), há no ato artístico um complexo jogo de deslocamentos de línguas sociais, ou seja, a linguagem heteroglósica, a constituída por um conjunto múltiplo e heterogêneo de vozes valorativas, em que o escritor, “aquele que tem o dom da palavra refratada” (FARACO, op.cit. 40), direciona todas as palavras para vozes alheias e entrega a construção do todo artístico a uma certa voz, que aqui é a voz do sujeito adulto-criança, o sujeito-narrador. Por meio dela ecoam reflexos e refrações de vozes que pertencem a vários grupos e esferas de atividade humana. Talvez mais do que colocar em embate vozes que pertencem a esferas ideológicas diversas, o que este sujeito-narrador

propõe, por meio de suas narrativas poéticas, seja mais profundo e da ordem dos questionamentos sobre o agir ético do homem no mundo como pode ser sugerido no trecho: “(...) me explica porque um olhar de piedade/cravado na condição humana, não brilha mais que anúncio luminoso” (BARROS, 2010, p.15).

A concepção bakhtiniana de autor incita à noção de interação, uma vez que todo enunciador é um autor que se dirige a um outro, herói, ouvinte/leitor, em uma situação e contexto únicos. A noção de interação perpassa por todo o pensamento desenvolvido pelo Círculo, como algo que jamais se esgota ao momento da situação imediata da interação entre sujeitos, mas, “englobando-a, remete retrospectiva e prospectivamente a todas as enunciações anteriores e ulteriores possíveis e imagináveis” (SOBRAL, 2006, p.80).

Ao autor, cabe ver todos os aspectos da personagem criada, tanto os interiores como os exteriores, em toda posição potencial e em toda potencial oposição a essa posição. (...) Criar não é meramente inventar, mas potencializar uma consciência ficcional de tal maneira que esta seja suficientemente autônoma para ter vida própria, entrar em suas próprias relações sujeito-sujeito (EMERSON, 1996, p.113).

As relações entre autor/enunciador - leitor/contemplador, na concepção bakhtiniana de interação, possuem o mesmo grau de equidade, uma vez que todo ato discursivo pressupõe uma relação em que todo discurso funciona como uma resposta ativa a enunciações anteriores; a enunciação do autor responde prospectivamente ao leitor. O leitor/ouvinte é entendido, nesta perspectiva, como dotado de uma responsividade ativa, em que sua resposta concreta permite a materialização da compreensão.

Uma discussão maior acerca da relação autor/herói/ouvinte é apresentada no texto atribuído a Voloshinov e a Bakhtin, intitulado por “O discurso na vida e o discurso na arte”, de 1926. Neste texto está claro que, assim como o autor não pode ser confundido com o escritor, o ouvinte/receptor/leitor não deve ser compreendido como o público real. Autor-criador, herói e leitor são funções imanentes e constitutivas de uma obra.

O autor-criador tem uma relação valorativa com o herói, sem perder de vista o horizonte axiológico-valorativo do leitor imanente. Em outras palavras, “o autor-criador fala do herói, mas sempre atento ao que os outros pensam do herói e da própria relação dele com o herói” (FARACO, op cit.,p. 44). Dessa forma, o leitor, como função estética imanente à obra, permite a transposição de um coro social de vozes para o plano da obra.

Para o Círculo de Bakhtin, a própria seleção de palavras envolve uma orientação na direção do ouvinte e do herói autor e a recepção a essa seleção advêm do contexto da vida, que impregna as palavras de sentido de valor, impondo, pois ao seu significado uma direção específica, podendo mesmo pensar na

recepção como uma espécie de co-seleção lexical. Essa operação de seleção envolve a simpatia, a concordância com os ouvintes, ou a discordância com relação a eles, remetendo assim à avaliação que o autor faz do herói (SOBRAL, 2006, p.83).

Com o intuito de melhor ilustrar essa rede de relações valorativas e imanentes ao projeto arquitetônico da obra, exemplifica-se com o texto “Latas” (BARROS, 2003, XIII). Neste texto, o autor-criador é uma voz que refrata os valores hegemônicos presentes no discurso que preza por uma sociedade consumista e urbanizada, que produz artifícios e artificialidades. Por meio de um discurso permeado por uma ironia fina e poética, o autor-criador propicia uma narrativa em que o discurso proferido pelo sujeito tece uma crítica ao atual modo de produção capitalista, ao mesmo tempo em que acolhe e cria uma relação de empatia com o leitor imanente, ao mostrar, por meio das reflexões do sujeito, novas formas de se valorar o mundo contemporâneo.

Assim, as latas que, utilizado o seu conteúdo, são desprezadas e jogadas fora, aparentemente, neste momento, para a grande maioria do mundo, perdem seu valor de utilidade e se transformam em lixo. É aí, exatamente no momento em que essas latas perdem “todos os ranços (e artifícios) da indústria que as produziu”, que o autor-criador estabelece uma crítica ao atual modo de produção econômica e estabelece uma relação empática e valorativa com o leitor-imanente.

O sujeito deste texto, metaforicamente, mostra que não se trata apenas de negar as ideologias hegemônicas que regem o mundo contemporâneo, mas de dialogar com elas, de incorporá-las e transgredi-las. As vozes sociais, presentes neste texto, se encontram perpassadas por ideologias encontradas tanto no discurso oficial como no discurso cotidiano. As vozes da ideologia oficial são ouvidas quando o autor-criador mostra que, num primeiro momento, o signo lata representa os valores veiculados pela atual vertente do modo de produção capitalista. Já os valores da ideologia do cotidiano, refratados pelo autor-criador, são percebidos na reavaliação da utilidade da lata. Assim, independentemente da função original para que foi criada, essas latas perdem a sua função primeira e passam a fazer parte da terra, da integração com a vida humana, quando, ao “adoecer de ferrugem e casca”, podem fazer parte do chão, pois “precisam pensar em ter raízes. Para que possam obter estames e pistilos. A fim de que um dia possam se oferecer às abelhas”.

A obtenção de estames e pistilos revela a fertilidade da vida, é a renovação da vida que se apresenta quando as latas perdem o ranço dos valores da economia capitalista. Depois de sofrerem essa transformação, começam a fazer parte da vida e podem se oferecer às abelhas, pois são, agora, capazes de gerar e transmutar. Essa transmutação das latas pode ser

entendida como a possibilidade de se transformar os valores que constituem o pensamento produtivista- economicista que rege a sociedade contemporânea.

Por meio de uma narrativa que provoca reflexões profundas, permeadas por um intenso “lirismo-poético”, apimentado por um toque de erotismo (“intimidade com o lodo obscuro das moscas”, “estames e pistilos”, “ se oferecer às abelhas”), as relações valorativas entre autor-criador, herói e leitor-imanente se completam e se complementam e, em uma relação interativa, constroem a totalidade arquitetônica da obra.

Um outro ponto importante a ser ressaltado refere-se não mais à relação autor-criador, herói e leitor-imanente, mas ao ato de leitura de uma obra por meio de um olhar exotópico. Bakhtin e o Círculo são partidários da ideia de que uma boa leitura tem que contemplar um olhar exotópico, ou seja, a construção do sentido tem que levar em conta tanto o aspecto cultural ou período em que a obra ou discurso surgiu como também os aspectos culturais e o período histórico a partir dos quais se lê.

2.2 A singularidade da obra de Barros: a ambivalência da vanguarda primitiva

Estilo é um modelo anormal de expressão: é estigma
Manoel de Barros

Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu às margens do Rio Cuiabá, em Beco da Marinha, Mato Grosso em 1916 e é, hoje, considerado o maior escritor vivo da literatura contemporânea brasileira.

No que tange às suas influências, além de ir beber na beleza das inúteis pequenezas provenientes do chão, nos restos e nos excluídos da e pela sociedade capitalista, Barros encontra-se, também, influenciado por nomes como Rabelais, Cervantes, Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Padre Antônio Vieira, dentre tantos outros. Ao ser perguntado sobre a influência da arte moderna em sua obra, afirma que “veio resgatar a diferença e permitir que uma árvore não seja apenas um retrato fiel da natureza: pode ser fustigada por vendavais ou exuberante como um sorriso de noiva e perceber que os delírios são reais em Guernica, de Picasso” (BARROS, 1989).

No Brasil, recebe influência direta do Movimento Pau Brasil, com destaque para nomes como Oswald de Andrade e Manuel Bandeira. Da poesia de Bandeira privilegia o falar sobre o cotidiano, de uma forma simples, sem rebuscamento de formas e palavras.

Bandeira trouxe para a lírica nacional uma nova maneira de escrever e viver a poesia, vista como a descoberta do sublime nas pequenas coisas do dia-a-dia. Poeta do cotidiano e da humildade, Bandeira fundou uma maneira específica de poeitar. Barros desenvolveu este fazer poético, levando-o às últimas consequências (NETO, 1997, p. 325).

Guimarães Rosa é um outro nome, talvez o mais importante, no que se refere às influências constituidoras do universo de Barros. Há, nas obras dos dois escritores, um constante diálogo e muitas semelhanças, pois ambos criam, mexem e remexem as palavras, servem-se abundantemente de neologismos e de recursos sonoros, além da linguagem cotidiana. Tanto um quanto o outro “transgridem” as regras gramaticais e as fronteiras relativamente estáveis dos gêneros ao lançarem mão da prosa poética, como se percebe nos seguintes trechos das obras de Rosa.

Ser esse. Foi mais de muito (...)

*Se esparramaram em despenque, morro a fundo, por todo lado:
qualequal, qual e qual, qual-e-qual, qual-e-qual, qual-e-qual,
qual, qual, qual, qual, qual,
E pelo que os pássaros diziam. Mas que ninguém não entendia
(1984, p. 244-251).*

*Até que homem se recomeçava junto com mulher, força de fogo
tornando a reunir seus pedaços, o em-deus. Depois, se estava
retranquilo, não carecia de pensar mais em demônios de
caretas, nem no Carcará, não tinha culpa, na topada não se
mira o brabo da rês; só se olha a ponta da vara. – “Mais
ligeiro, Caboclin, vamos (1988, p. 29).*

*pão ou pães, é questão de opinões...O sertão está em toda parte
(p.24).(…) Construí de desconfiar (153).(…) Acinte bebi água
de de-dentro dum gravatá em flor. Aquelas aranhas grandes
armavam de árvore velhices de teia (p.255). (...) tu significa
essas velhacas palavras (p.546; 2001).*

Um outro ponto que, de acordo com Rodrigues (2007), poderia ser de convergência entre o projeto arquitetônico dos autores aqui citados, e que, no entendimento do presente estudo; apresenta-se apenas como um ponto de vista que provoca uma visão reducionista e distorcida da grandiosidade arquitetônica encontrada na obra de Rosa e Barros, é tentar enquadrá-los como escritores regionalistas. Por mais que Rosa falasse do sertanejo rude, não era apenas para dar voz às mazelas da vida destes sertanejos. Mais que isso, por meio do discurso proferido por seus sujeitos, o que se percebe é, na verdade, a construção de grandes e profundas reflexões sobre o agir ético do homem na vida, assim como na obra de Barros.

Na verdade, Barros não refuta apenas ao fato de ser denominado como o escritor/poeta do Pantanal, mas, também, a qualquer tipo de classificação e ou rotulação; assim, ao ser perguntado, em uma entrevista por André Barros, sobre seu pertencimento à Geração de 45, ou sobre a chamada literatura regionalista, sai pela tangente e diz que nunca pertenceu à escola nenhuma ou linha literária, e diz ainda que, João Cabral de Melo Neto, Rimbaud, Augusto dos Anjos, entre outros, são inclassificáveis, ou seja, é difícil enquadrá-los em uma geração. Dessa forma, seria melhor que fossem vistos pelo que são: grandes escritores.

Quando questionado, nas poucas entrevistas que concede/concedeu (a maioria é feita por meio de perguntas e respostas escritas, e, conforme alguns de seus entrevistadores, Barros transformou o gênero entrevista em mais uma forma de expressão literária, o que mais uma vez ratifica o caráter transgressor de sua forma expressiva), sobre o pertencimento a algum tipo de movimento artístico ou literário, Barros diz ter “inventado”, juntamente com os poetas do portunhol selvagem Douglas Diegues e Bosco Martins, o Movimento de Vanguarda Primitiva que, nas palavras do autor, “é uma vanguarda, mas é primitiva, que renova. Ler a palavra, a poesia, renova a gente. O original vem das palavras, do contato que você tem com o primitivismo” (2006, p.32). A ideia de criar este movimento surgiu em uma conversa literária entre os três e, segundo eles, “quer transformar o grau de conhecimento em índice de desenvolvimento humano através da fascinação pelo primitivo” (op.cit., p.31).

O Movimento de Vanguarda Primitiva só vem a confirmar a ideia bakhtiniana sobre carnavalização, presente também na obra de Barros, uma vez que a visão carnavalizada é

oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda a pretensão de imutabilidade e eternidade, necessitava manifestar-se através de formas de expressão dinâmicas e mutáveis (protéicas), flutuantes e ativas. Por isso todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. Ela caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, “ao contrário”, das permutações constantes do alto e do baixo (“a roda”), da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródias, travestis, degradações e profanações (BAKHTIN, 1987, p.9-10).

Tanto Barros, quanto o movimento do qual diz fazer parte propõem um olhar transgressor sobre o mundo, pelo menos sobre o mundo ocidental, que elegeu o modo de produção capitalista como sua mola propulsora. A ideia defendida por tal movimento, longe de propor a negação do sistema atual ou de uma possibilidade de retrocesso nos avanços

científicos e tecnológicos conquistados pela vida contemporânea, apenas contrapõe, refrata alguns valores que se encontram presentes no discurso oficial. Assim como Rabelais transgrediu ao escrever em uma língua não oficial, Diegues escreve em portunhol, uma “língua não-oficial” falada na fronteira do Brasil com os países de língua espanhola.

A escrita de Barros apresenta textos geralmente pequenos e construídos por frases curtas, com poucos elementos. Aliás, a obra de Barros na sua totalidade é constituída de poucos e recorrentes elementos, a infância, lesmas, caracóis, formigas, terra, chão, sapo, o nada, coisas e seres insignificantes, que constroem imagens dotadas de um lirismo erótico e ricamente trabalhadas por meio de transgressões semânticas - “Quero apalpar o som das violetas” (BARROS, 2010, p. 311) e gramaticais- “uma pessoa sem pensa”(op.cit.,p. 335). “A escolha por essa forma de escrever (frases e palavras curtas), além da influência de Vieira, que, para Barros, era um grande fraseador, permite uma melhor “flexibilidade” para o verso, “o verso balança melhor com frases curtas” (Barros, 1989).

Müller (2003) faz considerações importantes sobre a peculiar construção estética de Barros. A primeira delas recai sobre a permanente oscilação, pelo poeta, entre o uso da palavra frase ou verso quando concede entrevistas que o interpelam sobre sua obra. Para Müller, esta aparente indiferenciação entre verso e frase assinala a não diferenciação entre prosa e poesia, por parte de Barros, e em uma analogia com a região, espaço geográfico e social em que Barros se constituiu em um momento de sua infância, o Pantanal, diz que “essa indiferenciação guarda uma semelhança formal com o Pantanal, lugar ambíguo, onde as terras e as águas se confundem” (op.cit., p. 2). A obra de Barros, seus textos e escritos, têm algo de líquido assim como as águas, e, por isso, “recusa-se a todo instante a manter uma forma” (PONGE, 2000, p. 102).

*Desde o começo do mundo água e chão se amam
e se entram amorosamente
e se fecundam.
Nascem peixes para habitar os rios.
E nascem pássaros para habitar as árvores.
As águas ainda ajudam na formação dos caracóis e das suas
lesmas
As águas são a epifania da criação (BARROS, 2010, p.455).*

Por meio de uma escrita aparentemente simples e que, por vezes, beira a uma pseudoingenuidade (pseudo porque é quebrada pela presença transgressora do olhar erótico), com frases curtas dotadas de narratividade e quase sem adjetivos, Barros constrói imagens transgressoras por meio de seus textos. No que se refere à questão da construção de imagens, o próprio Barros atenta para este fato ao dizer que gosta de construir imagens com as palavras,

assim como MaiaKóvski enxergou a “*Nuvem de calça*” (BARROS, 2010,p.379), e que a sua poesia, a sua escritura é plástica. Plástica porque constrói imagens por meio de palavras.

6

Eu gosto do absurdo divino da imagens.

7

Sou beato de ouvir a prosa dos rios

(...) 10

No gorjeio dos pássaros tem perfume de sol?

11

Eu vi a manhã pousada em cima de uma pedra!

Isso não muda a feição da natureza?

12

Eu vi um lírio vegetado em caracol!

Isso não muda a função da natureza?(BARROS, 2010,p.458).

Para Bakhtin, o estilo é interativo e advindo das relações entre o autor e o grupo social a que pertence, e o autor age como representante autorizado deste grupo. Assim, de acordo com esta perspectiva, o estilo não se encontra ligado às peculiaridades específicas da obra literária, mas, antes pelas interrelações existentes entre autor/herói/leitor. O estilo é o resultado da interação subjetiva com as formas “cristalizadas” (relativamente estáveis) dos gêneros discursivos, firma-se pelo viés da relação entre o eu e o outro, relação entendida aqui como sujeito-sociedade e resulta em uma integração entre um gênero, pré-estabelecido, e uma maneira subjetiva de se trabalhar o gênero.

Segundo Discini (2002), a compreensão sobre o estilo recai sob a égide da tríade sujeito, enunciado e gênero, somados a alguns temas, concernentes a determinados gêneros discursivos. Visto por este ângulo, o estilo indica a presença de um sujeito, por um lado formado socialmente (de certa forma “interpelado ideologicamente”), por outro, portador de uma potencialidade que pode acrescentar a um antigo paradigma um novo valor semântico-ideológico.

Na sua realização, ele (o enunciado) materializa um tipo existente em abstrato, autorizando de fato o relacionamento dos traços característicos que ele apresenta com os de outros enunciados formulados anteriormente ou paralelamente numa mesma esfera de uso da linguagem. O enunciador (ou produtor) acrescenta, no entanto, (pode acrescentar) a isso um nível suplementar de estratificação estilística, representando sua própria relação com a língua (DISCINI, 2002, p.164).

Dessa forma, o estilo é algo acrescentado pelo sujeito à forma institucionalizada da língua. Esse “algo” representa o posicionamento desse sujeito no mundo que ele re-cria, o que leva a entendimento que abarca o estilo como uma re-produção do antigo. Porém, ressalta-se que essa re-produção/re-construção concede ao antigo novas características, adequadas a uma outra conjuntura sócio-linguística, o que faz com que o “velho” se faça “novo” em um processo de des-constinuidade.

Essa relação entre o sujeito e o “objeto a ser trabalhado” – relação que determina o estilo enquanto resultado de uma tomada de posição do sujeito do discurso – pode ser entendida pela seguinte afirmação de Discini:

Queremos falar em estilo, observando o corpo de uma totalidade de discursos, o corpo do ator da enunciação. (...) Para entender um estilo, é preciso, então, depreender o autor implícito a uma totalidade, enquanto um sujeito que “reorganiza figurativamente (o mundo) a seu modo” (2003, p.19).

No que tange ao estilo individual do escritor Manoel de Barros, à sua marca, à sua assinatura na vida enquanto sujeito-escritor, a partir de uma visão transgressora e com uma linguagem transgressora, no que tange aos aspectos da norma culta, propõe um projeto enunciativo, que rompe e transpõe barreiras e liames para apresentar textos dotados de um lirismo erótico, escritos quase que de forma minimalista.

Dessa maneira, Barros, com seu lirismo às avessas “- *Eu vi o chão, era uma boca de gente comida de lodo!*” (Barros, 2010, p. 173), evidencia a necessidade do reconhecimento de tudo aquilo que não se quer reconhecido, pois revela aspectos desagradáveis da humanidade. Por meio do delírio do verbo, Barros, numa relação dialógica com o mundo e com as coisas do mundo, coisifica-se e se incorpora às coisas do mundo, ao mesmo tempo em que as humaniza por meio de seu olhar.

É a humanização que eu faço das coisas. A humanização de todas as coisas. E às vezes, a coisificação do homem. A humanização das coisas, do tempo, por exemplo, aquela linguagem que eu fiz nesse livro aí: “manhã de pernas abertas para o sol, e o sol a fecunda”. Quer dizer, é a humanização do tempo. A manhã como se fosse uma mulher. Tem um texto aí, que se chama pintura. Eu pinto a lápis a história, uma metáfora. Você repara que meus versos todos são humanização da coisa e ou coisificação do homem. Tem um livro meu que chama “retrato do artista enquanto coisa”, esse livro é pensado assim. Lembra o livro do Joyce, “Retrato do artista quando jovem”, só que eu botei enquanto coisa (BARROS, DIEGUES, MARTINS, 2010, parte 2).

Os sujeitos de seus textos inauguram um novo olhar sobre o mundo, um olhar que privilegia as sobras, os restos e os dejetos produzidos pelo sistema econômico capitalista que atravessa o atual modelo de produção mundial. E, nesse mundo às avessas, em que, de modo irrepreensível e inusitado, articulam-se palavras e contravenções gramaticais (vale novamente ressaltar que essas contravenções, ou transgressões se dão sempre em relação com a norma culta), realidades distantes são aproximadas em comunhão, novos entendimentos são desencadeados e, muitas vezes, de forma irônica, é construído um discurso que não apenas transgride, mas também transmuta, pois não apresenta preocupação com as amarras gramaticais ou com a ordem estabelecida por um pensamento racionalista-cartesiano, como pode ser visto em:

*A Máquina mói carne
excogita
atrai braços para a lavoura
não faz atrás de casa
usa artefatos de couro
cria pessoas à sua imagem e semelhança
e aceita encomendas de fora*

*A Máquina
funciona como fole de vai e vem
incrementa a produção do vômito espacial
e da farinha de mandioca
influi na Bolsa
faz encostamento de espáduas
e menstrua nos pardais (...)(BARROS, 2010, p.139),*

ou, ainda,

*O visgo tátil do canto é como
a aranha que urde sua doce alfombra
nas orvalhadas vaginas das violetas (op.cit.,p. 190).*

Assim, nesse universo de Barros, o homem é descentrado de sua dominação sobre o mundo e nivelado à mesma condição de coisa, não é mais nem menos, apenas se submete à ordem geral que rege a existência da vida no cosmos como todos os outros seres. Cumpre informar que, de acordo com o entendimento do Círculo, o homem e o mundo estão continuamente em transformação, ainda que sob a égide de uma ordem maior (a vida tem um tempo de existência independente do controle do homem), o homem é sempre o mesmo, embora seja sempre diferente.

Ao romper com as regras ortográficas e gramaticais que oficializam o uso da chamada norma culta, Barros também rompe, de uma certa forma, com o discurso

hegemônico oficial, que se apropria de uma dada forma da língua e a impõe – a língua padrão – e a utiliza como meio de manipulação ideológica e de exclusão social. Dessa forma, a construção de um discurso que provoca reflexões sobre o agir do homem, nos textos de Barros, frente a um discurso hegemônico que, em muitas vezes, prioriza o discurso produtivista/consumista embutido no discurso capitalista contemporâneo, não é percebida somente na veiculação do conteúdo presente nos discursos proferidos pelos sujeitos dos textos em questão, mas também pela maneira como o autor-criador quebra a sintaxe, a ortografia e estrutura a arquitetônica de sua obra. E, ao ser questionado (Barros) por Silva (2003), em mais uma de suas entrevistas por escrito sobre o caráter transgressor de sua escritura, responde da seguinte forma:

Todas as minhas obras têm um desejo de transgressão. Em algumas acerto mais no erro. Em outras erro mais no acerto. Só uma questão de linguagem. Não há fugir. O que me move é fazer frases tortas, sintaxes tortas, semânticas desdobráveis. Sou um ser contraditório, incerto, inseguro. Sou filho copiado deste século. Sou portanto fragmentado, desmembrado, esquartejado. Como, pois, poderia ter uma linguagem arrumadinha? Não evito as pedras. Os limites me incomodam. As regras de gramática me agridem, me trancam. Quero ser livre como as águas. Tenho uma linguagem transgressora porque sou uma pessoa muito comportada. Pra corromper o meu comportamento tenho que corromper o idioma, tenho que abominar o mesmal (op. cit., p.2).

