

## LIMITES CORROMPIDOS: O PÓS-MODERNISMO EM MANOEL DE BARROS

Waleska Rodrigues de M. O. Martins (PPG-MEL/UFMS/Campo Grande)  
Kelcilene Grácia-Rodrigues (UFMS/Campus de Três Lagoas)

### Introdução

Para Laurent Jenny (1979, p. 5), “a obra literária entra sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão”. No entanto, em tempos da Pós-Modernidade estas duas últimas palavras ganharam dimensões globais, cujos limites foram ainda mais corrompidos, desbastados pelo constante diálogo com o contemporâneo. Neste sentido, tendo como pressuposto que os limites discursivos e até mesmo os sociais estão corrompidos na Pós-Modernidade, a presente comunicação evidencia este diálogo entre a poética de Manoel de Barros e a poética Pós-Moderna.

O *fazer* poético sempre foi um processo contínuo de escolha, descarte, retomada e reconstrução necessária para um ato criativo. O olhar crítico do sujeito é despertado pela construção aparentemente insólita e desordenada da qual o poeta se utiliza de maneira lúcida, conduzindo o leitor em uma dança sinuosa, magnética, cuja cadência é espasmódica. Uma perturbação consciente que escancara, em palavras, a visão de mundo do poeta.

Não há, na narrativa Pós-Moderna, um efeito único de sentido, um gênero textual que se limite nele mesmo, uma categoria literária que não tenha sido questionada. Para Hutcheon, a poética do Pós-Modernismo acrescenta possibilidades para se criar “versões da realidade” que são atravessadas pelo entendimento do sujeito, subvertendo a arte em seu próprio processo construtivo e de existência.

Os discursos e os limites são corrompidos, no caso da poética manoelina, pela interferência da memória, pela transposição do real para o imaginário, pelo rompimento inaugural de cada essência da palavra. A constante flexibilidade sobre seu fazer poético, do processo criativo de sua narrativa são elementos que aprimoram o discurso de Manoel de Barros. Contudo, é através da vivificação da palavra, do seu poder de perturbar o poeta, de ironizar seu próprio contexto que sua poética dialoga com a Pós-Modernidade.

### 1. Fluidez e (in)certezas: a Pós-Modernidade

A consequência mais aparente da culminância do projeto moderno e emersão de todas as suas consequências é, segundo Anthony Giddens (1991), a globalização, que gera desenvolvimento desigual e a fragmentação da totalidade, mas que ao mesmo tempo ordena as formas interdependentes nos vários planos sociais, econômicos, financeiros, culturais, como uma cascata em constante movimentação. A “era Pós-Moderna”, esclarece o crítico, só pode ser entendida mediante termos globais que propagam uma mobilização que vai “além” da chamada Modernidade. Temos, assim, a ideia de desdobramento crítico do próprio sistema que o gera, deslocando reivindicações, perspectivas e pensamentos que desbancam a ciência da verdade absoluta, universalizando as consequências da Modernidade.

Para Linda Hutcheon (1991, p. 19), “é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia”, em amplo movimento de inquietação. Sendo assim, a poética do Pós-Modernismo cria um diálogo crítico, irônico e intenso com o passado e, principalmente, com a cultura que envolve a sociedade atual. O imediatismo e o consumismo são ditas como enfermidades da atual civilização. Contudo, é importante destacar que vivemos como transeuntes numa via de mão dupla, cujo acesso se dá por meio da criticidade pessoal e a escolha perpassa, sempre e de alguma maneira, pelo entendimento do indivíduo no mundo. Essa transição que se vive hoje desnorteia conceitos culturais, como assinala Fritjof Capra (1999). Na verdade, parece anular distâncias geográficas relativizando ainda mais a questão da fronteira e do binômio local-global, formando um mosaico em rede de várias culturas. Entendemos que essa relativização nas distâncias geográficas não se efetiva verdadeiramente, é apenas uma aparência reforçada pela mídia, de que estamos em um mesmo patamar de possibilidades. As fronteiras se edificam com tijolos firmes e opacos.