Com isso, a palavra em sua poesia surge não para representar o que se espera dela, mas para engendrar, em um jogo semântico, uma nova realidade que produz estranhamento, sobressaltos e inquietações, pois é uma realidade às avessas que questiona valores, transgride normas e que privilegia o erótico em uma sociedade paradoxal. Embora a maioria das sociedades ocidentais siga os valores morais sobre a questão do erotismo e da sexualidade, veiculados por alguns discursos pertencentes às instituições religiosas, principalmente o judaico-cristão, sabe-se que esta mesma sociedade acaba por permitir a existência de todo um mercado paralelo sustentado por meio da exploração da sexualidade.

No que tange à escritura de Barros, o poeta não transita com seu erotismo por nenhuma das vias acima mencionadas, pois ao tangenciar as origens da infância e da palavra, mostra um homem que é posto entre as águas e a terra, que convive e se identifica com a natureza, e é, a um só tempo, árvore e lagarto, um homem que se encontra em simbiose com a natureza. E, por meio de uma linguagem erótica, profundamente metafórica, mítica, insólita, lírica e prosaica, Barros recria o mundo a cada verso, um mundo que vê beleza, utilidade,

sabedoria em tudo o que é entendido como o resto, o lixo residual, o produto final da sociedade capitalista. Manoel de Barros tem com as palavras uma relação voluptuosa que lembra o ato amoroso.

Sua obra é construída por rupturas, frases fragmentadas, montagens insólitas, metáforas complexas, inusitadas e incongruentes. As categorias gramaticais passam por um processo de subversão e adquirem um valor diferente, ditado não pelas regras estabelecidas, mas pela necessidade de traduzir a realidade em uma nova semântica. Em seus textos, os limites não são respeitados e suas obras podem ser entendidas como festejos de linguagem. Barros estabelece relações inesperadas em que as palavras, ao se chocarem umas contra as outras, criam imagens singulares que as libertam, não as limitam e, com isso, instauram-se ambiguidades que se enraízam na desestabilização dos sentidos.

*Depois de ter entrado para rã, para árvore, para pedra
- meu avô começou a dar germínios.
Queria ter filhos com uma árvore (...)
Meu avô ampliava a solidão.
No fim da tarde, nossa mãe aparecia nos fundos do quintal:
Meus filhos, o dia já envelheceu, entrem pra dentro (BARROS,
2001, p.21).*

*Meu irmão veio correndo mostrar um brinquedo que
Inventara com palavras. Era assim:
Besouros não trepam no abstrato (op.cit, p.23).*

*Não quero saber como as coisas se comportam.
Quero inventar comportamento para as coisas.
Li uma vez que a tarefa mais lídima da poesia é a
de equivocar o sentido das palavras
Não havendo nenhum descomportamento nisso
Senão de alguma atividade linguística.
Noto que às vezes sou desvirtuado a pássaros, que
Sou desvirtuado para pedras.
Mas que essa mudança de comportamento gentel
Para animal vegetal ou pedral
É apenas um descomportamento semântico.
Se eu digo que grotta é uma palavra apropriada para
ventar nas pedras.
Se digo que os passarinhos faziam paisagens na
Minha infância,
È apenas um desvio das tarefas dos passarinhos que
Não é de fazer paisagens (BARROS, 2000,p.65).*

Barros redimensiona os objetos/coisas desprezados ao revelar a recôndita beleza de tudo aquilo que a civilização ocidental contemporânea rejeita. Voltar-se para o pequeno, para o ínfimo, para o cisco, é para Barros, uma recondução para a grandeza das coisas. O pequeno está no grande, e o particular se universaliza e,

ainda que fale das coisas pequenas, não se situa nelas. O pequeno é apenas pretexto e contexto para refletir e refratar sobre a “síndrome do gigantismo” que atravessa a ideologia hegemônica.

O autor-criador da arquitetônica de Barros erotiza o verbo e se erotiza nele e por ele, ao mesmo tempo em que erotiza a natureza com a criação de imagens carregadas de uma voluptuosidade que transgride valores ideológicos presentes no discurso oficial contemporâneo e reconhece o erotismo encontrado nos fios que tecem a infância, não só de Barros, mas da palavra, da origem, a infância da humanidade. A infância da humanidade, os primórdios de uma vida em sociedade que prioriza valores diferentes e divergentes em relação aos atuais que regem e normatizam a vida em sociedade. Valores que propõem o resgate, a re-criação de um olhar contemplativo e erótico, que vê o belo no prazer da comunhão completa/incompleta a reger a morte e a vida, é a morte prenhe da vida. Vozes que, ao rememorarem o passado, celebram a vida construída e a reconstruem por meio de uma memória de futuro.

*Fazer pessoas no frasco não é fácil
Mas se eu estudar ciências eu faço.
Sendo que não é melhor do que fazer
Pessoas na cama
Nem na rede
Nem mesmo no jirau como os índios fazem.
(No jirau é coisa primitiva, eu sei, mas é bastante proveitosa)
Para fazer pessoas ninguém ainda não
Inventou nada melhor que o amor.
Deus ajeitou isso para nós de presente.
De forma que não é aconselhável trocar
O amor por vidro (BARROS, 2010, p.473).*

Apesar da aparente simplicidade de suas frases e repetição de alguns elementos que perpassam por todo o projeto enunciativo de sua obra, a escritura de Barros muitas vezes causa estranhamento, pois foge da lógica racional cartesiana, e faz uma frase/verso com “sintaxe torta” (quando vista de acordo com a gramática normativa, mas que segue a regularidade do português brasileiro) e com “raciocínio torto”. Para alguns, como Coelho (1994), a obra de Barros é tautológica. Já para Müller (2003), Barros há sessenta anos “escreve” sempre o mesmo livro, cada novo livro é sempre uma amostra do que vem escrevendo durante todos esses anos. Porém, mesmo que cada livro seja sempre o “mesmo” revisitado, ele é sempre diferente na maneira como é construído pelo olhar exotópico do autor-criador, “há tempos que Manoel de Barros vem repetindo que não basta descrever as coisas poeticamente, é preciso saber dar voz às coisas” (op.cit., 277a).

Assim, há tempos e sempre por meio de um olhar enviesado e oblíquo que elege o desprezível e o desprezável pela sociedade urbana hegemônica, e com uma sintaxe torta e quebrada, Barros inova e transgride, ao lançar mão de um prosaísmo poético, com frases que constroem imagens dotadas de um lirismo erótico e desconstroem alguns dos valores que funcionam como o sustentáculo de um discurso hegemônico que preza pelo consumismo exacerbado, não só de bens de consumo, mas do tempo e da vida como um todo.

De acordo com Savio (2004), a forte presença do erótico na obra de Barros aponta para uma vida que lateja e pulsa, surpreendida por uma primordialidade primitiva, “selvagem”, inacabada e embrionária, mas dotada de uma interação não hierárquica entre os seres humanos e não humanos, animados e inanimados. E, neste contexto, o homem não se encontra em uma posição de superioridade ou centralidade, pois participa destas trocas, desta interdependência fértil entre as várias esferas de atividade, e é essa interação que promove a criação das ricas imagens metaforizadas que compõem a arquitetura da obra de Barros.

Para esta autora, enquanto a sociedade contemporânea é respaldada pelo modelo patriarcal que funciona como sustentáculo do atual modelo de desenvolvimento capitalista, a obra de Barros, ao privilegiar as coisas que vêm do chão, é uma forma de interação não hierarquizada entre os seres e coisas ocupantes do mundo e instaura um outro olhar sobre as várias formas de se viver em sociedade, um olhar que privilegia o feminino em um mundo (ainda) muito engessado pelo viés produtivista/competitivo que assola o discurso hegemônico.

É no reino imemorial da Grande Mãe e das deidades primitivas presididas pelo feminino, cuja “moralidade” não está fundada em princípios racionais, ou na Ética e sim na sobrevivência e propagação das espécies.(...) Remetendo-se a um mundo de caráter matriarcal, Manoel de Barros nega vários aspectos do patriarcalismo – o sujeito, o capitalismo, a soberania da ciência, deus Pai. (...) A busca do estado “coisal” a que Barros sempre se refere é o oposto do conceito de reificação, aqui, virar coisa significa recuperar o poético e a própria liberdade da vida (*op.cit.*,p.70).

Há também em Barros uma preocupação, uma busca pela linguagem inaugural, não pela linguagem pura ou perfeita, mas pela linguagem original/inaugural, pela “pré-linguagem”, assim como busca o “estágio das pré-coisas”. Por “pré-linguagem e pré-coisas”, metaforicamente, pode-se entender como o momento em que as palavras e as “coisas” não possuem nem significado e nem nome, ao mesmo tempo em que se encontram grávidas de todas as possibilidades sígnicas. Tal empreitada realizada por Barros remonta a uma procura que busca “libertar” as palavras de seus sentidos ideológicos mais enraizados e cristalizados – o autor-criador está cansado das “palavras fatigadas de informar” – e, por isso, procura pelos

deslimites da palavra, na maneira como cria, recria, constrói e desconstrói a língua/linguagem na e pela palavra.

*lesmas e lacraias também eram substantivos
verbais
Porque se botavam em movimento
Sei bem que esses nomes fertilizaram a minha linguagem.
Eles deram a volta pelos primórdios e serão
para sempre o início dos cantos do homem (BARROS, 2006,
VI).*

Outro exemplo dessa busca do autor-criador é percebido no texto Línguas:

*Contenho vocação pra não saber de línguas cultas
Sou capaz de entender as abelhas que o alemão.
Eu domino os instintos primitivos.
A única língua que eu estudei com força foi a portuguesa.
Estudei-a com força para poder errá-la no dente.
A língua dos índios Guatós e múrmura: é como se ao dentro de
suas palavras corresse um rio entre pedras.
A língua dos Guaranis é gárrula: para eles é muito mais
importante o rumor da palavras do que o sentido que elas
tenham. Usam trinados até na dor.
Na língua dos Guanans há sempre uma sombra do charco
matinal em que vivem. Mas é língua matinal. Há nos seus
termos réstias de um sol infantil. Entendo ainda o idioma
inconversável das pedras. É aquele idioma que melhor abrange
o silêncio das palavras (BARROS, 2010, p. 381).*

No texto, Discurso na Vida e Discurso na arte, de Bakhtin/Voloshinov, os autores enunciam sobre a importância da entonação em um contexto de comunicação. Para eles, um julgamento de valor, além de determinar “a própria seleção do verbal e do material verbal e a forma do todo verbal, encontra sua mais pura forma de expressão na entonação” (s/d, p. 7 a). Segundo os autores, a entoação é responsável pelo estabelecimento de um elo entre o discurso verbal e o contexto extraverbal, o que ratifica os dizeres do sujeito do texto supracitado ao afirmar que existem linguagens e línguas que não são respaldadas apenas pelas palavras e que um grunhido, um gemido, um olhar, são sígnicos, e por isso, ideológicos e “instrumentos” de comunicação. Mais uma vez o sujeito do texto barrosiano reformula as regras da língua mãe, ao evidenciar que só apreendeu bem a língua portuguesa para poder refratá-la, e assim, mais uma vez, expressa um discurso contrário aos vieses ideológicos que tecem o discurso hegemônico.

Outro ponto que expressa o curso contrário da fala do sujeito é que, embora escreva em português, elege as línguas indígenas e as aproxima daquilo que julga ser diminuído valorativamente pela sociedade contemporânea, ou seja, privilegia as línguas dos povos que estão longe de terem suas vozes ouvidas e ecoadas nos discursos que formam o discurso

oficial hegemônico, assim como as crianças, os loucos, os andarilhos, os velhos; todos aqueles que são ou se encontram excluídos pela e da atual sociedade ocidental. Com esse pano de fundo pode-se dizer que o autor-criador tem consciência de que a palavra é um ser ativo e dinâmico capaz de elaborar uma nova visão do mundo.

Assim, por meio da palavra, Barros constrói um universo em que sua arte transgride os valores veiculados pela ideologia dominante, não só pelo conteúdo temático presente na arquitetura de seu projeto enunciativo, materializado na e pela palavra - que privilegia o olhar erótico, contemplativo e inventivo presente na infância, em contraposição ao mundo sério e adulto que representa o discurso oficial, mas também ao romper os limites tênues e relativamente estáveis das fronteiras dos gêneros do discurso. Barros inova não apenas na sua narrativa prosaico-poética polvilhada de imagens construídas por palavras, mas ao somente conceder entrevistas por escrito, pois “tem a pretensão de perfeito” (Silva, 2003, p.2), como transgride também o gênero autobiográfico que será apresentado no próximo item.

2.3 Barros, Bakhtin, autobiografia e memória

A necessidade de se falar em autobiografia se faz ímpar, neste momento, por dois motivos preponderantes. O primeiro recai sobre o fato de que, entre os poucos estudos que existem sobre a obra de Barros, encontram-se em alguns, como também em alguns textos escritos por críticos e jornalistas, uma especulação sobre o caráter autobiográfico da obra de Barros. Nesse viés aparecem os trabalhos de Linhares (2006), Andrade (2004-2005), Landeiras (2001), Marinho (2006), dentre outros.

É importante mostrar que embora existam alguns estudos que partem do pressuposto de que há na obra biográfica ou autobiográfica uma coincidência entre as consciências de autor e personagem, e que a obra barrosiana é assim, por excelência, uma obra autobiográfica (os estudos acima citados partem desta premissa), os estudos bakhtinianos sobre a relação autor-herói e sobre autobiografia afirmam que sempre haverá um excedente de visão do autor-criador, e, dessa forma, nunca será possível um encontro de coincidências entre a consciência do autor-criador e do herói.

O outro motivo incide na questão de que os próprios livros aqui estudados, *Memórias Inventadas: A Infância*, *Memórias Inventadas: A segunda Infância*, *Memórias Inventadas: A terceira infância* foram encomendados pela editora para serem a escrita autobiográfica de Manoel de Barros.

O surgimento das Memórias Inventadas, de acordo com Martins (2006), “nasceu” de um pedido feito a Barros pelo editor Pascoal Soto, da editora Planeta, para que escrevesse a sua autobiografia. Segundo Martins (op.cit), ele (Soto) lançou a proposta, aguardou o amadurecimento da ideia por Barros e, ao final de algum tempo (quase dez anos, entre o nascimento da proposta e o lançamento das três obras aqui estudadas), o que Barros apresentou foi totalmente adverso do entendimento clássico acerca da escritura autobiográfica.

A editora havia pedido a Barros que escrevesse sua autobiografia dividida em memórias da infância, da juventude e da velhice, mas, o apresentado por Barros foi a sua “autobiografia” realmente em três partes, porém divididas pelas memórias inventadas de “sua” infância e, de uma forma transgressora, inusitada, lírica e erótica, em que cada livro é composto por até 15 textos de pequenas narrativas absolutamente intensas, profusas e profundas que questionam os valores de vida eleitos pelo homem contemporâneo. Para Martins (*id*, p.39), o que Barros escreveu foi a sua autobiografia ficcional.

A ideia de autobiografia ficcional, de acordo com Bakhtin, não está de todo equivocada, pois há, nessa relação entre autor e personagem, um excedente de visão valorativo que impede a coincidência espaço-temporal dessas consciências distintas entre si. Apesar de não haver contraposição valorativa entre eles, não se pode esquecer que “eles são dois, a personagem – que é o portador da unidade da vida, e o autor, que é o portador da unidade da forma” (BAKHTIN, 2003, p.151).

Para o teórico russo, a autobiografia/biografia não é acabada e tampouco concluída, não se encontra isolada do acontecimento único e singular da existência por fronteiras e limites sólidos, muita embora se saiba que esta “comunhão” com o acontecimento único é indireta e que o sujeito das memórias inventadas de Barros diz que “tudo que não invento é falso” – esta frase abre todos os três livros estudados - porque, mesmo que a obra seja autobiográfica, as vozes ideológicas constitutivas e expressadas pelos sujeitos dos textos passam pela criação e recriação do acontecimento pelo autor. É o acontecimento já contado com um excedente de visão e, por isso, não mais de forma direta.

Ainda que, de alguma forma, não possa haver uma contraposição valorativa entre autor e herói,

o autor pode tornar-se puro artista onde deixa de ser ingênuo e inteiramente enraizado no mundo da alteridade, onde há ruptura do parentesco entre personagem e autor, onde ele é cético em face da vida da personagem; aos valores da vida da personagem ele irá opor sempre os valores transgredientes do acabamento,

irá concluir essa vida de um ponto de vista essencialmente distinto da maneira pela qual ela foi superada de dentro de si pela mesma personagem; ali cada linha, cada passo do narrador tenderá a utilizar o excedente essencial de visão; uma vez que a personagem necessita de uma justificação transgrediente, a visão e o ativismo do autor irão abranger substancialmente e elaborar precisamente as fronteiras semânticas essenciais da personagem, onde a vida desta está voltada para fora de si (op.cit, p.153).

Sobre o distanciamento autor-herói e a relação autobiográfica, é interessante notar que os livros estudados, possuem um texto, sem numeração, apenas identificado pelos dizeres “*Tudo que não invento é falso*” que, por sua vez, ao ser aberto apresenta um texto intitulado Manoel por Manoel. Na verdade, pode-se dizer que este é o texto inaugural e “explicativo” sobre as memórias inventadas, liricamente narradas e revaloradas pela voz do sujeito-adulto-criança. Talvez seja aqui, neste texto inaugural que possa ser percebida uma maior aproximação entre autor-criador e sujeito, embora se saiba que a coincidência nunca ocorre na relação autor-herói de acordo com o aparato teórico bakhtiniano.

A proximidade entre autor-criador e o sujeito não é percebida somente pelo título, uma referencia direta ao autor-criador, mas pela maneira como o sujeito desse estudo se autodenomina por Manoel e se autoriza a dizer quem é esse Manoel, do lugar em que ele (o sujeito) se encontra. Então é pela voz desse sujeito autodenominado por Manoel que o leitor é apresentado aos demais sujeitos que ajudarão a compor as memórias inventadas a revalorar, por meio de um olhar transgressor, suas memórias de passado ao mesmo tempo em que aponta para a construção de uma memória de futuro.

Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação. Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore. Então eu trago das minhas raízes criancieiras a visão comungante e oblíqua das coisas. Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor. 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 é pelo olhar desse menino que atravessa o discurso do sujeito adulto-criança que se conhecerá o olhar transgressor e revalorativo das memórias inventadas e expressas por um

sujeito que se baseia na premissa de que tudo aquilo que não é inventado é falso. Percebe-se a construção de uma ácida crítica à eterna busca pela “verdade pura” sempre respaldada pela comprovação científica, e também pela presença do olhar singular, valorativo e responsivo de cada um, sujeitos éticos ou estéticos na ciranda da vida em sociedade. A refração aos valores é também notada na contraposição entre comunhão e comparação e pelo discurso valorativo que permite à voz enviesada e oblíqua da criança ter força para ser ouvida.

Ao se debruçar sobre as relações de proximidade entre autor e herói compreende-se que a refração aos dizeres proferidos pelo discurso hegemônico não é realizada somente pela voz expressiva dos sujeitos estudados, mas também pela maneira como a voz autoral, a voz do autor-criador arquiteta a articulação entre forma, conteúdo e material. Assim, a voz autoral também se apresenta como um fator constituinte na construção dos discursos que refratam o ideologia oficial e pode ser percebida na maneira como esse autor-criador trabalha com o léxico, com a sintaxe, como faz o recorte do conteúdo a ganhar voz valorativa, nas imagens que busca construir por meio de palavras, como pode ser percebido nos seguintes trechos, “*os morros se andorinham longemente*” (2010, 286), como também na maneira transgressora com que rompe a tênue linha existente nas fronteiras dos gêneros e na forma como dá voz àqueles que são excluídos do bojo profícuo da ideologia dominante.

De qualquer forma, o que se faz *mister* para a realização deste estudo, mais que as várias formas de distanciamento entre autor-criador e personagem ou a presença de inúmeros neologismo e “sintaxe torta”, entre outras formas de se fazer uma leitura de Barros, é a maneira como os sujeitos dos textos estudados promovem, por meio de embates ideológicos, realizados na e pela palavra, os discursos que refratam alguns fios do discurso hegemônico contemporâneo.

Então, por meio de incursões em suas memórias inventadas e mesmo que não recebessem a alcunha de inventadas, para Bakhtin (2003, p.140), toda memória de passado é um pouco estetizada, uma vez que, quando revisitada requer um excedente de visão valorativo, pois é impossível se lembrar de um fato acontecido há já algum tempo sem emitir um juízo provocado pelo excedente de visão que acompanha esse deslocamento do sujeito do hoje para o tempo de suas memórias.

Os sujeitos dos textos barrosianos estudados, ao revisitarem suas memórias com o olhar que possuem hoje, emitem um julgamento sobre os valores que os constituíram um dia, e, ao fazerem este deslocamento, promovem um discurso que se choca com os pertencentes ao discurso hegemônico. Por meio de um resgate de suas memórias de passado, promovem a construção de uma memória de futuro, pois seus discursos apontam para novas ou apenas

outras alternativas para este mundo que busca a exclusão por meio de um discurso parcial, que cria o mito da identidade para reforçar as ferramentas de manutenção do poder hegemônico.

As memórias revisitadas pelos sujeitos do universo barroiano não devem ser entendidas apenas como um depósito de lembranças individuais. O papel da memória não pode ser reduzido a um mero banco de dados acessado por meio de lembranças e recordações, mas como processo social constituído tanto pelo passado da humanidade como por construção de expectativa de futuro.

De acordo com a perspectiva bakhtiniana, a memória pode ser entendida como uma relação entre passado e futuro, atualizada no tempo presente, sempre em relação dialógica entre EU/OUTRO e numa dada esfera social. Assim a memória é construída na interrelação entre tempos e espaços, juntamente com uma tensão entre o individual e o coletivo, pois se trata de um processo sócio-histórico, e por isso coletivo, mas que recebe e deixa marcas no/do individual. Ao se rememorar discursivamente um dado acontecimento, de uma certa forma o que se faz é reconstruir o passado pela força do presente, do cotidiano. E é isto que os sujeitos dos textos estudados propõem: ao rememorem sua infância, trazem, junto com as suas lembranças, todo o passado construído, ao longo dos séculos, pela vida do homem em sociedade.

Ainda sobre a memória, vale ressaltar o pensamento de Certau (1994), pois este também entende a memória como uma relação intrínseca ao social, aos modos de vida desenvolvidos e organizados nas e pelas sociedades. Para este pensador, a memória remete à presença de uma pluralidade dos tempos e por isso não se limitaria ao passado, uma vez que não se encontra previamente pronta e precisa do outro para acontecer e ser mobilizada.

Como os pássaros que só põem seus ovos no ninho de outras espécies, a memória produz num lugar que não lhe é próprio. (...) Sua mobilização é indissociável de uma alteração. Mais ainda, a sua força de intervenção, a memória a obtem de sua própria capacidade de ser alterada- deslocável, móvel, sem lugar fixo (...) Longe de ser o relicário ou a lata de lixo do passado, a memória vive de crer nos possíveis, e de esperá-los, vigilantes, à espreita (CERTAU, 1996, p.162-163).

Dessa forma, as memórias inventadas pelo autor-criador e proferidas pelos sujeitos dos textos ratificam os entendimentos sobre memória que perpassam pelos estudos desenvolvidos por Bakhtin e Certau, uma vez que é por meio da “revisita, reavaliação e

reivenção” das ideologias contidas nos baús de suas memórias que se percebe a construção de um discurso colocado em embate direto com os valores excludentes do discurso hegemônico.

Todas as reflexões que refratam e refletem alguns valores do discurso hegemônico contemporâneo, apresentadas pelos sujeitos dos textos em questão, são fontes diretas de suas incursões nas várias formações socioideológicas que já foram experimentadas e experienciadas pelo agir do homem em sociedade, pois não são apenas uma revisita aos valores apreendidos nas convivências familiares, mas a todos os valores pertencentes ou não ao discurso oficial já presentes nas falas da mãe, do pai, da avó, do avô, dos homens doutos.

Ao relembrar vários acontecimentos constituintes de sua vida, estes são revalorados e incidem sobre a construção de um discurso com valores diferentes e diversos dos que assolam os discursos que regem a atual sociedade capitalista globalizada, ao transgredir os grandes signos sacralizados pelo poder urbano hegemônico. Esse discurso construído, presente nos dizeres dos sujeitos barrosianos, pode ser entendido como a construção de uma perspectiva de memória de futuro, respaldada pela reconstrução de valores pertencentes ao passado, mas com os olhos do presente, materializado na e pela palavra.

Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades, mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais agradáveis ou desagradáveis. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida (BAKHTIN, 2006, 99).

Assim, por meio da palavra, os sujeitos estudados criam, recriam, inventam e reinventam suas memórias, e, ao fazerem isso, colocam em embate direto os valores presentes na ideologia oficial e na do cotidiano. O discurso hegemônico, como já foi dito, não é homogêneo, e, por isso, encontra-se atravessado por vários discursos ideológicos; uma de suas molas propulsoras é o discurso econômico, respaldado pelo modo de produção capitalista e por uma política de cunho neoliberal, servindo a uma pequena elite de dominantes que tentam seduzir os demais grupos sociais, por meio de um discurso impositivo e monológico, perpassado por uma ideologia que “enxerga” o mundo como uma grande engrenagem, “estável”, programada, cartesiana, que precisa de seriedade e rigidez constante para que possa funcionar e garantir o bom funcionamento do chamado “Mundo do Trabalho”. A refração a esta ideologia pode ser verificada no trecho a seguir, no qual o sujeito afirma ter escrito suas memórias inventadas respaldado por aqueles que são excluídos da e pela sociedade contemporânea:

*Os pássaros, os andarilhos
e a criança que me escreve. Os pássaros, os andarilhos
e a criança em mim, são meus colaboradores destas
Memórias inventadas e doadores de suas fontes
(BARROS, I, 2008).*

E é contra alguns vieses que tecem a teia espessa do discurso hegemônico que os sujeitos barrobianos entram em embate direto com esses fios e propõem novas formas de se interagir em sociedade. Para isso, ao rememorarem as suas infâncias, contatam os vários discursos que fizeram parte de sua constituição, elegem aqueles em que há uma grande transgressão aos valores da ideologia dominante para construir um discurso alternativo, um discurso que vê poesia e lirismo nos dejetos e no que é desprezado pela sociedade capitalista contemporânea.

Falou mais: que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem com barômetros e etc. Que a importância de uma coisa há de ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós (BARROS, 2006, IX).

Neste trecho do texto “*Sobre importâncias*”, o discurso hegemônico é marcado pelo discurso racional, cartesiano, que a tudo quantifica, pesa, mede, calcula área. A ideologia oficial que rege a sociedade contemporânea prega que, para que algo seja correto, verídico, é necessário que passe por testes altamente tecnológicos, ou seja, que uma máquina “leia/decifre/decodifique” e ateste, com certificado de validade protocolado, o mundo como um todo, dos produtos às emoções. E, para desestabilizar esta fala técnico-cientificista do mundo moderno o sujeito do texto mostra que, ao revisitar sua infância, teve contato com a sensibilidade e encantamento, com a capacidade inventiva, criativa, presentes na liberdade experimental que perpassa a infância e que essa liberdade contradiz a rigidez sisuda, normativa e repressiva encontrada nos veios em que correm, propagam e proliferam os fios ideológicos do discurso hegemônico.

Assim, por meio de uma linguagem metafórica e repleta de imagens eróticas, carnavalizadas, que buscam o enaltecimento do chamado baixo estrato corpóreo em oposição ao racionalismo representado pela cabeça, pelo pensamento lógico, os sujeitos dos textos estudados constroem novas formas de se viver em sociedade e de se valorar o mundo. De ver beleza no que é inútil para a vida produtiva da máquina humana.

3. Um olhar erótico-contemplativo sobre a constituição da sociedade contemporânea

O presente capítulo pretende fazer uma incursão por algumas ideologias, como o discurso capitalista e o neoliberal, que compõem o discurso hegemônico defendido por uma pequena elite econômica e política mundial, mas que respinga seus interesses excludentes por todos os recantos e sociedades do mundo, bem como um passeio sobre a concepção de infância e a maneira como a sociedade hegemônica entende o discurso da e sobre a criança, pois é justamente aí, no universo valorativo da infância, que se dá a contraposição do discurso construído e proferido pelos sujeitos de Barros.

De modo geral, a sociedade contemporânea, principalmente a dos grandes centros econômicos, é vista como uma sociedade urbana, caracterizada pelo homem do trabalho ou de negócios, dotada de todo um desenvolvimento científico-tecnológico que prega a sudez, a rigidez de um discurso linear que contempla os vieses do racionalismo lógico cartesiano como forma de se enxergar e planejar a vida em sociedade. Essa sociedade contemporânea é representada metaforicamente pelo que se pode chamar de “mundo adulto”, marcado pela figura do homem de terno e gravata (imagem do executivo/executiva bem sucedido), por cidades como São Paulo, Nova Iorque, Tóquio, pelo excesso de velocidade na comunicação e na transmissão de informações. A sociedade hegemônica contemporânea age de acordo com a máxima que circunda todo o mundo produtivo e de negócios: “tempo é dinheiro”.

Em contraposição a este discurso surge, nos textos estudados de Barros, um discurso que refuta a maior parte dos valores pertencentes a este discurso hegemônico contemporâneo. Para isto, o autor-criador, por meio de seus sujeitos concretos, vai buscar, nos baús de suas memórias, lembranças dos meninos, das crianças inventivas e transgressoras que foram, para assim, por meio de suas lembranças e de seus olhares exotópicos sobre a infância/suas infâncias, comporem um discurso que se coloca em embate direto com os valores veiculados pela sociedade hegemônica contemporânea.

*O que ele era, esse cara
Tinha vindo de coisas que ele ajuntava nos bolsos –
por forma que pentes, formigas de barranco, vidrinhos de
guardar moscas, selos, freios enferrujados etc (BARROS, 2010,
p.241).*

*(...) Trabalho arduamente para fazer o que é desnecessário.
O que presta não tem confirmação,
o que não presta, tem.
Não serei mais um pobre-diabo que sofre de nobrezas.
Só as coisas rasteiras me celestam.
Eu tenho cacoete para vadio.
As violetas me imensam (id,p.338).*

Então, envolto por esta premissa, o presente capítulo pretende mostrar alguns dos aspectos ideológicos que se encontram atravessados no discurso hegemônico e que são refratados pelos sujeitos barrobianos ao contraporem-se a outras formas ideológicas presentes em uma outra esfera espaço-temporal (infância).

3.1 – Sociedade contemporânea e discurso hegemônico

A sociedade contemporânea ocidental é marcada por uma série de alterações que atingem diretamente os seus *modus operandis e vivendis*, decorrentes de uma necessidade de reorganização e reestruturação do discurso capitalista/neoliberal, como forma de se “perpetuar” o discurso hegemônico que atende aos interesses de uma pequena elite.

Para Coutinho (1992), o neoliberalismo começa a influenciar as políticas dos estados nacionais a partir de 1970, mas é somente no início da década de noventa do século passado, a partir do *Consenso de Washington* que passou (o neoliberalismo) a ter uma pauta política mais elaborada. É interessante notar que esta reestruturação do capitalismo não vem sozinha, pois é perceptível um largo desenvolvimento no que se refere às novas tecnologias de informação e de comunicação. Outro ponto a ser levantado é que o presente estudo não pretende se aprofundar nessa questão, e tampouco afirmar que uma forma de desenvolvimento é dependente da outra; o interesse é apenas identificar quais são as linhas condutoras do discurso hegemônico e mostrar como os sujeitos barrobianos refratam alguns desses pontos e constroem, assim, discursos que revaloram o agir do homem no mundo ao apontar para diferentes formas de se olha-lo, como pode ser percebido no trecho abaixo.

Eu tinha uma namorada que via errado. O que ela via não era uma garça na beira do rio. O que ela via era um rio na beira de uma garça. Ela despraticava as normas.(...) Chegou de ir no oculista. Não era um defeito físico falou o diagnóstico. Induziu que poderia ser uma disfunção da alma. Mas ela falou que a ciência não tem lógica. Porque viver não tem lógica – como diria nossa Lispector. Veja isto: Rimbaud botou Beleza nos joelhos e viu que a Beleza é amarga. Tem lógica? (BARROS, 2006, XII).

Neste pequeno pedaço do texto, o discurso oficial, ratificado pela lógica racionalista presente no discurso científico, é identificado pela presença da normatização/imposição de apenas uma só maneira de ver o mundo. E de acordo com essa normatização, ela não poderia ver o que via, uma vez que o “certo” é ver a garça na beira do rio; tal disfunção foi detectada

por um médico (discurso hegemônico - racionalista) que, ao diagnosticar a disfunção da namorada viu que não era física e sim da alma. Assim, o médico aponta para um discurso excludente porque essa namorada não se encontra nos “limites seguros da racionalidade” hegemônica, ela “despratica” as normas, vê errado e ainda afirma que a ciência, bem máximo das sociedades contemporâneas, não possui lógica nenhuma; aliás, vai mais longe ainda, ao citar Lispector e Rimbaud para dizer que a vida e a beleza são efêmeras, fluidas e que, por isso, inscrevem-se em uma outra lógica, diversa dessa em que se encontra mergulhada a sociedade ocidental contemporânea. Dessa forma, esse sujeito rompeu com todas as amarras do discurso hegemônico ao desestabilizar “suas certezas” e mostrar outras possibilidades de se ver e viver em sociedade.

Voltando às características identitárias do discurso hegemônico, dialoga-se agora com Mandel (1982) e Jameson (1997), ao afirmarem que, no atual estágio do capitalismo, não só ocorreu uma grande expansão do capital até áreas dantes nunca imaginadas, como também, para Jameson, em especial, o sistema capitalista é, talvez, o modo de produção mais elástico e flexível que já surgiu na história da humanidade, dada a sua imensa capacidade de superação de crises.

Uma das grandes características desse capitalismo contemporâneo é a crença em um discurso que prega a onipotência do cientificismo-tecnológico como forma de promover respostas e saídas para as crises e contradições deste tipo de regime econômico. Ou seja, a também chamada sociedade pós-industrial “obedece” a uma estrutura social determinada por uma racionalidade instrumental que rege o discurso hegemônico.

De acordo com Mandel (*op.cit*), esse discurso neoliberal capitalista, alicerçado pelo cientificismo lógico cartesiano, desenvolve-se de acordo com as seguintes premissas valorativas: o desenvolvimento técnico-científico condensou-se num poder autônomo de forças específicas; as visões tradicionais do mundo, do homem e da história que formam o sistema de valores e vão além do domínio da ação e do pensamento funcional são reprimidas como algo sem sentido ou que não representam um papel significativo. Dessa forma, o regime social em vigor não pode ser desafiado ou questionado porque se encontra estruturado de forma racional e é por isso que “as massas” devem aceitar de bom grado a ordem social vigente; suposições sobre a satisfação progressiva das necessidades por meio de mecanismos de produção tecnológica e consumo reforçam o consenso que leva à incorporação e subordinação; a dominação tradicional de classes “cedeu” lugar à dominação anônima tecnológica.

Para Bourdieu (1998), a legitimação do capitalismo contemporâneo se dá pelo discurso neoliberal, “um discurso forte” e difícil de ser combatido, porque possui, a seu favor, todas as forças de um mundo de relações que orientam as escolhas econômicas dos que detêm o domínio das relações econômicas. Ainda de acordo com esse teórico, esse discurso é uma falácia que reduz o conceito de racionalidade, de forma estreita e estrita, ao identificá-lo e significá-lo apenas como racionalidade individual.

Consiste em pôr entre parênteses as condições econômicas e sociais das disposições racionais (e em particular, da disposição calculadora aplicada às coisas econômicas, que está na base da visão neoliberal) e das estruturas econômicas e sociais, que são a condição de seu exercício e da reprodução dessas disposições e dessas estruturas (op. cit, p. 136).

Dentre as características que movem esta nova configuração de mundo em suas mais variadas esferas de atividade, citam-se, entre outras, a intensificação do comércio global, a formação de blocos regionais, o processo de flexibilização das fronteiras nacionais, a centralização do sistema financeiro, bem como uma reorganização do mundo do trabalho e do processo produtivo, com a substituição da era industrial das máquinas pesadas pelos sistemas de informação e pela revolução tecnológica contínua.

Na política, surge uma reconfiguração do papel do Estado, em que se percebe o um “esvaziamento” do poder do Estado, marcado por um certo abandono do Estado do bem-estar social, visto como forte interventor e promotor da cidadania e dos direitos sociais, em favor de um Estado mínimo centrado de forma predominante em garantir a “ordem” social; para Bourdieu (*op.cit.*), esse esvaziamento do poder do Estado pode ser entendido como a “demissão do estado”. No geral, entende-se esse processo como a consolidação da visão do Estado liberal/neoliberal defendido por muitos teóricos desde o final do século XIX e que veio a se consolidar no final do século XX.

Após a 2ª guerra mundial, em lugar dos Estados-Nacionais fortes, surgem órgãos internacionais como FMI, OMC, Banco Mundial, ONU, UNESCO como metodologia para resolver conflitos internacionais que, entre outras funções, estabelecem tratados e possuem poder de realizar empréstimos e renegociar as dívidas externas dos países.

E mais atualmente, entre o final da década de 80 e início da década de 90 do século passado, com um modelo político que prega um Estado cada vez mais fraco, nada intervencionista e extremamente dependente do sistema econômico-financeiro global, assistiu-se ao surgimento das chamadas ONG's, ou organizações não governamentais com

missão de “assumir” os setores da sociedade civil, órfãos perante a postura de um Estado muitas vezes omissivo.

Na verdade o surgimento das ONG’s bem como o de vários discursos contemporâneos como o ecológico, o sobre a saúde, o religioso, dentre outros, estão intimamente ligados às contradições que pertencem ao próprio mecanismo de superação imanente ao capitalismo. Assim, tanto as ONG’s como também outros tipos de organizações “filantrópicas”, incluindo-se aí os trabalhos realizados pelas mais variadas correntes religiosas, nascem de uma refração de alguns fios da ideologia oficial; no caso, essas refrações incidem geralmente sobre os excluídos por essa ideologia, mas ao invés de proporem um movimento inverso ao seguido pelo modelo capitalista neoliberal, apenas ratificam o seu funcionamento e logo passam a ser parte importante para o seu bom funcionamento.

Segundo Ponzio (2008, p. 20), o discurso dominante é impositivo e reproduz a si mesmo de forma automática e silenciosa, por meio da lógica do desenvolvimento da sociedade capitalista, e se encontra encoberto por uma palavra muito genérica e ambígua que funciona, hoje, como uma espécie de coringa: Democracia.

A sociedade do capital globalizado também é a “sociedade globalizada”; porém, para o supracitado autor, pelo menos no que se refere à sociedade européia, ao invés de se tornar uma sociedade mais tolerante com o outro, o que se vê é uma sociedade xenófoba e intolerante que “sufocou” a alteridade pela identidade.

A ideologia dominante fundamenta-se, e está presente, na categoria da identidade e está presente não apenas nos projetos que tendem a conservar e reproduzir as atuais relações sociais, mas também no que se propõe modificá-las. O domínio da identidade é tamanho que toda forma de reivindicação se baseia na identificação: ter os mesmos direitos dos que mandam, as mesmas oportunidades, a idêntica vida, a idêntica felicidade de quem ostenta o poder. Tudo isso cria um universo comunicativo, no qual tudo o mais são apenas possíveis alternativas, mas no qual o mecanismo da identificação, da homologação exclui qualquer alteridade (op.cit. 12).

Sobre a questão da identificação do homem como ser humano, ou seja, pertencente ao gênero humano, como classificação biológica e ampla, Ponzio, em seu livro *Procurando uma palavra outra* (2010), mostra que esta maneira de se enxergar e construir o mundo reflete uma forma de organização que perpassa pela ideologia militar e que, por isso, encontra-se alicerçada “no uniforme, no geral e no oficial”. Porém, tal maneira de se construir o

pensamento que rege as constituições e construções da vida em sociedade, que une pelo geral e pelo idêntico, cancela e anula todas as diferenças singulares de cada um, a alteridade e o respeito ao que é diverso, pois, em nome da “unidade e uniformidade”, fazem-se guerras e mata-se o Outro, aquele que é diferente do EU.

Realizam-se guerras em nome do humano, ou, sempre em nome dele, para internar, segregar, para eliminar o outro porque, no fim das contas, haverá sempre alguém “mais humano” e alguém, em grau diferente, “menos humano”, até chegar ao “inumano”. Poder eliminar o outro em nome do humano resulta “desumano”. E por motivos humanitários, como de fato hoje se faz, é necessário exportar, com intervenções humanitárias se preciso, a liberdade e a democracia aos outros que não a possuem, fazendo um trabalho de importação-exportação desses valores. Portanto, fora a identidade, fora o pessoal, fora o pertencimento, fora a genealogia, para recuperar a singularidade de cada um, de cada um ao invés da singularidade do todo! Cada um é único, com certeza, mas não é único a nível ontológico; é único existindo em relação, na relação com o outro, é único na palavra viva, na outra palavra que se relaciona com uma palavra outra (op.cit.,p. 22-23).

Porém, vale ressaltar que, de forma alguma, a singularidade pode ser entendida nem de forma egoísta e/ou pragmática, pois viver a partir da centralidade do eu não quer dizer colocar-se no centro, mas perceber que se cada um é um centro de valores, os centros são múltiplos e é frente a eles que se deve responder com seus atos responsáveis. “A singularidade em Bakhtin é da ordem do dever: dever de realizar meu lugar único” (AMORIN, 2009, p.39).

No que se refere ao viver do homem pós-moderno, a referida autora diz que a cultura pós-moderna é uma cultura de ação e não de ato, isto é, a sociedade pós-moderna tenta se furtar da sua responsabilidade sobre o seu agir ético e responsivo. A ação não é responsável e nem responsiva, “nela posso visar apagar minha singularidade, fundir-me/ confundir-me no que pensam e fazem os outros” (op.cit,p.39). Dessa forma, o sujeito pós-moderno sofre de uma falta de sentido por estar solto, desarticulado de tudo que se refira ao ser-em-si, “o sintoma desse sujeito não é mais a culpa e a angústia; ele oscila entre dois opostos: a depressão e a perversão (...); a pós-modernidade lança o sujeito num vazio narrativo do qual podemos deduzir que não há do que participar.

Bauman (2001) utiliza o termo “modernidade líquida” para se referir à fluidez dos atos e ações da sociedade contemporânea em contraposição à solidez do período anterior. Assim, essa fluidez espalha seus tentáculos pelos mais diversos setores da organização da vida em sociedade, desde a área econômica até a política, e também se reproduz nas relações

afetivas, tornando-as efêmeras e respaldadas por vieses individualistas que resvalam, muitas vezes, em relações que, além de passageiras e fluidas, são egocêntricas e hedonistas, alicerçadas por relações de poder e opressão.

Em um mundo em que a revolução informacional e tecnológica se comporta como o grande sustentáculo do atual capitalismo de consumo, responsável por dinamizar praticamente todas as esferas da atividade humana, o supracitado pensador afirma que, se por um lado o fim das grandes utopias e das certezas poderia tornar os indivíduos mais livres e autônomos para decidirem seu destino, por outro, a radicalização do individualismo tornou quase impossível a convivência coletiva. O que sobrou foi apenas o indivíduo enquanto consumidor.

O símbolo da época atual são os ‘*shoppings*’, templos da era do consumo, onde as pessoas estão junto a outras, num mesmo local fechado (com a máxima segurança) mas não convivem nem partilham as diferentes experiências. A liberdade acaba reduzida à escolha entre um ou outro produto por parte do indivíduo. Se por séculos o indivíduo foi sufocado pelo coletivo, agora se caiu no outro extremo.

Para Santos (2005), o modelo da economia de mercado tem aumentado as desigualdades sociais e isto é verificável tanto nos países centrais como periféricos (claro que com mais intensidade e gravidade nestes últimos). Segundo este autor, das 100 maiores economias do mundo, 47 encontram-se nas mãos de grandes empresas multinacionais e há várias empresas privadas hoje que possuem mais riquezas que muitos países e de acordo com dados da ONU, dos 84 países mais pobres, 54 diminuíram seu PIB, e 14, em torno de 35%. Atualmente, 1,5 milhões de pessoas vivem com menos de 1 dólar/dia; e outros 2 milhões vivem com até 2 dólares/dia. Portanto, após a crise da década de 70, com a consolidação do capitalismo de mercado e o fim do Estado do bem-estar social ou da providência, há um crescimento considerável das desigualdades sociais e enriquecimento das grandes corporações transnacionais.

Contudo, Santos diz que, se por um lado ocorreu um fortalecimento do modelo hegemônico do capitalismo de mercado neoliberal, por outro, se está muito longe de uma única globalização, porque a democracia não se apresenta como um fato natural, mas uma construção histórica e social e, além disso, não existe e nunca existiu modelo único de Estado.

Desta forma, se há um modelo hegemônico que tenta impor uma ideologia monológica na maneira de reger a economia, de gerir o Estado, e impor uma forma de vida em sociedade e cultura que se encontra alicerçada em uma economia de mercado e em um Estado cada vez menos engajado, e de cultura ocidental consumista e americanizada, é válido

também saber que dentro desta mesma conjuntura social mundial há resistências percebidas nas refrações ideológicas que perpassam os discursos do cotidiano.

*As coisas jogadas fora por motivo de traste
São alvo da minha estima.
Prediletamente latas.
Latas são pessoas léxicas pobres porém concretas.
Se você jogar na terra uma lata por motivo de
traste: mendigos, cozinheiras ou poetas podem pegar.
Por isso eu acho as latas mais suficientes, por
Exemplo, do que as ideias (BARROS, 2010, 438).*

O homem contemporâneo é ainda o homem do trabalho; o homem do “Mundo do Trabalho”, e sua vida gira no contraturno do trabalho, do seu trabalho, toda a sua vida é “organizada” em prol de sua relação com o trabalho, de modo a torná-la mais eficiente e produtivo. A valoração humana passa a ser quantitativamente medida em cima de resultados de produtividade (PETRY, 2008).