Encontramos na atualidade uma espécie de sina, preconizada por Hugo Achugar, no livro *Planetas sem boca* (2006), que demonstra uma sociedade impregnada, e até mesmo condenada, a buscar mais o conhecimento e a se conhecer menos. O que esse processo ressalta é o sujeito cuja essência se esvazia e é

preenchida por ilusões e angústias, em que a desorientação refletirá uma fratura na consolidação de uma identidade em constante mutação de pensamentos e ações. Para Zygmunt Bauman (2007), a sociedade apresenta-se de forma líquida em vários aspectos que a circunda: líquida na sua fluência pelo sistema, na sua capacidade de criar novos caminhos, na (im)possibilidade de retração. A liquidez e a impropriedade dos discursos objetivam a morte de inúmeras “utopias” da sociedade. O que Jean-François Lyotard (1986) chama de descrença nas metanarrativas acaba por acarretar tentativas de expor ou posicionar o ser humano diante desse processo. Daí emerge uma sociedade em constante “auto-reflexão” e questionadora dos limites, percorrendo o caminho da criticidade que é auto-referente e constante. Assim, segundo Bauman (2007, p. 19, grifos do autor), a “vida líquida significa constante auto-exame, autocrítica e auto-censura. A vida líquida alimenta a insatisfação do eu *consigo mesmo*”. A essência deste sujeito baseia-se na eterna necessidade da renegociação da individualidade e do tempo. Tal tese parece apontar uma superação da pós-modernidade e a emergência de um novo ciclo, ainda que informado e conformado pelo longo período alexandrino do romantismo burguês.

Embora a sociedade atual exija que cada um dos sujeitos seja singular, Bauman (2007) relata que há uma sequência de obrigações, discursos, aparências, que são postas de maneira monótona, em que normas sociais rígidas acabam favorecendo não ao indivíduo, mas ao imediatismo, ao tempo que corre à frente do próprio compasso. Exalta-se a ideia da diferença e a singularidade de ser diferente. Para Hutcheon (1991), há no próprio conceito de diferença uma contradição, bem ao gosto desse processo, pois a Pós-Modernidade não nega a identidade homogênea: surge para desafiá-la, questioná-la. Reivindica-se o direito à diferença e sua possibilidade de co-existir sem que haja perda de suas características essenciais. Não há cultura e nem identidade homogêneas, há culturas, identidades e discursos. Contudo, para Bauman (2007), a cultura híbrida é um verniz, cujo conteúdo ideológico caracteriza-se como outra forma de isolamento.

Representar a identidade no meio dessas manifestações conturbadas torna-se um processo desigual e tensionado pelo contraditório. Daí emerge uma sociedade em constante “auto-reflexão” e questionadora dos limites, o que contribui para a chamada “crise da legitimização” que Lyotard (1986) considera uma das premissas na Pós-Modernidade. Para o crítico, a incredulidade diante das relações ou dos discursos metanarrativos dessa realidade refletirá em tentativas de expor ou posicionar o ser humano.

Inúmeras propostas do século XIX evidenciaram um progresso que caminhava para uma insinuante e aparente “harmonização humana”. Tais propostas estavam contidas em projetos sociais, pacotes e medidas econômicas que pareciam sinalizar para um equilíbrio social. Naturalmente, a tendência de qualquer sistema é sua busca incessante pela homeostase, o equilíbrio de sua organização vital. Contudo, se o sistema, definitivamente, o alcança, ele pára; em outras palavras, morre. O desequilíbrio, portanto, é fundamental para a manutenção de qualquer sistema. Dizemos “desequilíbrio” e não “desigualdade”. Na Pós-Modernidade, os aspectos ressaltados (o social e o econômico) visam uma organização “orquestral”, sendo cada ser humano um instrumento cujos acordes devem ser similares aos tons escolhidos pelo mercado.

A consequência mais evidente aparece no impacto sobre a identidade do sujeito, colocando-a em crise diante de um truncamento de culturas. Tal mudança é lenta, mas progressiva. Capra (1999) entende que esta transição de paradigmas acarreta, essencialmente, em mudança no padrão comportamental de cada ser humano em dimensões planetárias. Toda esta inquietude provocada, inserida e motivada pelo Pós-Modernismo impulsiona a reflexão. O debate acerca da produção intelectual na Modernidade e na Pós-Modernidade implica uma possível armadilha para o escritor, pois, assim como em uma teia de aranha, essa produção cultural ou artística pode ficar presa nas malhas finas da tecelã cânone. E uma vez presa nesta seda, quase imperceptível, a valoração volta-se para inúmeras vias de duplos sentidos: dentro/fora, regional/universal, literatura/não-literatura.