Baudrillard (1981) diz que a pós-modernidade é sinônimo de sociedade de consumo, e a própria crítica acaba por ser absorvida e transformada em um objeto de consumo. É a sociedade da imagem e do espetáculo a esconder sua superficialidade e o fato de já não corresponder a uma realidade nem distinguir o que é real do fictício. Tudo é simulacro; a própria política não passa de cenas de simulacro e já não há como distinguir o que é real.

A ideia de que para ser feliz é preciso ser uma super mulher, um super homem ou uma super criança nos é bombardeada em praticamente todas as esferas de atividade humana. É só ligar a televisão e as pessoas estarão expostas à esse modelo ideal de felicidade eterna, tanto nos programas de entretenimento, como nas novelas veiculadas por emissoras da rede aberta, sobretudo Rede Globo e SBT, e propagandas dos mais variados tipos de produto, que podem ir do mercado imobiliário aos de planos de saúde.

O bem-estar individual, o lazer, o cuidado e interesse pelo corpo, a exaltação dos valores individuais do sucesso pessoal e dinheiro assolam a mídia, e, por meio dela, nossas vidas. Para Lipovetsky (2004), desde a entrada da sociedade contemporânea na era do consumo de massa, há um predomínio dos valores individualistas do prazer e da felicidade, da satisfação íntima, e não mais da possibilidade de se entregar a uma causa. Percebe-se assim um esvaziamento das relações pessoais e uma sociedade contemporânea que, apesar de “global”, encontra-se alienada pela busca solitária da tão propagada felicidade.

A imprensa, o cinema, a publicidade, e a televisão disseminaram o corpo social, as normas de felicidade e do consumo privados, da liberdade individual, do lazer, e das viagens e do prazer erótico: a realização íntima e a satisfação

individual tornaram-se ideais de massa exaustivamente valorizados (LIPOVETSKY, 2004, p. 70).

A materialização da felicidade pela aquisição de mercadorias encontra-se tão entranhada em nosso *modus vivendi* que a revista Galileu, edição de setembro de 2010, trouxe como capa uma matéria intitulada “Quanto Custa ser feliz”, que aborda a possibilidade de se comprar felicidade. Na verdade, essa matéria mostra os estudos de alguns pesquisadores de Harvard e Virginia, nos Estados Unidos, e de *British Columbia* no Canadá, das áreas de neurociência, psicologia e economia, sobre a relação dinheiro e felicidade – ideologia propagada e responsável pela manutenção da atual configuração da sociedade consumista global – que, após décadas de estudo, começam a dizer que existe sim a possibilidade de dinheiro e posse de algo estar relacionada à felicidade, mas esta felicidade encontrada no poder do consumo, na aquisição de um bem material e satisfação de um desejo é efêmera o suficiente para durar até a satisfação do próximo desejo.

E é na refração a esses fios que tecem o discurso hegemônico que os sujeitos de Barros constroem discursos com valoração diversa aos que são veiculados pela ideologia oficial, como pode ser visto nos trechos apresentados a seguir.

*Sou um apanhador de desperdícios:
Amo os restos como as boas moscas.
Queria que minha voz tivesse um formato de canto.
Porque eu não sou da informática:
Eu sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor meus silêncios (BARROS, 2003, IX).*

*Um fotógrafo artista me disse outra vez: Veja
que pingo de sol no couro de um lagarto é
para nós mais importante do que o sol inteiro
no corpo do mar. Falou mais: que a importância
de uma coisa não se mede com fita métrica nem
com balanças nem com barômetros etc. Que a
importância de uma coisa há que ser medida
pelo encantamento que a coisa produza em nós (BARROS,
2010, IX).*

*Um passarinho pediu a meu irmão para ser uma árvore.
Meu irmão aceitou de ser a árvore daquele passarinho.
No estágio de ser essa árvore, meu irmão aprendeu de
Sol, de céu e de lua mais do que na escola (BARROS, 2010,
394).*

A necessidade de se alcançar um modelo, de corresponder às cobranças de uma sociedade regida pela pressa, pela superficialidade das relações e pela adoção de padrões de

auto-regulação veiculados pelo discurso hegemônico que atravessa o pensamento ocidental traz consigo a necessidade do ter como forma de preenchimento das lacunas deixadas pelo modo de vida contemporâneo. E é nessa lógica do consumo que parece se basear a felicidade, no mundo das “coisas”. Esse modo de pensar pertinente à chamada sociedade pós-industrial de consumo traz consigo, de acordo com Kehl, uma nova forma de discurso único, fundado sobre razões de mercado, muito mais eficaz do que a dominação da Igreja na Idade Média – já que a norma contemporânea se impõe pela sedução, não pela interdição (KEHL, 2009, p. 92).

Para esta autora, vivemos numa sociedade radicalmente contrastante com a medieval, onde o gozo carnal e sensível era condenado e anatemizado — repressão sexual e hedônica sustentada pelo poderio opressor de uma Igreja todo-poderosa. Hoje, o ascetismo e a moderação saíram completamente de moda frente às centenas de canais de TV, à proliferação da pornografia na Internet e fora dela, às técnicas de obsolescência programada dos produtos e às técnicas publicitárias que nos convidam a consumir sem cessar. Este imperativo de gozo se articula, é claro, com os ideais de eficácia econômica.

O que distingue a sociedade de consumo não é o fato de que todos comprem incessantemente os bens em oferta, acessíveis a poucos, mas que todos estejam de acordo com a idéia de que tanto o sentido da vida social como o valor dos sujeitos sejam dados pelo consumo. Dito de outra forma, o que caracteriza a sociedade de consumo é o fato de que o fetiche da mercadoria, acrescido do valor (imaginário) de gozo, seja o verdadeiro organizador do laço social (KEHL, *op.cit.*, p 100).

Porém, tanto a satisfação imediata do desejo de consumo, como a insatisfação por condições financeiras e/ou outros motivos, atrelados a uma sociedade competitiva e voraz, e que tem como modelo o ideal de ser de “super-humano”, acabam por gerar uma sociedade deprimida, angustiada, baseada por relacionamentos fragilizados, também chamada por Kehl de a “sociedade do vazio”, que procura aliviar suas angústias, medos e fragilidades em produtos farmacológicos que aliviam o sintoma, mas estão longe de resolver o problema.

O projeto pseudo-científico de subtrair o sujeito – sujeito de desejo, de conflito, de dor, de falta – a fim de proporcionar ao cliente uma vida sem perturbações acaba por produzir exatamente o contrário: vidas vazias de sentido, de criatividade e de valor. Vidas em que a exclusão medicamentosa das expressões da dor de viver acaba por inibir, ou tornar supérflua, a riqueza do trabalho psíquico – o único capaz de tornar suportável e conferir algum sentido à dor inevitável diante da finitude, do desamparo, da solidão humana (*op.cit.*, 53).

Para Bauman (1998), há, no discurso hegemônico cartesiano, uma tentativa de se planificar, de se uniformizar o espaço urbano (negar a alteridade e trabalhar com a ideia da identidade) de uma forma racional, pois se almeja por uma “cidade perfeita”. Porém, para que estes espaços de perfeição, com sua lógica excludente para os que não se adaptam às suas regras (os pobres, os idosos, os portadores de necessidades especiais físicas e/ou neurológicas, os “loucos e criminosos” – pois nas cidades perfeitas não existe espaço para estas “categorias humanas”) sejam criados, construídos, é necessário que haja uma extinção do tempo e do espaço, e, assim, verifica-se que essa visão de uma cidade perfeita traz consigo toda uma rejeição da materialidade histórica e a demolição de todos os seus vestígios palpáveis.

O postulado dessa “desmaterialização” de espaço e tempo, combinado com a ideia da “felicidade racional”, torna-se um mandamento firme e incondicional quando a realidade humana é contemplada das janelas dos gabinetes da administração.(...) Nessa perspectiva administrativa é difícil imaginar um modelo de racionalidade distinto daquele que tem a pessoa e um modelo de felicidade diferente da vida num mundo que dá a impressão dessa racionalidade.” (*op.cit.*, p. 47).

De acordo com o referido autor, a ideologia sobre a cidade perfeita, num espaço higienicamente puro, livre de surpresas, conflitos e ambivalência, cria um ambiente, estéril, infértil que aliena e constitui a concepção de uma sociedade construída na e pela identidade. Dessa forma

Só poderiam assumir sua responsabilidade as pessoas que tivessem dominado a difícil arte de agir sob condições de ambivalência e incertezas, nascidas da diferença e da variedade. As pessoas moralmente maduras são aqueles seres humanos que cresceram a ponto “de precisar do desconhecido, para se sentirem incompletos sem uma certa anarquia em suas vidas”, que aprenderam a “amar alteridade” (*op.cit.*, p. 54).

Na sociedade contemporânea, o medo e o inimigo se encontram em seu próprio seio, e assim, ao invés de se preocupar com a integridade das cidades como um todo, como ocorrera outrora, o que se percebe é preocupação com a proteção individual: não se erguem mais muros ou fortalezas no entorno das cidades, mas fecha-se, isola-se a própria casa, o próprio lar dentro da cidade. É comum, hoje, deparar-se com bairros isolados e vigiados, com espaços públicos com grades, proteção cerrada e admissão controlada, guardas armados em frente a prédios, portões e portas com controles eletrônicos, tudo isso como forma de afastar os concidadãos indesejados. O inimigo não se encontra mais extramuro e sim, intramuro.

Em vez da união, o evitamento e a separação tornaram-se as principais estratégias de sobrevivência nas megalópoles contemporâneas. Não há mais a questão de amar ou odiar o seu vizinho. Manter os vizinhos ao alcance da mão resolve o dilema torna a opção desnecessária; isso afasta situações em que a opção entre o amor e o ódio se faz necessária. (*op.cit.*, p. 56).

Debord (2003), no seu livro *Sociedade do Espetáculo*, faz uma severa crítica à atual forma de constituição das ideologias que compõem o pensamento hegemônico e regem a sociedade ocidental. Para ele, a sociedade contemporânea se encontra respaldada pelo conceito de espetáculo que, na sua totalidade, mostra-se como o resultado e o projeto do atual modo de produção. É o modelo que constitui a vida socialmente dominante e é a coroação do modo produtivo que se baseia no consumo. “A linguagem do espetáculo é constituída por signos da produção reinante, que são, ao mesmo tempo, o princípio e a finalidade última da produção” (p. 9). A partir do momento em que a economia domina a vida social percebe-se uma degradação do ser em ter. É o “Deus do Consumo” que opera e faz milagres nos seus templos contemporâneos: O Shopping Center.

O espetáculo é o herdeiro de toda a fraqueza do projeto filosófico ocidental, que foi uma compreensão da atividade dominada pelas categorias do ver; assim como se baseia no incessante alargamento da racionalidade técnica precisa, proveniente deste pensamento. Ele não realiza a filosofia, ele filosofa a realidade. É a vida concreta de todos que se degradou em universo especulativo (*op.cit.* 13).

Dessa forma, a crítica a esse pensamento é encontrada no discurso dos sujeitos da arquitetura de Barros nos seguintes trechos, em que é perceptível a fala indignada do sujeito que se sente incapaz de entender as leis de sociedade urbana civilizada, que prefere valorizar o brilho de um *outdoor* – um mero apelo consumista, em detrimento de comover/compreender/sentir a força de “*um olhar cravado na existência humana*”.

*Sou bugre mesmo
me explica mesmo
me ensina modos de gente
me ensina a acompanhar um enterro de cabeça baixa
me explica por que um olhar de piedade
cravado na condição humana
não brilha mais que um luminoso (2010, p.15).*

Ao se referenciar às formas de instituição do poder dominante, o supracitado autor discorre sobre a profunda ligação entre ele e as ferramentas de separação, de divisão e da individualização da sociedade. Na verdade, o próprio sistema capitalista de produção tem sua origem na divisão do trabalho que, por sua vez, expropria dos trabalhadores o direito de participar na construção da totalidade do produto acabado.

Hoje, pode se dizer que a “experiência” da divisão do trabalho, da produção em série, foi usada como modelo de administração da organização da sociedade contemporânea; dessa forma, a maior parte das instituições públicas ou privadas se encontram departamentalizadas, fragmentadas. Tal fato pode ser percebido no discurso proferido pelo sujeito do texto de autoria de Barros (2010, p.139):

*A Máquina
trabalha com secos e molhados
é ninfômana
agarra seus homens
vai a chás de caridade
ajuda os mais fracos a passarem fome
e dá às crianças o direito inalienável ao
sofrimento na forma e de acordo com
a lei e as possibilidades de cada uma*

*A Máquina engravida pelo vento
fornece implementos agrícolas
condecora
é guiada por pessoas de honorabilidade consagrada,
que não defecam na roupa!*

Tal modelo acabou por se configurar como premissa para o pensamento ideológico oficial e o que se percebe é que, hoje, o homem também se encontra fragmentado. O homem contemporâneo não reconhece em si e nem no Outro a sua totalidade enquanto vivente. Para Bakhtin,

O princípio material e corporal é percebido como universal e popular, e como tal opõe-se a toda separação das raízes materiais e corporais do mundo, a todo isolamento e confinamento em si mesmo, a todo caráter ideal abstrato, a toda pretensão de significado destacada e independente da terra e do corpo (1987, p.17).

Dentre outras características dessa sociedade, apresenta-se a que se caracteriza pelo aspecto urbano, pois as

idades (são) lugares onde a força de trabalho vive, onde deve contar com um sistema público de transporte urbano para levá-lo e trazê-lo do trabalho. Cidades são lugares onde o caos ou a serenidade do ambiente de vida dos trabalhadores afeta sua produtividade e moral. A cidade é a grande e complexa organização na qual os negócios e a produção devem desenvolver-se. Se a cidade é ineficiente, fazer negócios torna-se caro e ineficiente (GOODMAN, 1972).

É, então, com essa ou contra essa formação ideológica que os sujeitos dos textos estudados se contrapõem ao buscarem, nas memórias de suas infâncias, pensares constitutivos diversos dos apresentados pelo poder hegemônico, que privilegia a seriedade e sisudez excludentes dos “homens de terno e gravata”, os sujeitos de Barros propõem reolhar e reconstruir a forma de se agir no mundo contemporâneo por meio do olhar presente na infância.

Para isso, os sujeitos dos textos em análise tecem novas concepções ideológicas por meio do viés da infância, e aparecem na obra de Barros como elementos necessários para relativizar o olhar enrijecido do adulto, isto é, como duplo destronante, que vira pelo avesso a ordem das coisas e modos de expressão de seu estranhamento.

Eu queria ser fraseador e não doutor. Então meu irmão mais velho perguntou: Mas esse tal de fraseador bota mantimento em casa?

Eu não queria ser doutor, eu só queria ser fraseador. Meu irmão insistiu: Mas se fraseador não bota mantimento em casa, nós temos que botar uma enxada na mão desse menino pra ele deixar de variar. A mãe baixou a cabeça um pouco mais. O pai continuou meio vago (BARROS, 2003, VII).

Um doutor veio formado de São Paulo. Almofoadinho. Suspensórios, colete, botina preta de presilhas. E um trejeito no andar de pomba rolinha. No verbo, diga-se de logo, usava naftalina. Por caso, era pernóstico no falar. Pessoas simples da cidade lhe admiravam a pose de doutor. Eu só via o casco (BARROS, 2006, XVI).

*Anos de estudo
e pesquisas:
Era no amanhecer
Que as formigas escolhem os seus vestidos (op.cit., p.163)*

Nos textos escolhidos para a análise há uma valorização do erotismo, do baixo estrato corpóreo e da morte como regeneração. Os sujeitos líricos dos textos de Manoel de Barros apresentam uma maneira diferente de se enxergar o mundo ao proporem valores

contemplados pela maior parte dos adultos, quando crianças, e, hoje, crescidos, por eles desprezados: os valores dos sonhos, do erotismo simples e concreto, do prazer onírico, da criatividade contemplativa e do nada fazer que aparecem expressos na infância e marcados nos sujeitos dos textos de Barros, geralmente “eus” crianças, como pode ser percebido abaixo:

*De repente
Esse homem sorriu
Crianças
Em pleno uso da poesia
Funcionavam sem apertar botão (BARROS, 2010, p.155).*

Lesma, s.f.

*Semente molhada de caracol que se arrasta
Sobre as pedras deixando um caminho de gosma
Escrito com o corpo
Indivíduo que experimenta a lascívia do ínfimo
Aquele que viça de líquenes no jardim (op.cit., p. 182).*

3.2 Infância: Será mesmo aquele sem voz?

A sociedade contemporânea relaciona infância à imaturidade e falta de responsabilidade, ou seja, pode-se dizer que infância significa aquele que não tem voz. Nos textos analisados, a representatividade da infância aparece com valores opostos aos da “vida adulta”, e, ao ser revisitada pelo sujeito adulto, sinaliza para a construção de uma nova forma de mundo. Os valores expressos na infância apresentada nesse texto constroem um contradiscurso, dada a maturidade do sujeito nela presente.

O desenvolvimento do conceito de infância permite verificar a construção de valores e aspirações de uma dada sociedade. Tal constatação pode ser atribuída a qualquer conceito ou concepção existente, mas, no que se refere à infância, esta possui certas particularidades que ratificam a sua importância no desenvolvimento valorativo de uma sociedade, por se referir não a algo externo, mas ao passado de cada um e, ao mesmo tempo, ao futuro de cada grupo humano. Cumpre informar que o conceito de infância surgiu, no final do século XVII com a filosofia idealista alemã, juntamente com o conceito de indivíduo. Dessa forma, tem-se que o conceito de infância é socialmente produzido e, por isso, varia no tempo e no espaço.

Sobre a concepção da infância é necessário ressaltar que, nos últimos anos, alguns estudos, como o de Ariès (1981), passaram a questioná-la como um fenômeno natural e universal, para compreendê-la como uma realidade social construída e reconstruída historicamente. Há vários trabalhos produzidos nas últimas décadas que evidenciam as

crianças como sujeitos no seu sentido pleno e não seres em devir, o que sinaliza para a necessidade de desconstruir muitas das representações sobre a infância que abrangem imagens mitificadas e estereotipadas, presentes nos discursos, nas práticas sociais e nas suas formas variadas de representação.

O filósofo Walter Benjamin (1984, 1994a, 1994b), na primeira metade do século XX, já criticava a concepção equivocada da sociedade sobre a infância, ao considerar o olhar infantil como ingênuo, crédulo, incapaz e incompetente. Dentro desse contexto, percebe-se que o olhar dos sujeitos dos textos propostos reflete toda a inquietude, inventividade e capacidade transgressora presentes nesta etapa da vida humana e é capaz de criar um mundo (ideologia do cotidiano, Bakhtin, 1987) inserido no mundo maior (ideologia oficial, *id.*), tal como o pensamento de Benjamin (1984) sobre a infância, como pode ser observado nos excertos retirados de alguns textos de Barros.

Lagartixas fossem muito principais que as lesmas nesse ponto. Eram esses pequenos seres que viviam ao gosto do chão que me davam fascínio. Eu não via nenhum espetáculo mais edificante do que pertencer do chão. Para mim esses pequenos seres tinham o privilégio de ouvir as fontes da Terra (2003,V, Ver).

Naquele outono, de tarde, ao pé da roseira de minha avó, eu obrei.

Minha avó não ralhou nem.

Obrar não era construir casa ou fazer obra de arte.

Esse verbo tinha um dom diferente.

Obrar seria o mesmo que cacarar.

Sei que o verbo cacarar se aplica mais a passarinhos

Os passarinhos cacaram nas folhas nos postes nas pedras do rio nas casas (op.cit., II, Obrar).

Vale dizer que a infância não pode ser entendida como fato passado que se esgota em tempo vivido, mas é re-significada na vida adulta por meio da rememoração.

Todo passado está carregado de possibilidades de futuro que se perderam e que teriam (ou têm?) para nós uma significação decisiva: Benjamin sublinhava a importância desse “futuro do pretérito” na rememoração histórica(...). É aí que o tema da infância assumia um papel fundamental: cada um de nós tem a possibilidade de rememorar sua própria infância, que é uma história que lhe é íntima, que pode lhe abrir segredos preciosos, que pode funcionar como um centro especial de treinamento para o sujeito desenvolver sua sensibilidade e sua capacidade de resgatar significações obscurecidas que ficaram no passado (KONDER, 1988, p.55-56).

Para Bakhtin, a infância pode ser entendida como parte integrante da materialidade sócio-histórica que constitui o ser humano e é por ela constituída, ao mesmo tempo em que é refletida e refratada pelos discursos pertencentes às ideologias oficial e do cotidiano. E é por meio do olhar pertencente à infância, juntamente com a ambivalência e transubstanciação das palavras, que os sujeitos presentes nos textos barrobianos expressam a construção de um discurso contrário ao da ótica vigente.

A ideologia capitalista tece sua concepção quase monológica sobre a infância entendendo-a, hoje, como um dos períodos da vida em que o sujeito não tem sua voz ouvida, e que é, portanto, uma fase que possui “maleabilidade” suficiente para ser moldada de acordo com os preceitos dessa ideologia oficial, que ora intensifica os dizeres moralistas da ideologia judaico-cristã, ao pregar a criança como uma figura angelical, isenta de maldade e de características eróticas e sexuais, e ora como miniadultos, tal e qual os do mundo dos “negócios”, acometidos por agendas abarrotadas de atividades que visam a prepará-lo, tendo como norte o sucesso profissional na idade adulta e assim “consolida-se” o ideal de vida perfeito “vendido” pela sociedade de consumo.

No que diz respeito ao viés erótico presente na infância, pode-se dizer que é também uma característica presente no ser humano desde o seu nascimento. Vale ressaltar que esse erotismo não pode ser entendido no mesmo grau que o desejo sexual do adulto, porque se trata de um erotismo sexual ligado à descoberta da sexualidade, assim como se descobrem as necessidades fisiológicas e o seu controle, ou ainda, a descoberta das mãos e pés. A descoberta de uma vida que se constitui e é constituída por outras vidas, atos e fatos.

A pulsão sexual ou libido (fome sexual), como denomina Freud, é própria da criança desde o começo de sua vida; nasce com seu corpo e tem uma vida constante que, às vezes, apenas se atenua, mas nunca se extingue inteiramente no organismo e no psiquismo. O amadurecimento sexual é apenas uma etapa – se bem que muito importante – no desenvolvimento da sexualidade, mas de modo algum é o seu começo (Bakhtin, 2004, p.36).

Nesse contexto, os estudos desenvolvidos por Freud, Benjamim, Konder, entre outros, desconstruem as idéias sobre o entendimento da criança como miniadulto, pensamento que permeava o discurso sobre a infância até por volta do século XII, como a ideia de pureza angelical desenvolvida por Rousseau (*In Emílio ou Da Educação*, 2004).

Na verdade, a infância existiu desde os primórdios da humanidade, mas sua percepção como construção e categoria social é somente verificada a partir dos séculos XVI e XVII.

A aparição da infância ocorreu entre os séculos XIII e XVI, mas os sinais de sua evolução tornaram-se claros e evidentes, no continente europeu, entre os séculos XVI e XVII no momento em que a estrutura social vigente (Mercantilismo) provocou uma alteração nos sentimentos e nas relações frente à infância (CARVALHO, 2003, p.43).

Segundo Ariès (2004, p.50), até o século XII, a arte medieval desconhecia ou não retratava a infância, não existia nenhum sentimento diferenciado do *ser criança*. De acordo com o autor: “O sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem.” (Ariès, 2004, p. 156). Ela era tratada sem distinção do mundo adulto, sendo representada em obras de arte como um homem ou mulher em miniatura.

Por volta do século XIII, a criança começou a ser representada com características um pouco diferentes, que foram se modificando durante os séculos XIV e XV; porém, as cenas em geral não se consagravam à descrição exclusiva da infância, mas muitas vezes tinham nas crianças suas protagonistas principais ou secundárias (Ariès, 1981, p.55). Isto pode indicar que elas participavam do cotidiano dos adultos, em reuniões para o trabalho, passeios, jogos, sendo também retratadas por sua singeleza. Conforme ressalta Ariès

Dessas duas idéias, uma nos parece arcaica: temos hoje, assim como no fim do século XIX, uma tendência a separar o mundo das crianças do mundo dos adultos. A outra idéia, ao contrário, anuncia o sentimento moderno da infância (*id*).

O pensamento de Rousseau sobre a existência de uma certa pureza angelical na infância é advindo da ideia de que toda sociedade corrompida é fruto da ação humana, como ele mesmo afirma em seu livro supracitado “tudo está bem quando sai das mãos do Autor das coisas, tudo degenera entre as mãos dos homens” (2004, p.7); essa afirmação segue a premissa de que Deus criou o mundo belo e perfeito e que a corrupção/degradação humana acontecem no viver, nas trocas oriundas das relações sociais. Dessa forma, a infância passa a ser vista como o momento de excelência para a aprendizagem, visto que é o tempo de vida mais puro e ingênuo que o homem experimenta durante sua jornada. Porém, este pensamento tende a ser cartesiano, uma vez que tenta moldar, condicionar o comportamento da criança e do futuro adulto, pois se percebe a preocupação de Rousseau com o desempenho do papel social de cada um, além de matar a singularidade e a alteridade, uma vez que lança mão de práticas homogêneas e pré-estabelecidas.

Para Kramer (2003), foi graças ao desenvolvimento da concepção da infância que os adultos se humanizaram, porém, na atual sociedade, o que se vê é um processo de adultização ou negação da infância. Dentre outras coisas, pode-se dizer que a sociedade contemporânea ocidental está se desumanizando e se coisificando.

Segundo Narodowski (1998), a compreensão da atual sociedade hegemônica sobre a infância perpassa por dois vieses de entendimento, sem que nenhum contemple uma constituição mais humanizada, pois ambos servem ao modelo ideológico hegemônico. Assim, as manifestações infantis se processam hoje em dois polos.

Um é o polo da criança hiperrealizada, da infância da realidade virtual. Trata-se das crianças que realizam sua infância com a internet, os computadores, os sessenta e cinco canais da TV a cabo, os videogames e que há tempo deixaram de ocupar o lugar do não-saber.(...) O outro ponto de fuga é constituído pelo polo que está conformado pela infância desrealizada. É a infância que é autônoma, independente, porque vive na rua, porque trabalha desde cedo (*op.cit*, 174).

No que tange às brincadeiras da infância que preenchem os universos dos sujeitos de Barros, verifica-se que quase já não se encontram presentes nas vidas da maior parte das crianças, pois já não se pode mais brincar na rua, hoje, porque essas são violentas e muito movimentadas (é notório o aumento no número de crianças desaparecidas nas grandes cidades), o espaço urbano destinado à moradia se encontra cada vez mais reduzido, o que impede as crianças de terem liberdade para se movimentar; ao invés de jogos educativos e convivência familiar ou com outras crianças, o que se verifica são crianças com agendas lotadas de compromissos e com suas horas de lazer preenchidas por televisores e jogos eletrônicos.

Para Souza (2004), a única maneira de se reverter o atual panorama desta sociedade urbana e livrá-la do feitiço e encantamento produzido pela cultura do consumo é voltar o olhar e recuperar a visão crítica sobre a infância, pois ela se constitui no agora e é sujeito da história da humanidade.

Sendo a infância a humanidade incompleta e inacabada do homem, talvez ela ainda possa nos indicar o que há de mais verdadeiro no pensamento humano: a sua incompletude (*op.cit*.97).

Tal pensamento evidencia a possibilidade de construção de um contradiscurso por meio do reencontro entre o sujeito adulto e o sujeito criança (uma criança-criança, nem adultizada, nem imbecilizada), da descoberta do mundo como a descoberta do corpo, pelo prazer da constituição do eu por meio do outro (adulto e criança), e sua relação com o mundo

num dado tempo-espaço (cronotopia), como acontece com os sujeitos dos textos de Barros a ser observado no seguinte trecho.

*Inventei um menino levado da breca para me ser.
Ele tinha um gosto elevado pra chão.
De seu olhar vazava uma nobreza de árvore.
Tinha desapatite para obedecer a arrumação das coisas
Passarinhos botavam primavera nas suas palavras.
Morava em maneira de pedra na aba de um morro.
O amanhecer fazia glória em seu estar.
Trabalhava sem tréguas como os pardais bicam as tardes.
Aprendeu a dialogar com as águas ainda que não
Soubesse nem as letras que uma palavra tem (2008, II,
Invenção).*

*Hoje eu estou quando infante. Eu resolvi voltar quando infante
por um gosto de voltar. Como quem aprecia de ir às origens de
uma coisa ou de um ser. Então agora estou quando infante
(2006, XV, Tempo).*

A infância é entendida, nos textos em análise, pelo quintal, pelas brincadeiras que outrora aí aconteceram, pela questão da intimidade (crianças estabelecem laços de afetividade com muito mais espontaneidade que os adultos), pelo erotismo presente nessa infância, tudo representado pelos buracos repletos de riquezas, de descobertas, de valores contrários aos veiculados pelo excludente discurso neoliberal, pelo “baú cheio de punhetas” (BARROS, 2003, XIV).

Nos textos de Barros, a representatividade da infância aparece com valores opostos aos da “vida adulta”. Os valores expressos na infância de Barros constroem um contradiscurso, dada a maturidade existencialista – erótica e contemplativa – incutida nos sujeitos-crianças dos textos. Um exemplo: em “O apanhador de desperdício”, o sujeito afirma: “Prezo inseto mais que aviões” e “Meu quintal é maior que o mundo” (2003), isto é, os valores aferidos pelo olhar pertencente à infância são valores não monetários, representados pela curiosidade, pela imaginação: o quintal possui mais possibilidades de descobertas e invenções que “o mundo inteiro”.

Assim, pretende-se buscar e analisar elementos presentes nos textos de Barros que permitam evidenciar a construção de um discurso contrário ao proferido pelo mundo neoliberal, respaldado pelos valores presentes na infância.

3.3 Eros e Tanatos: Transgressão pela ressignificação morte e vida

Ao que parece, a eroticidade humana é um fato que causa incômodo e que, por isso, encontra-se, muitas vezes, refutada e refratada pelos valores ideológicos que constituem os discursos formados pelos valores defendidos pela sociedade contemporânea hegemônica. Assim, na tentativa e impossibilidade de se anular o lado erótico do ser humano, a ideologia dominante busca reforçar e alimentar o discurso hegemônico com ideologias que defendem a deserotização do corpo em prol da preservação do “ser racional”.

Dessa forma, o discurso hegemônico encontra-se impregnado por várias ideologias que vão desde o discurso de moral puritana que, ao “retirar” o caráter erótico da sexualidade, a transforma em mero mecanismo de reprodução, o que pode ser observado até nas mais recentes formas de mercantilização dos corpos, quer na produção de bens (trabalho industrial), quer na vendas desses bens (atividade publicitária). Vale dizer que outra forma de se tentar abafar o erotismo perpassa pela banalização por meio de sua espetacularização como acontece com a maioria dos assuntos que, de certa forma, “incomodam” a ideologia dominante como a violência, a fome entre outros.

Muito embora o erotismo seja uma constante nas sociedades e civilizações mais antigas (e até com grande importância em algumas), o entendimento sobre a eroticidade humana na contemporaneidade assume um caráter peculiar, pois, enquanto em outras civilizações as repressões e interdições atuavam por meio de tabus, advindos de uma visão mítico-religiosa de mundo, na atual sociedade, ele age de acordo com regras mercadológicas impostas por uma sociedade calcada no consumismo.

Para uma melhor compreensão sobre a conceituação de erotismo utilizada nesta pesquisa, é importante dizer que o erotismo aqui tratado não deve ser compreendido pelo viés da sexualidade ou das relações sexuais em si, uma vez que o que se pretende é mostrar como o olhar erótico dos sujeitos-adulto-crianças dos textos de Barros se apresentam como um olhar transgressor, que busca desestabilizar ou “instabilizar” o *modus operandi* e *vivendi* que se encontram entranhados nas ideologias que regem o discurso hegemônico.

Nessa perspectiva de entendimento sobre o erótico/erotismo, faz-se *mister* ressaltar a questão do prazer como uma das facetas que compõem o erotismo, mas não só do prazer sensual ou sexual, mas também do prazer presente no riso, nas festas, nas brincadeiras. Nunes Filho (1997), ao se referir ao prazer, diz que da mesma forma que não se ensina a conhecer e a lidar com o corpo na sua totalidade, também não se foi ensinado sobre as relações de prazer.

Num mundo em que o trabalho duro e doloroso tornou-se uma atividade fundamental para a produção cada vez mais acelerada de bens de consumo, é um contrassenso falar-se a respeito de brincadeira. E é esse contrassenso que assumimos aqui. Brincar faz parte de nossa participação na vida, e não numa situação periférica, uma atividade secundária, como pretendem os donos do mercado. Brincar é, antes de tudo, celebrar a vida e o mundo por se descobrir que eles são intrinsecamente bons. Rir, dançar, gozar, beber são atividades altamente elevadas e tão dignificantes quanto trabalhar. Alias, a incompatibilidade entre trabalho e brincadeira é artificial, fruto de uma noção mercantilista de realidade. O mundo capitalista, não podendo anular o lúdico do ser humano, tentou, por outro lado, controlá-lo, criando a prática do prazer semanal e das férias, ou seja, uma parada temporária nas atividades regulares com a finalidade de recuperar as energias do corpo para continuar produzindo, o que se faz com qualquer máquina (op.cit., p.102).

Dentro desse modo de entendimento, os sujeitos dos textos de Barros mostram a transgressão erótica dos seus olhares e a festividade de seus atos ao proferirem discursos como:

*Eu vi duas borboletas amarelas pousadas no muro verde da tarde.
A borboleta maior enfiou uma coisa fininha que nem tripa de lambari na borboleta menor.
Ambas tremeram de amor durante.
Depois voaram buliçosas pelas ruas do jardim (2010, p. 462).*

Nunca achei que fosse uma transgressão furar circo. Ainda porque a gente não sabia o que era aquela palavra. Achávamos que transgressão tinha a ver com traquinagem. Mas não tinha essa imitação. Transgressão era uma proibição seguida de cadeia. Algum tempo depois li numa crônica do grande Rubem Braga na qual ele contava que ficara indignado com uma placa no jardim do seu bairro onde estava escrito: É proibido pisar na grama. Braga se viu castrado em sua liberdade e pisou na grama e pisou na grama.(...)Quatro gurus de seis anos e o Clóvis, nosso comandante, com doze. Clóvis seria o professor de as coisas que a gente não sabia. Partiu que naquele dia furamos a lona do circo bem no camarim dos artistas. (...) Elas ficavam nuas e se trocavam. As trapezistas tinham uma aranha escura acima da virilha. O Clóvis logo nos ensinou sobre as aranhas. Que elas tinham um corte no meio e podiam ser negras ou ruivas. Contou-nos o Clóvis que ele tomava banho com a tia dele todos os dias. E que a aranha dele era enorme que as outras. Depois ele perguntou-nos se sabíamos por que as mulheres não mandam urina longe, a distância? A gente não sabia. E o professor nos ensinou. É porque elas não tem cano. Era só uma questão de cano! A gente aprendeu (2008, IX, Circo).

Os sujeitos dos textos acima provocam um estranhamento pela maneira como narram suas impressões pela vida, e, ao fazerem esse movimento, refratam algumas ideologias que se encontram presentes na atual sociedade. No primeiro trecho acima apresentado, o sujeito exalta a beleza lírica presente no ato de amor entre duas borboletas amarelas. Para este sujeito, esse ato de amor é sublime, pois logo após “tremere” durante, elas voam buliçosas pelo jardim e é aí que se percebe a refração, o ato de amor, a relação sexual em si, que aqui não é tratada como algo feio, sujo, que deve ser escondido e tampouco defende a ideia somente da procriação, mas, pelo contrário, o sujeito mostra que este ato entre as duas borboletas é sublime, pois vem acompanhado de uma alegria buliçosa. A maneira como este sujeito “descreve” a cena de amor, ou a “relação sexual”, nos dizeres da ciência, das duas borboletas, é também uma forma de se refratar a necessidade de exatidão, de nomes específicos e outras tantas especificidades que fazem parte de alguns discursos cientificistas e deterministas do discurso hegemônico.

O sujeito do segundo texto, ao narrar poeticamente como é que foram as suas incursões “nas aprendizagens da vida”, traz à tona todo o olhar transgrediente desse sujeito-adulto-criança que conta, sem pudores, como aprendeu “sobre aranhas” com Clóvis, um menino mais velho que recebe a alcunha de professor. A refração à ideologia dominante é percebida no enaltecimento pela forma com que este sujeito se refere ao professor que ensina as coisas da “vida”, tanto que entre todos os gurus que fazem parte dessa aventura, ele é o único que possui nome.

Outro ponto interessante, presente também no segundo excerto, é a questão da transgressão como jeito de se instabilizar as ideologias dominantes, pelo fato de que em um primeiro momento, o sujeito parece não ter muita “consciência” do que seria a transgressão, o ato transgressor, tanto que associa esta palavra com traquinagens e brincadeiras. Mas, num segundo momento, percebido em “algum tempo depois”, este sujeito, agora na posição de sujeito-adulto-criança, demonstra ter sapiência sobre o que seria ser transgressor, ao afirmar que transgressão era proibição seguida de cadeia, ou ao ato transgressor de se ver uma placa com os dizeres “proibido pisar na grama” e fazer exatamente o contrário, ir lá e pisar.

Assim, por meio de um olhar erótico e já por isso transgressor, os sujeitos dos textos apresentados buscam refratar, ou seja, provocar uma instabilidade na ideologia dominante, mostrando que não há apenas uma única forma de se pensar ou viver a/em sociedade.

De acordo com Giddens (1993), a disciplina do trabalho moderno/contemporâneo só se mantém pela deserotização do corpo, pois uma vez que fosse permitido que a libido escapasse da repressão excedente, tornar-se-ia uma ameaça potencial cujo objetivo seria o

aniquilamento dessa disciplina. Tal linha de pensamento tangencia a “Administração científica”, pensamento defendido por Taylor, no século XIX, em que é necessário condicionar e gerenciar cada movimento do corpo, adaptando-o à execução de tarefas específicas, com o objetivo de melhor aproveitar as energias dos operários no sentido de produzir mais, em menos tempo e com menor custo.

A metodologia administrativa defendida por Taylor contribuiu para que o trabalho fosse visto como uma condição de sobrevivência. O corpo passa a ser entendido como uma máquina que se destina à produção de bens e serviços e, dessa, forma começa a ser percebido como mão de obra, como uma mera mercadoria sempre à disposição do chamado “mercado de trabalho”.

Para Nunes Filho (1997), essa visão tecnicista e eficientista sobre o corpo, construída ao longo dos tempos e que se encontra respaldada pelo pensamento dualista cartesiano que divide o ser humano em *res cogitans* e a *res extensa*, alma e corpo respectivamente, razão e materialidade corporal, precisa ser “substituída” por uma visão de mundo mais ampla, na qual esse entendimento dualista e os preconceitos sejam refratados, uma vez em que, até o presente momento, estes valores ideológicos se encontram diretamente ligados aos interesses do “mercado”.

Toda moral construída sobre a repressão da corporeidade está comprometida, não com a construção de uma sociedade sadia, mas com a consolidação das forças opressoras. Dominar o corpo é o passo decisivo para se dominar todo o ser humano. Para isso servem as instituições, as quais são criadas a partir de pressupostos fornecidos pelos poderosos. Assim é que a família, a escola, a igreja, as forças armadas e outras, cumprem, cada uma a seu próprio modo, um papel indispensável na construção de uma ordem social escravista (op.cit., p.88).

Leite (2006) diz que paradoxalmente ao surgimento, no século XX, de uma indústria que produz e comercializa o obsceno, observa-se que mais que uma liberação na fruição dos prazeres, é percebida uma maior padronização dos desejos e uma domesticação dos corpos, o que aponta, mais uma vez, para o enaltecimento da identidade em detrimento da alteridade.

O corpo se tornou aquilo que está em jogo numa luta entre os filhos e os pais, entre a criança e as instâncias de controle. A revolta do corpo sexual é o contra-efeito desta ostensiva. Como é que o poder responde? Através de uma exploração econômica (e talvez ideológica) da erotização, desde os produtos para bronzear até os filmes pornográficos...Como resposta à revolta

do corpo, encontramos um novo investimento que não tem mais a forma de controle de repressão, mas de controle estimulação: Fique nu...mas, seja magro, bonito e bronzeado (FOUCAULT, 1988, p.147).

Segundo Leite (op.cit., p.34), pornografia e erotismo são como os dois lados de uma mesma moeda, mas, no entanto, o erotismo nunca é voltado para o prazer em si como um fim legítimo, uma vez que se encontra orientado para questões maiores como, por exemplo, questionamentos sobre as ideologias relativamente estáveis que perpassam o discurso hegemônico.

Assim, pode-se dizer que o olhar erótico é transgressor e, dessa forma, o ato transgressor se encontra exatamente no refratar os ditames dos fios ideológicos que dão sustentação ao discurso ideológico dominante. Para Bakhtin, o olhar carnalizado é transgressor e repleto de elementos eróticos, visto que privilegia a parte inferior do corpo, o ventre e os genitais, bem como a ideia de degradação atrelada não a um sentido pejorativo, mas à degradação enquanto origem de renascimento.

Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem somente valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação. Precipita-se não apenas para o baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento e onde tudo cresce profundamente (BAKHTIN, 1987, p.19)

O termo erotismo é referente a Eros, o Deus Grego do amor e do prazer, que, na teoria freudiana, está relacionado à pulsão da vida em oposição ao termo, também grego, Tanatos, que significa a pulsão de morte. Segundo Guiddens (1993), o problema da sociedade moderna/contemporânea é que o instinto de morte ficou dissociado de sua necessária interação com a energia da libido. Tanatos ficou incorporado ao caráter mecânico e rígido da disciplina presente no discurso oficial e que vai além do trabalho local. Para este autor, a destruição do trabalho alienado acarretará em uma liberação da repressão excedente que terá como consequência a (re)conexão entre Eros e Tanatos.

No caso desta pesquisa, o erotismo é considerado não pelo seu caráter de pulsão ou de oposição a Tanatos, mas sim pela perspectiva bakhtiniana acima exposta, em que Eros e

Tanatos se comportam como a Jano Bifronte, ou seja, são os dois lados de uma mesma moeda, é a morte e vida sempre juntas; o erotismo ambivalente que refrata e reflete os discursos que constituem a ideologia oficial como também a não oficial. O erotismo ambivalente do olhar contemplativo do sujeito adulto-criança que transforma o “feio e sujo” das necessidades escatológicas, de acordo com as atuais concepções de mundo, em adubo orgânico que traz força e beleza para o jardim.

*Eu só obrei no pé da roseira da minha avó.
Mas ela não ralhou nem.
Ela disse que as roseiras estavam carecendo de esterco orgânico.
E que as obras trazem força e beleza às flores.
Por isso, para ajudar, andei a fazer obras nos canteiros da horta (BARROS, 2003, II)*

3.4 – Tartarugas e lesmas ou mísseis e foguetes?

A transgressão presente nos discursos dos sujeitos estudados não é perpassada somente pela valorização do olhar sobre a infância e pelo erotismo, mas também por uma atitude contemplativa que procura estabelecer novas formas de se relacionar perante as vicissitudes e “atropelamentos” de uma vida calcada pela velocidade da produção, do consumo, das informações. O pensamento contemporâneo parece ter como uma de suas máximas ideológicas a associação entre tempo e dinheiro, ou seja, tempo é dinheiro.

As reflexões sobre o ato contemplativo e a contemplação acontecem literalmente, desde há muito tempo, e pode-se dizer que eclodiram entres os pré-socráticos, perpassaram por grande parte da filosofia grega clássica e têm uma primeira releitura de alta complexidade com Plotino, uma das figuras mais importante do movimento neoplatonico. Para este filósofo, a animação do mundo é fruto de uma inspiração e que só a posteriori percebe-se que todas as coisas do mundo se apresentam na medida certa.

Na contramão a esse pensamento, desde Aristóteles, o conceito de contemplação é entendido, em geral, como oposição à atividade física, na medida em que se estabelecia um corte entre a vida ativa e a vida contemplativa. Dessa forma, a contemplação evoca certo estado de espírito absorvido no próprio objeto de seu pensamento, a ponto de esquecer as outras coisas e superar até a individualidade.

A contemplação, na Idade Média, passa a ser associada à esfera religiosa, referindo-se a uma série de exercícios espirituais, compostos por *cogitatio*, *meditatio* e *contemplatio* (contemplação – que se apresenta como a mais complexa entre as três). Na medida em que o

conceito vai se incorporando, pela ideologia religiosa, crescem também algumas ideologias que refutam esse conceito, exatamente por essa associação à religião, como acontece no cartesianismo. O império da razão voltado para a construção do mundo pelo viés racionalista matemático relegou o conceito de contemplação a algo secundário e alheio ao mundo científico.

Nesta dissertação, a conceituação de contemplação, ou melhor, o entendimento acerca da contemplação ou do ato contemplativo como um dos fios que constituem uma refração aos discursos que compõem a ideologia oficial, não se apoiará nos conceitos clássicos da filosofia grega e, tampouco, nos preceitos sobre a contemplação como pertencente a um misticismo religioso. Para tanto, far-se-á uma incursão em alguns pontos da teoria escrita por Arendt e também na questão do ato responsável (Bakhtin), como formas de se apontar para a constituição de um discurso que busca maneiras alternativas de se pensar o mundo.

De acordo com Arendt, para se pensar a condição humana, faz-se necessário “investigar” como e por que os principais valores da humanidade se encontram atrelados aos ditames da produção e consumo e as relações não se encontram respaldadas pelo princípio da pluralidade, da alteridade, mas pela identidade. Frente a este raciocínio, a autora faz emergir algumas reflexões que vão ao encontro do pensamento desenvolvido nesta dissertação e sinalizam para um possível entendimento acerca de um pensamento-contemplativo como forma de se enfrentar/refratar os ditames relativamente estáveis que tecem o discurso hegemônico.

Para a referida autora, o ser humano, ao ser capaz de disseminar seus feitos e empreender significantes/signos para suas vivências, exprime a si mesmo e fomenta a esfera pública. Na ação/ato, o indivíduo faz validar sua condição de humano na propriedade de sua singularidade, faz valer, a partir do discurso, a habilidade em lidar com o novo.

Na ação e no discurso, os homens mostram quem são, revelam ativamente suas identidades pessoais e singulares, e, assim, apresentam-se ao mundo humano, enquanto suas identidades físicas são reveladas, sem qualquer atividade própria, na conformação singular com o corpo e no som singular da voz. Esta revelação ‘de quem’, em contraposição a ‘o que’ alguém é – os dons, as qualidades, talentos e defeitos que alguém pode exibir ou ocultar, está implícita em tudo que se diz ou faz (ARENDR, 2005, 192).