O pensamento contraditório, cujos limites foram esgarçados, coloca — diante dos sujeitos — posições distintas, e é aí que mora a necessidade de autoconsciência. Na verdade, lança-se, nesse momento, a relação emaranhada entre realidade e linguagem, cuja incerteza e fluidez carrega, para o indivíduo, ondas de transformações. O olhar que será lançado pelo sujeito Pós-Moderno acompanha o fragmentário, o ser e o discurso descontínuos, representados em imagens recortadas, contraditórias, sobrepostas e distorcidas. A sensação de deslocamento ou a natureza desse processo de “evolução-transformação” passa, inicialmente e necessariamente, segundo Spengler (1964 *apud* COELHO, 2008), pela ampla esfera da cultura.

O processo de modernização, sugere Nízia Villaça (1996), não acompanhou todas as esferas que circundam a sociedade. Os aspectos econômicos e sociais do projeto sociocultural da Modernidade deixaram de considerar o sujeito nas suas diferenças, pretendendo anulá-las, solapando a alteridade cultural. Torna-se necessário, diante deste contexto, reconhecer e até mesmo valorizar a “resistência muda e multiforme que os povos empreendem contra as imposições e seduções que ameaçam seus valores” (VERHELST, 1992, p. 76). Há um estremecimento da identidade, uma imbricação de discursos, uma mudança de percepção do mundo,

um rompimento nos limites e de tudo que circunda o indivíduo contemporâneo, inclusive a forma de se ver inserido neste turbilhão de imprevistos e de inconstâncias. Santiago (1989) ressalta as inversões das hierarquias “canônicas” do discurso, principalmente o romanesco, para assinalar a desvalorização da ação posta em si. Há, nesse sentido, uma “incomunicabilidade da experiência entre gerações diferentes” que proporciona revisitação crítica dos “cânones”. Cria-se um elo cúmplice entre as divergentes gerações de forma que há um clima de ações intercambiáveis. Tem-se a integração mútua entre a obras, leitores e autores.

Esse impacto inusitado provoca uma sensação de libertação dos limites espaciais e temporais no discurso. Em uma perspectiva Pós-Moderna, a linguagem mostra-se, por vezes, justaposta, veloz, entrecortada, fragmentada. Esse procedimento torna “interessante” o que antes podia causar certo distanciamento. Cria-se, para Hutcheon, uma poética geradora de “versões da realidade”, cujas dimensões são estabelecidas e atravessadas pelo olhar particularizado do sujeito. Uma nova concepção da realidade e do realismo atual perpassa, intrinsecamente, pelo cenário artístico, que, diante do forte processo tendencioso da tecnologia, elabora uma provável “desrealização do real”. Tem-se então, um reposicionamento da relação obra-artista-leitor.

## 2. Manoel de Barros e o Pós-Modernismo: diálogos inconstantes

A poética de Manoel de Barros é desnorteante. Em sua última obra, *Memórias inventadas: A terceira infância*, o poeta nos convida para um passeio repleto de cores, sons, encantos que vivem nos recantos longínquos da evocação, sendo a peraltagem nosso único guia. Adentremos nesse terreno movediço da linguagem, eivado de pedras, árvores e palavras fontanas, um cosmos em que a compreensão se dá pelo des-entendimento. Para tanto, paradoxalmente, é necessário, como assinala o próprio Barros (1998, p. 37), que sejamos, mesmo que por breves momentos, árvores.

### 2.1 “CUIDADO: FRÁGIL”

Em *Memórias inventadas: A terceira infância*, a infância abre caminhos tortuosos pelas lembranças e se apresenta nítida diante dos olhos do leitor. Parte de uma trilogia, a obra é colocada cuidadosamente em uma caixa.<sup>1</sup> As memórias contêm relatos que percorrem caminhos e percursos de um sujeito que fala de si, de sua infância, de suas lembranças e de suas vivências. No entanto, esses discursos aparentemente mais “particulares”, mais atravessados pelo sujeito, sofrem a intervenção da contemporaneidade, do aspecto invasivo e do inconstante. Como assinala Eneida Maria de Souza (2002), a crítica biográfica apresenta-se como capaz de interpretar a “literatura além de seus limites intrínsecos e extrínsecos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção” (SOUZA, 2002, p. 43).