Para a filósofa, quando a questão da liberdade passou a ser pautada em uma dimensão íntima e a ação política passou a ser de aplicabilidade restritiva, direcionada e o foco das relações humanas trilhou pelas relações de consumo, o sentido de estar vivo dissipou-se como uma marca subjetiva, as relações humanas sofreram com indícios extremos marcados por grandes guerras, massacres e regimes totalitários. Assim, nessa esfera social (e que “lidera” o pensamento hegemônico) em que se impera a identidade pelo consumo ao invés do respeito pela alteridade, os fatos históricos movem-se livremente entre a indiferença e a barbárie, pois os valores que incidem sobre este pensamento encontram-se alicerçados em valores não duradouros que refletem a ideologia de um discurso consumista respaldado pelos imperativos do conforto e de um discurso técnico-científico. Não há, dessa forma, motivo para se pensar em *ser do mundo*, simplesmente, porque não há tempo, interesse, disponibilidade ou disposição para se pensar além do leque de opções restritas do pensamento hegemônico fundamentado pela identidade.

Ao que tudo indica, o homem contemporâneo estacionou sua força nos meios tecnológicos e fez morada no ambiente restrito do ciclo produtivo, o que causou um certo estado de perplexidade, verificado pela ausência de vontade; não há vontade além daquela que confirma a permanência nos *modus vivendi e operandi* do mundo contemporâneo. O produzir mostra-se como imperativo para a sociedade das grandes descobertas e não há sentido para se viver a não ser pelo viés do consumo, sendo parte da engrenagem ideológica do ter.

A síntese da revolução cartesiana-cientificista em conjunto com um ideal de juventude, conforto, prazeres, dinheiro se transforma em uma ideologia imperativa que atinge a vários grupos ou esferas de atividade metamorfoseada em contingente de distração, o que impede que se instale uma possibilidade de refração a esta verdade, pelo impedimento da capacidade do pensamento crítico. O espaço temporal de cada uma dessas vidas já está demarcado pelo princípio fabricante: impregnar o tempo em atividades práticas que possibilitem também o desfrute daquilo que foi produzido. Não há, assim, necessidade de se promover um pensamento ético-contemplativo que instaure uma instabilidade na atual ordem vigente. Não há a necessidade do pensamento que se atenha aos valores da permanência e disposição para se renunciar ao êxtase dessa distração.

Uma das formas de se contrapor a essa ideologia que se encontra disseminada em vários grupos sociais se encontra na instauração de um pensar ético-contemplativo, que reside em fomentar cada ser vivente tenha consciência da necessidade do seu pensar como maneira de se assumir a sua “responsabilidade” perante seus atos na vida. Para Severo e Paula (2010), o pensamento além de dialógico, é caracterizado pela busca do significado que não acontece

no curso dos negócios humanos, pois tal busca exige que os indivíduos parem suas ações a fim de poderem pensar.

O pensamento possibilita que as pessoas problematizem normas, regras e opiniões ao refletirem sobre o sentido das coisas: na realidade prática, o confronto com as dificuldades faz com que as pessoas tenham que pensar, ou seja, tomar novas decisões. Em termos bakhtinianos, na base do pensamento estaria o dialogismo: ao estabelecer uma relação dialógica com as verdades e normas circulantes, os sujeitos são impelidos a oferecer uma resposta a partir do confronto daquelas verdades com seu horizonte valorativo. Tal resposta pode incluir tanto aceitações como críticas de desestabilizações (op.cit. p. 151).

Para Bakhtin, o entendimento entre pensamento e ato ético pode ser melhor percebido nas palavras do próprio autor, como mostra o excerto abaixo.

Cada um de meus pensamentos, com o seu conteúdo, é um ato singular responsável meu; é um dos atos de que se compõe a minha vida singular inteira como agir ininterrupto, porque a vida inteira na sua totalidade pode ser considerada como uma espécie de ato complexo: eu ajo com toda minha vida, e cada ato singular e cada experiência que vivo são um momento do meu viver-agir. Tal pensamento, enquanto ato, forma um todo integral: tanto o seu conteúdo-sentido quanto o fato de sua presença em minha consciência real de um ser humano singular, precisamente determinado e em condições determinadas - ou seja, toda a historicidade concreta de sua realização - estes dois momentos, portanto seja o do sentido, seja o histórico-individual (factual), são dois momentos unitários e inseparáveis na valoração deste pensamento como meu ato responsável (BAKHTIN, 2010, p.44).

Assim, o ato de pensar ou o aqui chamado pensamento ético-contemplativo refrata os fios que tecem a ideologia dominante, na medida em que os sujeitos adulto-crianças dos textos de Barros refutam algumas das características que imperam no atual modo de se viver em sociedade que, enquanto cultua a velocidade (muitas vezes destrutiva) como força motriz da vida contemporânea, os sujeitos dos textos abaixo citados procuram aprender com a velocidade das tartarugas: pelo caráter mais lento, possuem pouca capacidade de destruição. Nessa perspectiva pode-se dizer que não é a questão da velocidade em si que aponta para a refração de um ponto da ideologia dominante, mas a possibilidade de uma interação mais humana e mais respeitosa entre os vários grupos sociais e as várias interações e interrelações passíveis e possíveis na vida em sociedade. O olhar contemplativo dos sujeitos dos textos estudados refratam também a velocidade que se imprime ao ritmo desenfreado das novidades informacionais. Assim, em meio a todo esse movimento, esses sujeitos proferem discursos como os abaixo citados.

*Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto das palavras
fatigadas de informar.(...)
Prezo a velocidade
das tartarugas mais que a dos mísseis (BARROS, 2003, IX).*

Outro exemplo pode ser verificado no texto “A tartaruga”:

*Desde a tartaruga nada era veloz.
Depois é que veio o Ford 22
E o asa-dura (máquina avoadora que imita os pássaros, e tem
por alcunha avião).
Não atinei até agora por que é preciso andar tão depressa.
Até há quem tenha cisma com a lesma porque ela anda muito
depressa.
Eu tenho.
A gente só chega ao fim quando o fim chega!
Então pra que atropelar? (BARROS, 2010, p. 407).*

Neste texto, a narrativa expressa pelo autor-criador, na voz do sujeito-adulto-criança, condena, por meio de uma metáfora que elege a tartaruga como símbolo da não velocidade, os exageros do excesso de velocidade impregnados nos discursos que atravessam o discurso hegemônico. Esta velocidade não deve ser entendida apenas como a velocidade que pode ser atingida pelos motores de um carro, avião ou qualquer outro tipo de automotor, mas como todo e qualquer tipo de velocidade, a informacional, a velocidade da produção industrial em escala, a velocidade do crescimento populacional mundial, a velocidade de produção de produtos supérfluos e cada vez mais descartáveis que inundam as prateleiras dos mais diversos tipos de setores comerciais.

O sujeito deste texto não faz apologia quanto ao não uso de meios de transporte como carro ou avião; mais que isso, o que este sujeito propõe é uma reflexão sobre a real necessidade deste eterno correr, deste sempre excesso de velocidade. Para este sujeito, o excesso de velocidade só atropela os fatos e faz com que atitudes desmedidas sejam tomadas. É como se o ser humano, ao buscar cada vez mais velocidade, em qualquer que seja a esfera de atividade humana, na verdade ansiasse pelo seu fim. Porém, se este não é o desejo da humanidade, chegar ao fim, ao seu fim, então por que correr tanto atrás de algo ou atrás da vida? Correr demais atropela e atrapalha, atrapalha o sentir e o contemplar proporcionado por aquele que consegue enxergar o mundo por um viés mais vagaroso, mais lento, com um olhar que permita que a vida seja vivida sem atropelos, com espaço para o silêncio constitutivo e reflexivo.

Os valores veiculados pelo sujeito deste texto são corroborados pelos dizeres do sujeito do texto “Os Caramujos”, também de autoria de Barros que, além de paciência, possui

uma voz “desconformada por dentro” porque sabe que propõe novas formas de se valorar, sentir e viver o mundo. Formas valorativas que entram em conflito com os valores disseminados pelo discurso hegemônico.

*Há um comportamento de eternidade nos caramujos.
Para subir os barrancos de um rio, eles percorrem um dia
inteiro até chegar amanhã.
O próprio anoitecer faz parte de haver beleza nos caramujos.
Eles carregam com paciência o início do mundo.
No geral os caramujos têm uma voz desconformada por dentro
(...) (op.cit., p.406).*

A atitude contemplativa desses sujeitos é percebida na refração dos valores relativamente estabilizados nos e pelos dizeres que compõem o discurso hegemônico. Dessa forma, pode-se traçar um paralelo entre o olhar/pensar contemplativo dos sujeitos adulto-crianças com a questão do ato contemporâneo que foi apresentada no início do primeiro capítulo.

Ponzio, na introdução do *Para uma filosofia do ato responsável* (2010), ao fazer uma análise da palavra russa *postupok*, que significa ato, diz que a raiz “*stup*” vem a ser passo e, para ele, isto permite que se estabeleça uma relação do “ato como um passo, como uma iniciativa, movimento, ação arriscada, tomada de posição” (p.10). Para este autor, a relação entre *postupok* com a expressão “dar um passo” remete a um outro termo também utilizado por Bakhtin, a exotopia, que compreende a ideia de “estar de fora”, “achar-se fora ou colocar-se fora”, de maneira única e singular.

E, este autor, Ponzio, ainda faz mais uma correlação ao entrelaçar esta forma de pensar com um outro conceito bakhtiniano, o transgrediente, o olhar transgrediente que também significa dar um passo, um passo fora de qualquer alinhamento, semelhança, identificação. Olhar transgrediente do sujeito adulto-criança que ao se colocar de fora de sua cronotopia e voltar, resgata sua memórias de passado, busca se reconstituir de valores que apontam para a construção de uma vida em sociedade, mais dialógica e menos excludente, em que se possa ouvir não apenas as vozes que constituem o discurso oficial, mas que haja espaço para que as vozes que refratam os valores entrelaçados no discurso hegemônico.

Postupok é um ato, de pensamento, de sentimento, de desejo, de fala, de ação, que é intencional, e que caracteriza a singularidade, a peculiaridade, o monograma de cada um, em sua unicidade, em sua impossibilidade de ser substituído, em seu dever responder, responsavelmente, a partir do lugar que ocupa, sem alibi e sem excessão. Bakhtin, em relação a

postupok utiliza o verbo *postupt'* como agir, no sentido do que acabamos de apresentar, de dentro e em consideração ao lugar próprio, único, singular (*id.,op.cit.*).

É este agir ético dos sujeitos dos textos apresentados que busca refratar e instabilizar o caráter oficial do discurso hegemônico, e faz isso porque rompe as barreiras de um pensar mecânico e traz luz a suas memórias denunciativas, como se vê no texto abaixo.

*Maria-pelego-preto, moça de 18 anos, era abundante de pelos no pente
A gente pagava para ver o fenômeno.
A moça cobria o rosto com um lençol branco e deixava pra fora só o pelego preto que se espalhava quase até pra cima do umbigo.
Era uma romaria chimite!
Na porta o pai entravado recebendo as entradas...
Um senhor respeitável disse que aquilo era uma Indignidade e um desrespeito às instituições da família e da Pátria!
Me parece que era fome (BARROS, 2010,p. 22).*

Ao voltar e (re)voltar em suas memórias e resgatar suas várias vozes constituidoras, o sujeito lembra das romarias eróticas na casa de Maria, uma moça que sustentava a família expondo “seu pelego preto” com o consentimento do pai. Ao trazer esta memória à tona, mais do que a constatação de um certo tipo de prostituição, ou do deleite erótico de se ver as partes íntimas de uma mulher ainda pequeno menino, o que vem forte e que se sobressai é o discurso moralista que fala de dignidade e desrespeito para encobrir um discurso que denuncia a fome e a miséria tão presentes na sociedade contemporânea.

Esse olhar transgressor do sujeito adulto-criança, ao sair de sua relação espaço-temporal e alçar voos nas memórias de sua infância, busca se reconstituir por valores que privilegiam as vozes dos excluídos e desprezados pela sociedade hegemônica construída em cima de valores unilaterais que buscam apagar os diálogos existentes entre os vários grupos e esferas de atividades humanas.

Mais do que apenas refratar alguns dos discursos que compõem as várias ideologias que compõem o discurso oficial, o discurso proferido pelos sujeitos responsivos adulto-crianças dos textos, ao lançar mão de um olhar erótico-contenplativo sobre a constituição da vida em sociedade, busca, por meio da alteridade em detrimento da identidade, construir um olhar que acena para a possibilidade de um discurso composto pela concepção de amorosidade. Enquanto o discurso oficial discorre sobre a necessidade de cálculos cartesianos e a importância do excesso de velocidade e de desenvolvimento, ou melhor,

evolução/destruição da vida em sociedade, os sujeitos aqui estudados parecem optar por uma velocidade um pouco mais lenta, mas com a perspectiva de interação e respeito.

Para Konder, a palavra “amor” se beneficia de um clima que lhe é favorável, embora haja o seu uso malicioso por parte de alguns que a empregam para arregimentar adeptos na dinâmica de partidos ou Igrejas; e há quem a utilize na publicidade para seduzir consumidores. Com isso, o conceito corre sempre risco de ser banalizado.

O autor diz ainda que, organizada em torno do mercado, a sociedade hegemônica pela burguesia impõe às pessoas que se tornem competitivas, e dessa forma, cada indivíduo é levado a suspeitar do próximo e a enxergar nele um concorrente, uma ameaça em potencial. Porém, acena para o fato de que no plano da história político-cultural e no plano jurídico, entretanto, pode-se reconhecer que o amor desempenha um papel sutil que procura incitando os indivíduos à busca de um mundo melhor e mais justo.

A transgressão, pelo olhar erótico-contemplativo dos sujeitos dos textos de Barros, possibilita a construção de um discurso alternativo que contradiz o discurso hegemônico em várias de suas ideologias, ao mesmo tempo em que aponta para a construção de uma memória de futuro respaldada pelo conceito de amorosidade.

Marx, em uma visão antropológica do amor, diz que o amor é uma “maneira universal” que o ser humano tem de apropriar do seu ser,

pressupondo o homem enquanto homem e seu comportamento com o mundo enquanto um [comportamento] humano, tu só podes trocar amor por amor, confiança por confiança.(...) Nas condições da alienação, todavia, o dinheiro, a capacidade exteriorizada da humanidade (...)transforma a fidelidade em infidelidade, o amor em ódio, ódio em amor, virtude em vício, vício em virtude (MARX, 1944, 160-161).

Imbuídos pela perspectiva de um ato responsável advindo de um pensar erótico contemplativo que busca desconstruir alguns dos alicerces do pensamento hegemônico contemporâneo, os sujeitos estudados apontam para a construção ético-estética de um mundo entendido pela constituição do valor da alteridade, e que rumo, quem sabe, não para um mundo em que haja equipolência entre as vozes, pois isso seria a utopia das utopias, mas, acenam para a construção de um mundo em que, pelo menos, as vozes excluídas possam ser um pouco mais ouvidas.

4. Enfim, os textos das Memórias da infância dos sujeitos de Barros

Os textos apresentados fazem parte de uma trilogia intitulada por Memórias Inventadas: A Infância (2003), Memórias Inventadas: A Segunda Infância (2006) e Memórias Inventadas: A Terceira Infância (2008). Pelos próprios títulos já se podem fazer algumas análises sobre o que é olhar/perceber o mundo por meio do olhar pertencente ao mundo infantil. São as memórias da infância da humanidade, memórias que hoje “se encontram” escondidas dentro de um baú. Mas memórias que também foram e são inventadas, reinventadas, valoradas e revaloradas. Memórias que refletem e refratam a ideologia do povo em relação ao discurso hegemônico, e vice-versa. Memórias utilizadas para representar o princípio da universalidade de morte e renascimento, da velhice grávida, da gravidez do novo velho e do velho novo. É a materialidade sócio-histórica da humanidade ecoando, reverberando, refletindo e refratando suas vozes em contato com as da ideologia oficial.

Os sujeitos dos textos analisados representam as vozes refletidas e refratadas do discurso do cotidiano e apontam para a possibilidade de se construir discursos diferentes, diversos destes a que a sociedade é submetida e que enxergam o mundo pelo viés colorido, sinestésico, inventivo, inovador, erótico, contemplativo e alegre do mundo da infância. E para tal, os sujeitos da infância dos textos citados se valem de seu olhar inovador/ rejuvenescedor para construir um discurso contrário ao hegemônico, discurso em que se possam ouvir as vozes que se encontram apagadas pela ideologia oficial e sua matéria-prima (do sujeito-adulto-criança) é o desprezível e desprezável pelo mundo sério neoliberal, refletido e refratado pela memória da infância.

Nos textos estudados verifica-se a presença de todas as concepções teóricas explanadas ao longo desse estudo. A carnavalização, a transsubstanciação da palavra, o baixo material e corporal perpassam pelo olhar contemplativo e erótico da infância que, ao dialogar e refratar os fios que constituem a ideologia oficial, constroem novas valorações ideológicas que culminam na existência de contradiscursos tecidos pela expressividade constituída pelos sujeitos.

É em atos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites. É um corpo eternamente incompleto, eternamente criado e criador(...) (Bakhtin, 1987, p.23).

4.1 Obrar – II (2003)

*Naquele outono, de tarde, ao pé da roseira de minha
Avó, eu obrei.
Minha avó não ralhou nem.
Obrar não era construir ou fazer obra de arte.
Esse verbo tinha um diferente.
Obrar seria o mesmo que cacarar.
Sei que o verbo cacarar se aplica mais a passarinhos
Os passarinhos cacaram nas folhas nos postes nas pedras do rio
nas casas.
Eu só obrei no pé da roseira da minha avó.
Mas ela não ralhou nem.
Ela disse que as roseiras estavam carecendo de esterco orgânico.
E que as obras trazem força e beleza às flores.
Por isso, para ajudar, andei a fazer obras nos canteiros da horta.
Eu só queria dar força às beterrabas e aos tomates.
A vó então quis ensinar que o cago não é uma
coisa desprezível.
Eu tinha vontade de rir porque a vó contrariava os
ensinos do pai.
Minha avó, ela era transgressora.
No propósito ela me disse que até as mariposas gostavam
de roçar nas obras verdes.
Entendi que as obras verdes seriam aquelas feitas no dia.
Daí que também a vó me ensinou a não desprezar as coisas desprezíveis
E nem os seres desprezados.*

Neste texto é perceptível a questão do baixo material e corporal, bem como a idéia de morte e renascimento percebidos desde o título *Obrar* que, neste caso, não significa fazer grandes obras e sim, o ato de defecar, um ato repleto de erotismo e de significação de morte e regeneração ou renascimento, verificado tanto na relação entre avó e neto, bem como na “obra” como fonte de fertilização da terra, entendida como o elo entre a morte do homem e sua (re)ligação com a terra.

A defecação adquire uma simbologia que não pode ser vista apenas como ,uma necessidade fisiológica, mas como algo maior que permite o renascimento das flores, das beterrabas e tomates; enfim, é a metáfora do renascimento da vida.

Vale lembrar que esse processo acontece no outono, estação que antecede o inverno, que simboliza a morte a renascer na primavera com força, vitalidade e beleza. A primavera é entendida pelas culturas antigas como período de fertilidade, renascimento e fartura.

“Esse processo é descrito nas imagens do baixo corporal e material: tudo desce para baixo, para a sepultura corporal, a fim aí de morrer e renascer” (Bakhtin, 1987,p.381).

Há também uma crítica aos adubos químicos desenvolvidos pela tecnologia contemporânea, pois o “cago” é o esterco orgânico, natural, não desenvolvido pelo tecnologismo científico proposto por um dos discursos que compõem o discurso hegemônico, imbuído de sempre apresentar novidades capazes de produzir mais, com maior qualidade e menor tempo, com tecnologias muitas vezes caras e agressivas, que interrompem a (re) ligação do homem com a terra. Pode-se, ainda, fazer uma correlação entre a agressividade existente, no então denominado “Mundo do Trabalho” pela sociedade contemporânea, é a eterna pressa que perpassa esse mundo e a naturalidade do ato de defecar, do tempo necessário para a defecação-fertilização da terra, renascimento da vida.

O ato de defecar na terra evidencia uma atitude transgressora que inverte a ótica educacional que respalda o sistema capitalista representado pela figura do pai em oposição à atitude da avó, que inverte os ensinamentos de bons modos, higiene e comportamento. Não se trata apenas de uma necessidade fisiológica, mas de fertilização da terra, um ato de nascimento, de perpetuação da vida. Uma vida renovada pela interação humana com a terra é uma forma de imortalidade, de mutabilidade, de incompletude.

Os excrementos, por exemplo, não tinham a significação banal, estritamente fisiológica que se lhe atribui hoje. Eram ao contrário, considerados como um elemento essencial na vida do corpo e da terra, na luta entre a vida e a morte, contribuía para a sensação aguda que o homem tinha a sua materialidade, da sua corporalidade, indissolivelmente ligadas à vida e a terra (*id*, p.195)

A relação entre a avó e o neto faz uma alusão à passagem sobre as velhas grávidas, “a morte prenhe, a morte que dá a luz” (*ibid*,p.23). A avó que constitui o neto com seus ensinamentos e o neto que é constituído por ela. É o contato entre a velhice e a infância que constrói um “novo” discurso, um discurso construído por fios que refratam o discurso vigente.

A idéia que cerca o belo e o feio é percebida na relação entre as mariposas e as obras verdes, frescas. Sobre a transgressão, a voz do sujeito explicita a atitude da avó como transgressora, como aquela que é capaz de ir contra a ordem do mundo ao dizer que fatos e seres entendidos pelo mundo adulto como feios, sujos, maltrapilhos, desprezáveis e desprezíveis são, na verdade, maravilhosos e constituintes da vida humana.

O estilo do autor é verificado na ausência de vírgulas, é como se não houvesse a necessidade de pausas para a vida, entendida como um “*continuum*” (morte e renascimento).

As infrações cometidas pelo autor em relação à norma culta contribuem para que o sujeito expresse a sua inconformidade com as relações estabelecidas pelo mundo adulto. Não há necessidade de tantas regras para se fazer entendido e ter conhecimento e sabedoria.

No discurso oficial não há espaço para essas alusões. O olhar hegemônico é fechado, estreito e restrito, quase monológico. É nesse diálogo entre essas concepções diversas de mundo que se constrói e se propõe uma outra concepção, com espaço para o subjetivismo e o lirismo contemplativo, tão mal compreendidos pelo mundo adulto.

Um outro ponto interessante é a construção da relação tempo/espaço (cronotopia). Neste texto, o sujeito constrói seu contradiscurso, calcado por sua memória, sobre como alguns valores foram ensinados, outros transgredidos. O sujeito se expressa no passado perfeito, conta suas memórias, como aprendeu a enxergar a vida e atribuir-lhe valores. É o sujeito adulto contando suas memórias, narrando como se deu a constituição de valorização da vida. A atitude transgressora foi o olhar da avó sobre o desprezível e o desprezável, o olhar que transgrediu a ótica vigente. Sobre a construção do contra discurso, é exatamente neste ato transgressor que se verifica a sua construção, ver beleza no que é visto ou entendido como sem valor, lixo ou descartável.

4.2 *Ver – V (2003)*

Nas férias toda tarde eu via a lesma no quintal. Era a mesma lesma. Eu via toda tarde a mesma lesma se despregar de sua concha, no Quintal, e subir na pedra. E ela me parecia viciada. A lesma ficava pregada na pedra, nua de gosto. Ela possuía a pedra? Ou seria possuída? Eu era um perverso naquele espetáculo. E se eu fosse um voyeur no quintal, sem binóculos? Podia ser. Mas eu nunca neguei para os meus pais que eu gostava de ver a lesma se entregar à pedra. (Pode ser que eu esteja empregando erradamente o verbo entregar, em vez de subir. Pode ser. Mas ao fim não dará na mesma?) Nunca escondi aquele meu delírio erótico. Nunca escondi de meus pais aquele gosto supremo de ver. Dava a impressão que havia uma troca voraz entre a lesma e a pedra. Confesso, aliás, que eu gostava muito a esse tempo, de todos os seres que andavam a esfregar as barrigas no chão. Lagartixas fossem muito principais do que as lesmas nesse ponto. Eram esses pequenos seres que viviam ao gosto do chão que me davam fascínio. Eu não via nenhum espetáculo mais edificante do que pertencer do Chão. Para mim esses pequenos seres tinham o privilégio de ouvir as fontes da Terra.

O sujeito criança encontra-se em férias, longe das regras institucionais. É nesse período que há uma liberdade maior para a criação, para o deleite, o prazer de contemplar. A lesma é o sujeito de sua atividade contemplativo-erótica; por meio dela compreende-se o ato de se

entregar como uma atividade sexual e transgressora; a lesma não sobe na parede, ela se entrega a essa parede. Há uma espécie de ritual todas as tardes: ela se desprega, desprende-se de sua concha, de seus princípios morais ditados pela ideologia oficial e parte em busca de uma troca voraz com a parede, que funciona como o seu outro, que a constitui e é constituída por ela e, por sua vez, constituem e são constituídas pelo olhar do sujeito contemplador.

Os pais novamente personificam o discurso oficial que impõe regras. Porém, contraditoriamente ao discurso que enxerga a criança como um ser incapaz, irresponsável, inconsciente, isento de erotismo e sexualidade, o sujeito criança é capaz de assumir seu delírio erótico, seu olhar impregnado de *voyeurismo*, sem a necessidade de que isto fosse escondido do olhar do mundo adulto. A criança não tem vergonha ou pudor de sua atitude erótico contemplativa. É importante dizer que o termo *voyeur* é empregado para adultos que se satisfazem ao observar a atividade erótico-sexual de outras pessoas. Esse olhar de *voyeur* utilizado pelo sujeito do texto remete a um ato transgressor, pois é uma atividade adulta praticada por um eu-criança. Vale ressaltar, ainda, que geralmente o *voyeur* usa um binóculo, pois o sujeito observador está escondido. O adulto precisa “se esconder” para observar e o sujeito- criança não precisa das lentes de um binóculo para se esconder ou aproximar-se da realidade, o seu ato contemplativo erótico é explícito, não tem artifícios.

Este sujeito confessa, ainda, ter fascínio por seres rastejantes (lesmas e lagartixas), uma vez que estes pequenos animais rastejam, colocam o seu ventre em contato com a terra, com o chão. É processo de morte e nascimento.

" (...) o baixo é representado pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro.(...) Rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e, ao mesmo tempo, de nascimento”(Bakhtin, 1987, p.19).

O diálogo com a ideologia oficial é estabelecido e percebido na liberdade pelo aprender pelo ato contemplativo, pela não formalidade institucional das regras e do tempo. O sujeito teve tempo para contemplar e observar a lesma (*toda a tarde, a mesma lesma*), de compreender a troca voraz existente entre a lesma e a pedra, o ato erótico, renovador presente ali. O mundo sério dito adulto ignora a capacidade de a criança ter consciência e responsabilidade por seus atos; o sujeito do texto supracitado mostra exatamente o contrário, pois é capaz de assumir olhar erótico transgressor. O sujeito criança do texto refrata o discurso ideológico oficial ao quebrar alguns dogmatismos sociais impregnados pela concepção moral burguesa, como o tabu sobre a sexualidade, o olhar que se tem sobre a infância, o contemplar e o tempo (quanto mais velocidade, mais lucro), dentre outros.

No que tange às marcas de ordem sintática fosse/ fossem, pretérito do subjuntivo do verbo ser, representam as várias possibilidades presentes na vida humana; não há uma visão fechada, e este tempo verbal tem exatamente a função de mostrar o caráter de incompletude, tão necessário para a renovação da vida.

A expressividade do sujeito é marcada por lirismo e intensividade ecoados pelos discursos pertencentes à ideologia cotidiana que anseia por sua capacidade de morrer e renascer, de pertencer ao Chão, à Terra, de “ouvir as vozes rastejantes” dotadas de renascimento.

Com respeito à utilização do pretérito perfeito, pode-se dizer que o sujeito conta como foi constituído e como se constituiu na sua infância e narra acontecimentos que tecem sua maneira valorativa de enxergar o mundo. Novamente observa-se o sujeito adulto numa atitude narrativa a mostrar como foi se constituindo ao longo do tempo. Neste texto, o ato transgressor valorativo recai sobre o momento em que o sujeito criança assume o seu olhar erótico tanto para si mesmo, como para seus pais. Não há medo, temor ou pudor, é um momento de autonomia no qual o sujeito mostra-se consciente e responsável por seu ato.

4.3 O apanhador de desperdícios – IX (2003)

*Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto das palavras
fatigadas de informar.
Dou mais respeito
às que vivem de barriga no chão
tipo água pedra sapo.
Entendo bem o sotaque das águas.
Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo mais insetos que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas mais que a dos mísseis.
Tenho em mim esse atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios:
Amo os restos
como as boas moscas.
Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.
Porque eu não sou da informática:
eu sou da invencionática.*

Só uso a palavra para compor meus silêncios.

Neste texto o sujeito fala na primeira pessoa do tempo presente, o que pode ser entendido como o olhar do sujeito adulto de hoje que se constituiu e foi constituído pelo olhar da infância, que “foi aparelhado para gostar de passarinhos”; vale lembrar que “fui” e “queria” são os únicos verbos utilizados no texto que remetem ao passado.

O fato de ter sido (fui) constituído para gostar de passarinhos possibilitou um aprendizado diverso ao do discurso oficial: aprendeu a contemplar, a ver e ouvir de uma maneira diferente e que faz a diferença, porque vê e sente colorido. Mas é também por meio desse “colorido” que percebe suas lacunas, seu silêncio carregado de vozes que refratam o mundo tecnológico neoliberal. Seu silêncio é a marca da incompletude do ser e, ao mesmo tempo, é engravidado de palavras repletas de valores transsubstanciados, valores que transformam, metamorfoseiam, constroem e são construídos nessa e por essa relação sócio-histórica.

O verbo querer utilizado no pretérito imperfeito mostra uma idéia de possibilidades incompletas, de desejos não satisfeitos e que poderiam ter sido. O sujeito desse texto diz preferir sua voz com formato de canto, que refletisse a linguagem do canto, do lirismo que constrói uma linguagem diversa da expressa pela ideologia dominante.

A construção dos contradiscursos é percebida na constatação da incompletude humana - o sujeito usa palavras para expressar seus silêncios, suas lacunas, seus questionamentos, dúvidas e reflexões. O discurso do sujeito em questão não quer ou não possui um raciocínio lógico objetivo. Ele não quer informação, mas criação, invenção, interação, liberdade.

O diálogo é percebido pela maneira como o sujeito adulto-criança refrata o discurso oficial, ao propor um discurso perpassado por valores presentes no cotidiano, que remete o leitor a vozes que anseiam pela totalidade da vida, fragmentada pela visão burguesa-neoliberal veiculada no discurso hegemônico.

A carnavalização é verificada na nova valoração ideológica empregada nas palavras pelo sujeito, pois enquanto o mundo adulto atropela o tempo em busca de produtividade/dinheiro, o sujeito do texto prefere as palavras que carregam em si a capacidade de morte e vida, palavras que rastejam como água, pedra, sapo.

O sotaque das águas e “a voz com formato de canto” são outras formas de linguagem carregada de lirismo, que se contrapõem ao excesso de informação presente na atual sociedade regida pelos vieses técnico-científicos, pois requerem silêncio e ato contemplativo. Para o eu-criança não há necessidade de provas científicas; vale o experimentar, o inventar, o

criar, o arriscar, o sonhar. O quintal é maior que o mundo, é mundo a ser descoberto, inventado, é a idéia de uma segunda vida presente na concepção de carnavalização. Valoriza-se/inverte-se o significado dos elementos representados por palavras que simbolizam o que é desprezado pelo atual mundo ocidental.

Valorizam-se sapos, pedras, tartarugas, lentidão e invenção; inverte-se, refrata-se, dessa forma, a ideologia oficial, que prefere a velocidade técnico-informacional carregada de racionalidade objetiva. Nessa ideologia há pouco espaço para a capacidade contemplativa presente na infância, que requer tempo, silêncio e lirismo. “É preciso inverter o superior e o inferior, precipitar tudo que é elevado e antigo, tudo que é perfeito e acabado (...), a fim de que nascesse novamente depois da morte (Bakhtin, 1987, p.70).

Enquanto o mundo personificado pelo homem adulto foi “aparelhado” para gostar de rapidez, seriedade, resultados sólidos e exatos, o sujeito foi aparelhado para gostar de passarinhos, para enxergar o mundo pelo viés do colorido e da possibilidade presente no eu criança do texto.

Para Bakhtin, a consciência é sócio-histórica, ou seja, carregada de valores construídos ao longo dos séculos e todo ser vivente é constituinte e constituído por essa consciência que reflete e refrata várias vozes diferentes, pertencentes a esferas ideológicas diferentes (Bakhtin, 2006).

Isto significa que se o mundo capitalista aparelha o homem de acordo com sua visão recalçada na seriedade, na velocidade, na produtividade, na ciência, cria pessoas competitivas e egoístas que relativizam a miséria e a dor humanas. O mundo, ressignificado pelo olhar pertencente ao adulto que revisitou a infância e se revalorou nesta relação dialógica, aparelha seus viventes para a sensibilidade, a subjetividade e a fraternidade.

Quando o sujeito preza mais a velocidade da tartaruga que a dos mísseis evidencia sua indignação com a guerra, a matança de humanos por humanos, a morte por maldade e não a morte carnavalizada que representa a imortalidade, a renovação. A humanidade não precisa ser aparelhada para reverenciar a morte como limite da vida. A agressividade contida nessa humanidade coisificada precisa ser aparelhada de novos sentidos de vida, da vida entendida pelo olhar contemplativo e erótico da infância, o olhar repleto de sonhos, de possibilidades, de incompletude, pois este sujeito é o da invencionática.

Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade. Mas o que eu queria dizer sobre o nosso quintal é outra coisa. Aquilo que a negra Pombada, remanescente de escravos do Recife, nos contava. Pombada contava aos meninos de Corumbá sobre achadouros. Que eram buracos que os holandeses, na fuga apressada do Brasil, faziam nos seus quintais para esconder suas moedas de ouro, dentro de grandes baús de couro. Os baús ficavam cheios de moedas dentro daqueles buracos. Mas eu estava a pensar em achadouros de infâncias. Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira do quintal, lá estará um guri ensaiando subir na goiabeira. Se a gente cavar um buraco ao pé do galinheiro, lá estará um guri tentando agarrar no rabo de uma lagartixa. Sou hoje um caçador de achadouros da infância. Vou meio dementado e enxada às costas cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos. Hoje encontrei um baú cheio de punhetas (BARROS, 2003, XIV).

Aqui, os “Achadouros” não dizem respeito apenas aos buracos feitos nos quintais para armazenar ouro (ou o tesouro dos piratas, em “baús de couro”) – a questão é o que se armazena nesses baús e buracos feitos nos quintais das casas, nas memórias de cada um. A riqueza destes achadouros, destes baús também pode ser verificada pela maestria com que Barros trabalha a questão estética, a arquitetônica de sua forma composicional, verificada pela presença da rima interna existente no texto, como eco a ressoar, de longe, algo vivido; isto ocorre por meio da reiteração das vogais fechadas /o/ e /u/ (assonância), mas também de rimas internas (“ouro”, “couro”, “achadouro”, etc), num texto que se constrói com estrutura prosaica, não dividido em versos.

Para o sujeito do texto, o tesouro que importa não é econômico, mas passional. Ele anuncia isso quando fala sobre o amor (“Há de ser como acontece com o amor”) e diz, usando um adversativo, “Mas eu estava a pensar em achadouros de infâncias.”. E qual/quais será/serão o/s tesouro/s da infância? O sujeito do texto explicita que depende, e o faz por meio do uso do condicional: “Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira do quintal, lá estará um guri ensaiando subir na goiabeira. Se a gente cavar um buraco ao pé do galinheiro, lá estará um guri tentando agarrar no rabo de uma lagartixa.”

Cultivar na terra do quintal, como uma planta a germinar nos “Achadouros” da memória, o prazer e o amor, num tempo-espço longínquos (da infância “dos meninos que fomos”) é a lição valorizada e aprendida pelo sujeito adulto-criança do texto – ensinada pela negra Pombada.

Com isso vê-se que o sujeito de “Achadouros” reconhece e nega a rapidez desenfreada do excesso de informação e valores construídos e veiculados pela ideologia

oficial. Isso não é, todavia, exclusividade de “Achadouros”, pois aparece, ainda de maneira mais enfatizada, em “O apanhador de desperdícios” [“Prezo insetos mais que aviões. Prezo a velocidade das tartarugas mais que a dos mísseis” (2003, IX)]. Em “Achadouros”, o sujeito faz isso ao afirmar que o quintal em que brincou é mais rico e precioso que toda a sedução informacional e prazeres oferecidos pela sociedade urbanizada, pois esse espaço da infância o constitui na infância e, hoje, como adulto. Ainda que reduzido, o seu quintal (e não qualquer quintal), quando comparado ao gigantismo ideológico proposto pela sociedade urbana, permite que o sujeito adulto-criança experimente o prazer da descoberta (na infância) e do ato contemplativo (realizado por meio da memória, na vida adulta).

O quintal do texto “Achadouros” se opõe ao espaço da cidade preconizado em outros textos, como é o caso de “Apanhador de Desperdícios”. A cidade representa o excesso de informação, de velocidade, de promessas tecnológicas e de inversão de proporções geográfico-espaciais, pois quanto maior a cidade menor o espaço disponível para a liberdade, a brincadeira, as (re)descobertas, a vida, os “Achadouros” (as cidades se tornam verticais e com menos quintais, uma vez que nas sociedades urbanas os espaços são mais institucionalizados).

O sujeito adulto do texto experimenta uma reavaliação ao se deslocar no tempo e reencontrar-se com seu eu/outro-criança, como pode ser percebido no trecho, “sou hoje um caçador de achadouros de infância. Vou meio dementado e enxada às costas a cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos” (BARROS, 2003, XIV). A relação espaço-temporal evidencia-se pelo sujeito adulto que afirma ser, hoje, um caçador das riquezas das memórias da infância, um caçador de achados de ouro, de “acha(douros)” da experiência vivida (na infância) por seu eu/outro criança, num outro espaço-tempo.

Por meio de um embate de vozes, o sujeito do texto em análise tece novas concepções ideológicas privilegiando o olhar contemplativo, erótico, inventivo e transgrediente presente na infância, e que aparece nesse texto de Barros (2003) como elemento necessário para relativizar o olhar enrijecido do adulto. Isto é, o sujeito adulto, ao revisitar a infância por meio da memória, traz novas valorações de mundo que agem como o duplo destronante ao virar pelo avesso a ordem das coisas, como formas de expressão de seu estranhamento. Afinal, ele busca, nos “Achadouros” de seu “quintal”, memórias de experiências que lhe foram/são importantes, mas que não necessariamente o são para o mundo globalizado contemporâneo. Ao contrário, alguns “achados” rompem com a ordem vigente ao chocá-la, como é o caso do “baú de punhetas” (que finaliza o texto).

4.5 Sobre Importâncias – IX (2006)

Um fotógrafo-artista me disse outra vez: Veja que um pingo de sol no couro de um lagarto é para nós mais importante do que o sol inteiro no corpo do mar. Falou mais: que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem com barômetros etc. Que a importância de uma coisa há de ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós. Assim um passarinho nas mãos de uma criança é mais importante para ela do que a cordilheira dos Andes. Que um osso é mais importante para o cachorro do que uma pedra de diamantes. E um dente de macaco da era terciária é mais importante para os arqueólogos do que a Torre Eiffel. (Veja que só um dente de macaco!) Que uma boneca de trapos que abre e fecha os olhinhos azuis nas mãos de uma criança é mais importante para ela que o Empire State Building. Que o cu de uma formiga é mais importante para o poeta do que uma Usina Nuclear. Sem precisar medir o ânus da formiga. Que o canto das águas e das rãs nas pedras é mais importante para os músicos do que os ruídos dos motores da Fórmula 1. Há um desagero em mim de aceitar essas medidas. Porém não sei se isso é um defeito do olho ou da razão. Se é defeito da alma ou do corpo. Se fizerem algum exame mental em mim por tais julgamentos, vão encontrar que eu gosto mais de conversar sobre restos de comida com as moscas do que com homens doutos.

Neste texto, o sujeito tece reflexões que se encontram perpassadas por uma ironia fina que questiona a valoração sobre coisas, atos e fatos realizados, e também ratificada, pelos discursos constituidores da ideologia oficial que bebe nas águas de um certo racionalismo cartesiano com respaldado de uma ideologia unilateral sempre ratificada pela clareza da verdade comprovada pelo discurso científico.

Assim, imbuído por esse raciocínio, o referido sujeito afirma que o valor de toda e qualquer coisa ou de todo e qualquer ato humano não pode ser medido, quantificado sempre de acordo com a mesma “régua reguladora da verdade única” porque, ao se sancionar tal fato, perde-se a riqueza valorativa de uma sociedade plural que consegue orquestrar diferentes vozes advindas de diversos grupos e esferas de atividade humana.

A construção da valoração contrária aos ditames da ideologia oficial é percebida pela maneira irônica como esse sujeito “mede a importância das coisas” e coloca, no mesmo plano, valorações totalmente obtusas se vistas pela ótica da ideologia oficial. Ao dizer que um pingo de sol no couro de um lagarto pode ser mais importante que todo o gigantismo da imagem criada pelo sol inteiro no mar, o sujeito refrata a ideologia do excesso, da espetacularização da vida entranhada no *modus vivendi* da atual sociedade e que muitas vezes, pelo excesso de brilho que carrega junto de si, busca ofuscar, apagar também a beleza que se mostra e se faz presente nas coisas simples do ato da vida.

A ironia transgressora deste sujeito é também verificada em construções que enaltecem valorações quase incongruentes, quase impossíveis de serem comparadas, como por exemplo, a importância entre a *Torre Eiffel* em pé de igualdade à de um dente de macaco para os arqueólogos, ou o fato de uma boneca de trapo ser mais importante para uma criança que o *Empire State Building* e que provavelmente, ela (essa criança) nem saiba o que seja o *Empire State Building*, do quão desnecessária é essa informação para uma criança e para tantas outras pessoas. Um ponto alto na construção dessa ironia é percebido quando o sujeito compara “o grau de importância” entre um osso e um diamante partindo da “visão” de um cachorro. Ou seja, a importância dos atos, fatos, coisas e pessoas depende das relações estabelecidas, do valor aferido na relação EU/OUTRO. Assim, a valoração das coisas da vida não pode ser dependente apenas de uma valoração advinda da ideologia oficial, pois sua tendência monologizante, tenta abafar as demais formas de valoração e propõe sempre uma valoração que trabalha com o conceito de identidade em detrimento da alteridade.

Outra forma de se perceber a refração e a construção de um discurso que aponta para um caminho alternativo ao que trilha a sociedade contemporânea é percebida pela maneira como este sujeito se contrapõe ao racionalismo cartesiano presente no discurso hegemônico, ao dizer que o valor de qualquer coisa deve ser medido pelo encantamento “produzido”, sentido. Aqui, esse sujeito defende que é a afetividade, a amorosidade que deve ser considerada como maneira de quantificar, ou melhor, valorar cada uma das inúmeras relações a que a vida proporciona a cada ser vivente.

Na atual sociedade, de uma certa forma, pode-se dizer que houve uma tentativa de se apagar esse discurso da afetividade em detrimento de um racionalismo frio e cartesiano que a tudo busca quantificar, de sentimentos (como amor, saudade, dor) a índices de inteligência, ratificados pelos famosos testes de QI, que buscam medir o coeficiente de inteligência da pessoas, como se tal categoria pudesse receber medidas quantitativamente exatas.

A questão da carnavalização erótica presente na construção do discurso transgressor do sujeito adulto-criança deste texto é evidenciada pela valoração encontrada na construção comparativa entre o cu de uma formiga e uma *Usina Nuclear*; claro, que o sujeito adulto-criança afirma que essa valoração deve ser apreciada do ponto de vista do poeta, mas poeta aqui pode ser entendido como aquele que é tão sem voz como a criança, o louco, o idoso que incomoda com sua lentidão (velocidade da tartaruga) e reflexos vagarosos, dentre tantos outros que não possuem uma voz tão audível quanto gostariam ou deveriam ter. Uma voz que prega o contrário do que significa a imagem de uma Usina Nuclear.

A água que rola sobre a terra e as rãs, as pedras representam a importância da (re)integração necessária entre vida e morte, a morte que fertiliza, a figura do rio que, ao correr para seu encontro com a morte no mar, flui carregado de vida. O canto das águas e das rãs constitui uma musicalidade contemplativa em contraposição ao barulho ruidoso de um dos grandes signos do racionalismo cartesiano materializado nas corridas de Fórmula I.

Ao afirmar não saber se seus julgamentos são “certos” (*não sei se é um defeito da alma ou do olho* – defeito – contrário daquilo que é certo), o sujeito mostra ter consciência de seu olhar oblíquo, enviesado e ao que parece, mostra-se convicto de sua ideologia transgressora, pois, ainda que seja submetido a algum tipo de exame mental (coisa típica de um discurso cartesiano-cientificista), mesmo assim, manter-se-á convicto de sua preferência: gostar mais de conversar *sobre restos de comidas com as moscas do que com homens doutos*.

Dessa forma, o sujeito desse texto ao evidenciar que a valoração de todo e qualquer ato ou ação humana, por mais que exista uma valoração social advinda pela memória construída dentro de uma materialidade concreta numa perspectiva sócio-histórica, é dependente da singularidade de cada um, esse sujeito aponta para a construção de um discurso que refrata o olhar monológico da ideologia oficial que mede a importância da vida sempre pela mesma régua, sem se importar com a singularidade do outro, e que tem como norte (o olhar do sujeito do texto) uma sociedade calcada em olhares diversos e plurais. Esse é o ato transgressor desse sujeito: seu *desagero* em aceitar essas medidas (discurso oficial).