Essas “pontes metafóricas” deslocam o lugar central e exclusivista da literatura e apresentam diversificadas relações culturais. O traço bio é ao mesmo tempo um desvelamento e uma exposição do sujeito ao mundo, ao Outro, permitindo e, em certa proporção, permitindo-se. Através do discurso narrativo literário essa permissão acontece de maneira lúdica, onírica, conciliando – em saudável, frutífero, belo oxímoro – o possível com o impossível.

A literatura, para Ricardo Piglia (2001), é o lugar ou o espaço onde sempre é o outro que fala. A relação do sujeito, a impossibilidade de transmitir e mostrar a totalidade do acontecimento prevê uma nova relação entre os limites da linguagem, do sujeito e do leitor. Caminha-se, nesse sentido, rumo a questões como a ficção, a crítica e a receptividade da leitura. Torna-se necessário o entendimento de como se estabelece a recepção da obra, processo que envolve o sujeito, o próprio leitor e os limites da linguagem. Por um lado, essa percepção amplia as possibilidades de leitura, evocando e mostrando ao leitor os diversos discursos contidos no texto. Essa posição tende a valorizar o leitor enquanto sujeito construtor de uma crítica própria. Ainda para Ricardo Piglia (1994), o texto é um espaço onde se percebe o cruzamento da ficção e realidade, verdade e falsidade.

Imerso em uma conjuntura Pós-Moderna, o próprio sujeito se insere no discurso de maneira que seus traços mnésicos resultem de uma evocação, a sua experiência, seja a do outro. Sendo assim, a narração irá se apresentar como uma espécie de palimpsesto,<sup>2</sup> em um contínuo processo do apagar, rasurar textos e

<sup>1</sup> Para Chevalier (1995), a caixa está associada ao inconsciente, ao precioso, ao frágil, ao temido.

<sup>2</sup> Invocamos o conceito de palimpsesto tal como o elabora Rauer (2006, p. 79-89), a partir do entrecruzar, no âmbito da auto-intertextualidade, de memória, história, tempo e espaço. O entendimento é de que “o palimpsesto, diante da memória e sob o signo

construir sentidos, mantendo todos os significados presentes na simultaneidade da mente que evoca a compreensão. Em certo momento, não se consegue delinear ou delimitar os horizontes do real e do ficcional – memórias inventadas? –, como se pode observar no poema abaixo:

Minha mãe me deu um rio.  
 Era dia de meu aniversário e ela não sabia  
 o que me presentear.  
 Fazia tempo que os mascates não passavam  
 naquele lugar esquecido.  
 Se o mascate passasse a minha mãe compraria  
 rapadura  
 ou bolachinhas para me dar.  
 [...] Meu irmão ficou magoado porque ele gostava  
 do rio igual aos outros.  
 A mãe prometeu que no aniversário do meu  
 irmão  
 ela iria dar uma árvore para ele.  
 Uma que fosse coberta de pássaros. [...]  
 (BARROS, 2008, “O menino que ganhou um rio”)<sup>3</sup>

A ficção empresta do real elementos que transmitem o tom de veracidade. No entanto, retira dessa realidade a exatidão dos acontecimentos, transformando o discurso em possibilidades de visões do real. A lembrança de um período histórico de Corumbá, cidade onde Manoel de Barros passou a maior parte da infância, possui a tonalidade do tempo e pula o espaço para se tornar presença em suas lembranças. Corumbá, logo após a Guerra do Paraguai, se fez rota principal do movimentado comércio do Centro-Oeste, sendo um dos portos mais importantes da América Latina. Sua prosperidade nasceu da fumaça de grandes embarcações, do trânsito frenético dos comerciantes e da mistura “babelínea” de línguas. No entanto, o declínio apresentou-se com a mesma rapidez dos trens que, nas primeiras décadas do século XX, traçaram novos rumos, novas rotas. Com isso, o comércio, antes tão próspero e que percorria lonjuras de sertões aquáticos, enfraqueceu, e a presença de andarilhos, prostitutas e desempregados formavam o postal de chegada do Portuário de Corumbá.<sup>4</sup>

Outrora, como retratado pela memória do menino Manoel, mascates visitavam as fazendas levando produtos alimentícios e de necessidade básica, juntamente com longas comitivas de boiadeiros. Depois da crise que envolveu a cidade de Corumbá, os mascates não mais transitavam pelas fazendas, fazendo com que o agrado de aniversário mais simples torne-se gigante, como o presente da mãe.