4.13 Soberania – X (2008)

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 disse nada. Meus irmãos deram gaitadas me gozando. O pai ficou preocupado

*e disse que eu tivera um vareio da imaginação.
Mas que esses vareios acabariam com os estudos.
E me mandou estudar em livros. Eu vim. E logo li
Alguns tomos havidos na biblioteca do Colégio.
E dei de 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. Foi aí que encontrei Einstein (ele mesmo –
o Alberto Einstein). Que me ensinou esta frase:
A imaginação é mais importante do que o saber.
Fiquei alcandorado! E fiz uma brincadeira. Botei
um pouco de inocência na erudição. Deu certo. Meu
olho começou a ver de novo as pobres coisas do
chão mijadas de orvalho. E vi as borboletas. E
meditei sobre borboletas. Vi que elas dominam
o mais leve sem precisar de ter motor nenhum no
corpo. (Essa engenharia de Deus!) E vi que elas
podem pousar nas flores e nas pedras sem magoar as
próprias asas. E vi que o homem não tem soberania
nem pra ser um bentevi.*

O olhar transgressor do sujeito adulto-criança é percebido logo no início do texto, quando, no meio de uma cena tipicamente cotidiana e bastante representativa das relações de intimidade da família contemporânea ocidental, o jantar em família, em que geralmente vários assuntos de relevância para a vida familiar são contados, conversados e decididos, o menino revela, por volta dos seus sete anos de idade, em alto e bom som, que havia, naquela tarde tentado “pegar na bunda do vento” e que só não havia conseguido tal feito pelo fato de que o “rabo do vento” era escorregadio, e não pela impossibilidade da ocorrência de tal cena.

De acordo com a narrativa deste sujeito, ao revelar sua façanha ele sofre retaliações da família que representa as diretrizes do discurso oficial, o que é verificado pelo olhar “carinhoso” e silencioso da mãe, pela atitude zombeteira dos irmãos e, principalmente, pelo diagnóstico imperativo do pai sobre os “vareios” da imaginação do filho, ou seja, que essa criança não se encontrava dentro dos “padrões da normalidade”; para corrigir tal fato era necessário que essa criança fosse estudar em uma escola, a própria racionalidade cartesiana do discurso hegemônico.

A idade de sete anos é um fato importante a se observar, porque, de acordo com os estudos de Ariès (1981), esta idade é um marco representativo desde a Idade Média, quando era comum as crianças serem enviadas para casas de outras famílias, e era na casa de pessoas “estranhas” que recebiam as normas e regras para o bom convívio social; também na

sociedade ocidental, até há bem pouco tempo, a idade para se iniciar a educação institucional girava em torno dos sete anos (hoje é comum as crianças irem um pouco mais cedo para a escola).

O sujeito em questão, não foi para a escola apenas pelos seus “vareios”, mas por que esta era a idade de se ir para as instituições oficiais de ensino, representantes do discurso oficial, com todo o seu cartesianismo lógico racional que trabalha pelo viés da disciplina da seriedade e que não é complacente com sonhos, devaneios e imaginação. Há um rompimento aí, como se a partir dos sete anos, com a educação oficializada por meio dos livros não se fosse mais permitido imaginar e criar cenas irreais como “pegar na bunda do vento” ou brincar no quintal em busca de seus preciosos “*achadouros*”.

Outro ponto interessante concentra-se na questão do “*estudar para frente*”, pois é quando o sujeito afirma que se propôs guiar-se pelas égides do discurso oficial com seus grandes teóricos e filósofos dotados de altas abstrações eruditas; porém, para esse sujeito, estes pensadores alcançaram um raciocínio complexo e sofisticado, mas se esqueceram das coisas simples da vida, da Terra. Em contrapartida a essa crítica ao discurso hegemônico, é interessante notar que, ao mesmo tempo em que tece uma crítica aos eruditos e suas abstrações, afirma que foi por meio de um teórico (Einstein) e em uma biblioteca que encontrou o que lhe haviam tentando roubar em algum momento de sua vida (aos sete anos), a sua capacidade imaginativa.

A partir do “encontro” entre este sujeito e Einstein com seu discurso refratário ao afirmar ser a imaginação mais importante que o saber, verifica-se uma transformação na forma com que esse sujeito começa a ver e a sentir o mundo novamente. Porém, é importante ressaltar que essa transformação, esse retorno a uma valoração do sonho e da imaginação, muitas vezes são características atribuídas à infância, não implicou em um apagamento da memória erudita adquirida por esse sujeito; pelo contrário, a refração nesse momento é percebida no diálogo entre a erudição e a inocência (inocência não conota ingenuidade, mas significa o olhar da infância) proporcionado por este sujeito adulto-criança, na busca da não anulação da voz do outro, mesmo que esse outro tenha uma posição ideológica diferente da sua.

Ao refletir e refratar as ideologias que norteiam a ideologia oficial, o sujeito se “encanta” com a sabedoria das coisas simples do cotidiano e da vida, e ao dizer, carnalizada e eroticamente, que seus olhos podiam ver de novo “*as pobres coisas de chão mijadas de orvalho*”, ratifica essa forma de entender o mundo (encantamento pela simplicidade) por meio de uma interação respaldada por relações de respeito e “leveza”, ao invés de mundo

competitivo, geralmente apoiado no uso da força e “poder”, na tentativa de se calar algumas vozes.

Na verdade, a refração mais contundente deste sujeito recai sobre a crítica construída sob a forma de uma ironia sofisticada ao mostrar que, apesar do alto grau de complexidade do desenvolvimento científico-tecnológico (*motor*), o homem, o ser humano, que se julga soberano por excelência e, equivocadamente, chega a pensar que pode “dominar o mundo”, “*não tem soberania nem pra ser um bentevi*”, questionando, dessa forma, os valores antropocêntricos que parecem reger os interesses da ideologia hegemônica.

Considerações Finais: acabamento inacabado

*Mais do que de máquinas,
Precisamos de humanidade
Mais do que de inteligência,
Precisamos de afeição e doçura.
Sem essas virtudes, a vida será
De violência e tudo se perderá.
(Charles Chaplin)*

Os textos estudados são marcados por uma ironia fina, principalmente no que se refere aos atuais aspectos da vida social ocidental – que ratificam os valores presentes na ideologia oficial, pois refletem o inconformismo dos sujeitos éticos-estéticos da arquitetura de Manoel de Barros perante os problemas do mundo contemporâneo (como a divinização do desenvolvimento tecnológico, o distanciamento entre o homem e a natureza, a automatização da vida nos grandes centros urbanos, a supervalorização do prestígio social, a autoridade da ciência e o autoritarismo da linguagem dos meios de comunicação).

Para Maia e Albuquerque (2000), a sociedade contemporânea é marcada por uma cultura da imagem, em que o instantâneo e a busca de satisfação imediata e contínua são valores predominantes. Essa sociedade tem generalizado os bens de consumo e intensificado a aspiração pela comodidade.

De acordo com Morin (2005), essa busca alienante e individualizada em prol da felicidade, disseminada pela lógica hegemônica, traz consigo um grande problema ético, pois a ideologia da sociedade de consumo prega o egocentrismo em detrimento de uma ética altruísta.

A necessidade de se alcançar um modelo, de corresponder às cobranças de uma sociedade regida pela pressa, pela superficialidade das relações e pela adoção de padrões de autorregulação, veiculados pelo discurso hegemônico que atravessa o pensamento ocidental, traz a necessidade do ter como forma de preenchimento das lacunas deixadas pelo modo de vida contemporâneo. É nessa lógica do consumo que parece se basear a felicidade, no mundo das “coisas” e é contra esses fios ideológicos que os sujeitos éticos-estéticos dos textos estudados se posicionam.

O olhar exotópico experimentado pelo sujeito adulto ao revisitar, por meio da memória, sua infância experimenta uma “transmutação” que o revaloriza e o reconstitui com valores opostos aos construídos pelo discurso hegemônico. Ele não é um sujeito adulto-adulto, e sim um sujeito adulto-criança, que faz questão de considerar sua história, sua experiência vivida, suas descobertas. Para isso, por meio da memória, da sua memória e da “memória” da materialidade sócio-histórica da humanidade busca valores que entram em

embate direto com os eleitos para guiar o pensamento contemporâneo, pois, enquanto um fala sobre pressa, o outro fala em contemplação, enquanto um fala sobre identidade, o outro prega a alteridade, enquanto um destrói, o outro procura construir, mesmo que seja na velocidade encontrada nas lesmas, caramujos e tartarugas.

O objetivo da análise foi mostrar a construção de discursos contrários aos que constituem o hegemônico, que privilegiam signos carregados de valores representados pela seriedade e excesso de competitividade do mundo adulto, bem como mostrar que esse discurso hegemônico pode (e deve?) ser refratado, e uma das maneiras pelas quais isso pode ser feito é por meio do discurso literário (encarado como social, tal qual o conceberam Bakhtin/Volochinov em *Discurso na vida e discurso na arte*, mimeo, s/ data).

Dessa forma, é importante ressaltar que não se trata de desprezar as inovações e tecnologias que servem para melhorar a qualidade de vida nesse mundo, ou de se fazer uma apologia sobre uma erotização infantil representada pelos valores do mundo adulto, mas aliar o que tem e foi produzido de bom pela tecnologia a conceitos de cooperação e solidariedade. É necessário constituir o mundo e constituir-se por ele de uma forma menos racional e objetiva, e perceber que, muitas vezes, o “belo” pode estar escondido atrás do que o mundo contemporâneo julga passível de desprezo.

Afinal, nos textos apresentados e analisados, o discurso hegemônico se encontra refletido e refratado no olhar do sujeito adulto-criança que o constitui e é por ele constituído, e expressou esses diálogos por meio da tessitura de uma visão carnalizada do mundo às avessas – procurar e achar, nos buracos de sua existência, seu ouro (Acha-d-ouro), no quintal da infância, atualizada por meio da memória. No entanto, o ouro da existência desses sujeitos não são os valores monetários e financeiros que movem a economia do mundo contemporâneo, mas os valores respaldados pelo olhar erótico-contemplativo da infância que apontam para a construção de ideologias não excludentes. O tesouro “achado” pelos sujeitos dos textos de Barros pode nada valer na lógica capital vigente, mas lhe é essencial porque representa a vida, o prazer de viver, de se descobrir vivo e capaz de ter e de se dar prazer. Esse seria o ouro da vida: viver livremente (responsivamente) e ser feliz. Em outras palavras, gozar a vida.

Para Nunes Filho (1997), o prazer faz parte constituição da singularidade do eu, é uma expressão da vida e, dessa forma, encontra-se ligado ao lado festivo, celebrativo da vivência humana. A prazerosidade inclui o aspecto da brincadeira, da irreverência, da ambivalência transgrediente e revalorativa que refrata os vieses da seriedade que perpassam

os discursos que compõem o discurso hegemônico. A alegria da vida faz parte do nosso Ser (aqui na acepção do verbo).

Ser é aprender a viver com prazer. É encontrar razões para afirmar a vida, tanto nas coisas mais grandiosas como nos mais simples detalhes do cotidiano, como sorrir, dançar, beber, comer, amar. (...). Num mundo em que o trabalho duro e doloroso tornou-se uma atividade fundamental para a produção cada vez mais acelerada de bens de consumo, é um contrassenso falar-se a respeito de brincadeira. Brincar faz parte de nossa participação na vida, e não numa situação periférica, uma atividade secundária, como pretendem os donos do mercado. Brincar é, antes de tudo, celebrar a vida e o mundo por se descobrir que eles são intrinsecamente bons. Rir, dançar, gozar, beber, são atividades altamente elevadas e tão dignificantes quanto trabalhar. Aliás, a incompatibilidade entre trabalho e brincadeira é apenas artificial, fruto de uma noção mercantilista da realidade. O mundo capitalista, não podendo anular o lado lúdico do ser humano, tentou, por outro lado, controlá-lo, criando a prática do lazer semanal e das férias, ou seja, uma parada temporária nas atividades regulares com a finalidade de recuperar as energias do corpo para continuar produzindo, o que se faz com qualquer máquina (op.cit., p. 102)

E é exatamente esse olhar transgressor que busca a alegria festiva e ambivalente da vida que se encontra nos sujeitos adulto-crianças dos textos analisados. Um olhar que acena para a possibilidade de se construir ideologias que permitam que mais vozes possam ser ouvidas, que sejam constituídas pelo valor da alteridade, um olhar revalorado pelo erotismo contemplativo presente na infância que, mais que apenas construir discursos que refratam a ideologia oficial, procura ser constituidor de ideologias que contemplem uma filosofia de vida em sociedade mais humanista e alicerçada em valores como o respeito ao Outro, solidariedade e companheirismo, valores que, na maioria das vezes, encontram-se atropelados pela intensidade competitiva encontrada no bojo da ideologia oficial.

Seguindo essa linha de raciocínio, faz-se uma analogia com algumas danças folclóricas brasileiras como as cirandas ou a dança da fita que fazem parte da ideologia do cotidiano, das festas de cunho popular que perpassam pela infância e mostram a necessidade humana de companheirismo e humanidade: são danças que precisam da presença do outro para se construir. Não há ciranda sem o dar as mãos um aos outros, não há trançado de fita sem a interação com outro; nesses casos, o belo surge construído conjuntamente e não há pressa, pois se necessita de uma música regida por um certo tempo. São danças que vão na contramão do discurso oficial, assim como acontece com os sujeitos dos textos analisados.

Para Ponzio (2010) a possibilidade de surgimento de um humanismo frente ao processo de “dezumanização” que invade a ideologia oficial reside no encontro, na singularidade única de cada ser vivente.

A resistência aos processos em curso de “dezumanização” é resistência do singular, na sua relação de outro com outro; é encontro cotidiano com o outro para a construção de um novo humanismo, um humanismo da alteridade. E esta efetiva possibilidade fora dos gêneros ou *sui generis*, de resistência e de alteridade ao domínio do capital e a toda forma de imperialismo, é a efetiva possibilidade de construção de uma sociedade planetária baseada na diferenciação não-indiferente de cada um em direção a cada outro e de cada um em relação à vida de todo o planeta (PONZIO, 2010, p. 158).

Os sujeitos dos textos estudados mostram sua resistência às ideologias que constituem o discurso oficial ao refratar seus valores, ao mesmo tempo em que apontam para novas formas de se valorar o mundo. Assim, enquanto o discurso oficial é permeado por um discurso que prega o discurso da seriedade, da rigidez cientificista cartesiana, da razão como único modo de se entender o mundo, surge, no sujeito estético adulto-criança dos textos estudados, um discurso que afirma que o valor das coisas há de ser medido pela intimidade, pela afetividade e não por balanças e aferidores de precisão. Pois para esses sujeitos:

*A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá
mas não pode medir seus encantos.
A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem
nos encantos de um sabia
Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar:
divinare (BARROS, 2010, p.340).*

Bibliografia

AMORIM, M. Para uma Filosofia do ato: “válido e inserido no contexto” *in* BRAIT, B. (org). **Bakhtin: Dialogismo e Polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009, p.17-43.

____. Cronotopo e exotopia. *In* BRAIT, B.(org). **Bakhtin: Outros Conceitos- Chave**. São Paulo: Contexto, 2006,p. 95- 114.

ARENDT, H. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

BARROS, A. **O tema da minha poesia sou eu mesmo**. Entrevista concedida a Manoel de Barros. Jornal da Poesia. <http://www.revista.agulha.nom.br/barros04.html>. Último acesso em 31/08/2010.

____. **Memórias Inventadas: A Infância**. São Paulo: Planeta, 2003.

____. **Memórias Inventadas: A Segunda Infância**. São Paulo: Planeta, 2006

____. **Memórias Inventadas: A Terceira Infância**. São Paulo: Planeta, 2008.

____. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BAKHTIN/VOLOSHINOV. **Discurso na vida e discurso na arte**. Tradução acadêmica para o português de Carlos Alberto Faraco. (Mimeo, s/ data).

____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

____. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira, São Paulo/ Brasília: Hucitec/UnB, 1987.

____. **O Freudismo**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

____. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro e João, 2010.

____. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: UNESP, 1998.

- ____. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BAUDRILLARD, J. **Simulacros e Simulação**. Lisboa : Relógio D'Água, 1981.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- ____. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- BENJAMIN, W. Tradução: Sérgio Paulo Ruanet. **Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994a.
- _____. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. **Obras Escolhidas II: Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1994 b.
- BERNARDI, R.M. Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo. *In*: BRAIT, B. **Bakhtin: dialogismo e polifonia**: Contexto, 2009,p. 73-94.
- BOURDIEU, P. **Contrafogos: táticas para enfrentar a invasão neoliberal**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BRAIT, B. Estilo. *In*: BRAIT, B.(org). **Bakhtin: Conceitos-chave**. São Paulo, Contexto, 2007, p.79-101.
- BRIC- à- BRAC. **Retomada da Gramática expositiva do chão** (Poesia quase total), na seção conversa por escrito. Brasília, n.3, 1989.
- CAMPOS, M.I.B. Questões de literatura e estética: rotas bakhtinianas. *In* BRAIT, B. (org). **Bakhtin: Dialogismo e Polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009, p.113- 149.
- CARVALHO, E. G. **Educação Infantil: percursos, dilemas e perspectiva**.Ilhéus: Editus, 2003.
- CERTAU, M. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- COELHO, M. **Manoel de Barros não é Sheakespeare**. Folha de São Paulo, São Paulo, 14 de jan de 1994, p. 5-14.
- COUTINHO, L. (1992). **A Terceira Revolução Industrial e Tecnológica**. *In*: Economia e Sociedade (1). Revista do Instituto de Economia da UNICAMP. Campinas, agosto de 1992.
- DEBORD, G. A. **Sociedade do espetáculo**. eBooksBrasil.com, 2003.
www.geocities.com/projetoperiferia.

DISCINI, N. **O estilo nos textos**. São Paulo: Contexto, 2003.

_____. **Intertextualidade e conto maravilhoso**. São Paulo: Humanitas / FFLCH-USP, 2002.

EMERSON, C, HOLQUIST, M. [The Dialogic Imagination: Four Essays](#). Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin and London: University of Texas Press, 1981.

EMERSON, C. Keeping the self intact during the culture wars. **A centennial essay for Mikail Bakhtin**. *In: New Literary History*, n.27, 1996.

FARACO, C.A. O Problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal. *In: BRAIT, B.(org). Bakhtin: Dialogismo e Polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009,p. 95-111.

_____. Autor e autoria. *In: BRAIT, B. (org.). Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007, p.37- 60.

FOUCAULT. M. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Gaal, 1988.

GIDDENS, A. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GOODMAN, R. **After the panners**. London: Peguim Books, 1972.

JAMESON, F. Pós-modernismo. A lógica Cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997.

KEHL, M. R. **O Tempo e o cão**. São Paulo: Boitempo, 2009.

KRAMER, S. **Infância, educação e direitos humanos**. São Paulo: Cortez, 2003.

KONDER, L. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

_____. **Sobre o amor**. São Paulo: Boitempo, 2007.

LEITE JR, J. **Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento**. São Paulo: Annablume, 2006.

LINHARES, A. **Memórias Inventadas: figuração do sujeito na escrita autobiográfica de Manoel de Barros**. Dissertação de mestrado. Universidade do Rio Grande: Rio Grande, 2006.

LIPOVETSKY, G. **Nas sociedades antigas, havia a reza. Hoje, temos os shoppings**. Porto Alegre: Jornal Zero Hora, 09/12/2006. http://www.ihu.unisinos.br/index.php?option=com_noticias&Itemid=18&task=detalhe&id=2185. Acesso em 30/08/2010.

_____. **Metamorfoses da cultura liberal: ética, mídia e empresa**. Porto Alegre: Sulinas, 2004.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. *In*: BRAIT, B.(org) **Bakhtin: Conceitos-chave**, São Paulo, Contexto, 2007, p. 151-166.

Maia, M. S.; Albuquerque, A. **Get there now!** Cultura Contemporânea, imediatismo e desamparo. *Pulsional Revista de Psicanálise*, 13 (132), 81-88, 2000.

MANDEL, E. **O capitalismo tardio**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MARTINS, B. **Três momentos de um gênio**. *Caros Amigos*, São Paulo, dez. 2006, ano X, nº 117.

MIOTELLO, V. Ideologia. *In*: BRAIT, B(org.). **Bakhtin: conceitos chaves**. São Paulo: Contexto, 2007, p.167-176).

MÜLLER, A, Jr. **Manoel de Barros: o avesso visível**. São Paulo: Revista USP, n. 59, p. 275-279, jul-ago, 2003.

NARODOWSKI, M. Adeus à infância. *In* SILVA, L.H. (org.). **A escola cidadã no contexto da globalização**. Porto Alegre: Vozes, 1998.

NETO, G.M. **O Caramujo do Pantanal**. O Globo, Rio de Janeiro, 06/07/1987.

NUNES FILHO, N. **Eroticamente Humano**. Piracicaba: Unimep, 1997.

PAULA, L. de. “O dizer estético e (anti)ético da mídia: a veridictoriedade à luz da perspectiva bakhtiniana”. *In*: OSÓRIO, E. M. R. (Org.). **Bakhtin na prática: leituras de mundo**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008.

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. **Carnaval – aval à carne viva (d)a linguagem: a concepção de Bakhtin**. 2010, no prelo.

PETRY, F.F. **Da arte de renovar o homem usando borboletas:** diferença e repetição na poesia urbana de Manoel de Barros. MG: Revista Margem, Revista eletrônica de Ciências Humanas, Letras e Artes, ano 1, nº 2, jul.dez. 2008, p. 37-44.

PONGE, F. **O partido das coisas.** São Paulo: Iluminuras, 2000.

PONTES, F.; PAVARIO, G. **Quanto custa ser feliz.** Revista Galileu. São Paulo: Abril Cultural, setembro, 2010, nº 2301, p. 41-47.

PONZIO, A. **A Revolução Bakhtiniana:** O pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **Procurando uma palavra outra.** São Carlos: Pedro e João, 2010.

ROSSEAU, J.J. Emílio, ou, da Educação. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SANTOS, B. S. **A globalização e as ciências sociais.** São Paulo: Cortez, 2005.

SAVIO, L. **A Poética de Manoel de Barros:** uma sabedoria da terra. Literatura e linguística, nº15 Santiago, 2004. http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716112004001500005&script=sci_arttext.

SEVERO, C.G; PAULA, A. C. de. **No Mundo da Linguagem:** Ensaio sobre identidade, alteridade, ética, política e interdisciplinaridade. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

SILVA, K.G. **O poeta revela uma forma erótica de estar com as palavras** . Ituiutaba: Jornal Diário Regional, Página LITERATURA no 2, 31 de janeiro de 2003. <http://rauer.rauer.sites.uol.com.br/literatura.html>

SOBRAL, A. “Ético e Estético”. In: BRAIT, B(org.). **Bakhtin:** conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2007, pp.101-121.

_____. **Elementos sobre a formação dos gêneros do discurso:** a fase “parasitária” de uma vertente do gênero de autoajuda. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica, PUC-SP, 2006.

SOUZA, S.J. Subjetividade em questão: a infância como crítica da cultura. Rio de Janeiro: 7 letras, 2004.

RODRIGUES, P.M. **Manoel de Barros: Confluências entre poesia e crônica**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica – SP, 2007. Dissertação de mestrado apresentada no Programa de estudos de pós-graduação em comunicação e estudos semióticos.

ROSA, J.G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **Manuelzão e Miguilim**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Noites do Sertão**. Rio de Janeiro: Record, 1988.

TEZZA, C. Mikhail Bakhtin e a autoridade poética: o teórico russo não se interessou apenas pela prosa, mas também pela definição da poesia. Texto adaptado da palestra proferida no XI Conferência internacional bakhtiniana. Curitiba, jun., 2003. Publicado em Ensaio/Literatura, em <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1900,4.shl>. Último acesso em 21/09/2010.

TODOROV, T. **Mikhail Bakhtine: Le prince dialogique**. Paris: Seuil, 1981.

TRIMARCO, C. **Três momentos de um gênio**. Caros Amigos, São Paulo, dez. 2006, ano X, nº 117.