O narrador-autor-personagem abre o diálogo com o leitor partindo da presentificação do impossível: ganhar um rio. Sendo assim, perguntamos: as bordas do real não existem ou são tênues demais?

Sobre as frágeis fronteiras que permeiam as categorias ficcionais que vão do autor físico ao personagem dos textos poéticos, Eneida de Souza ressalta:

Neste espaço intermediário entre a ficção e a teoria, o sujeito se envolve nas malhas da enunciação e se ficcionaliza, distanciando-se da imagem redutora do autor empírico. O autor, ao configurar-se enquanto texto, ser de papel, dilui-se na escrita que o substitui e o suplementa. (SOUZA, 2007, p. 21).

No poema “O menino que ganhou um rio” há uma sobreposição entre os desejos dos irmãos e a capacidade inventiva da mãe em atender aos pedidos impossíveis que se duplicam. A criança — que é eu-poético e narrador autodiegético — incorpora, da mãe, a imaginação que transborda, inserindo na linguagem o desvario da carência material transformada em lúdica criatividade no jogo inter-pessoal. E assim, a experiência inventiva, supostamente vivida por este sujeito tornado eu-lírico, perfaz-se no eu-poético como a matéria essencial da rememoração dos rastros e traços bio-mnésicos do arquivo do poeta. Trata-se de desejo onírico que reflete a ânsia do Outro e de si — e que inventa o real.

---

da História, é a presentificação, na fusão de tempos e espaços, de re-escrituras incessantes, retomadas ad infinitum, e das quais não é possível definir a origem, o momento primordial, a constituição do Logos recriando o Caos” (RAUER, 2006, p. 89).

<sup>3</sup> Identificamos os poemas pelo título, uma vez que o volume é composto por cadernos de folhas soltas.

<sup>4</sup> Sobre a história de Corumbá na poesia de Barros, ver Campos (2010).

## 2.2 Os limites e os discursos camalotes

O texto poético de Manoel de Barros é acontecimento que tem, em si, a novidade, o imprevisível, o contingente. As *Memórias inventadas* (o conjunto da trilogia) plasmam proposta discursiva dialógica com o processo Pós-Moderno, período em que os limites e a identidade, que tanto estabilizaram o sujeito, apresentam-se destituídos de uma das suas funções mais elementares: individualizar. Para o crítico Stuart Hall (2006), a identidade se distingue em três concepções: a) sujeito do Iluminismo, b) sujeito sociólogo e c) sujeito Pós-Moderno. Este último caracteriza-se pela fragmentação, projetando nas identidades culturais, bem como na individual, o estado provisório e variável. Aparentemente, estamos inseridos em um projeto cuja direção aponta para transformações contínuas do que se entende no âmbito social, político, cultural e econômico. Os símbolos, que marcariam um sentimento de afetividade com o lugar e com os discursos — e que, conseqüentemente, refletiriam a particularidade do sujeito —, são quase que anulados em decorrência da expansão capitalista desenfreada. A identidade, para Castells (1999), cria-se a partir de um processo de constante construção de símbolos significantes, com base em algum atributo cultural ou conjunto de atributos culturais, que se inter-relacionam mutuamente, sempre prevalecendo “sobre outras fontes de significado”, ressaltando um critério de “desequilíbrio” positivo. Pode-se assim entender que um determinado indivíduo pode apresentar identidades múltiplas, como defende Linda Hutcheon (1991).

Entretanto, é importante salientar que a pluralidade sempre é fonte de tensão e de contradições, e que assim sustentam o sistema global, derrubando, enfraquecendo ou questionando fronteiras e limites. Para Moriconi (2005, p. 14-15), “o traço marcante na ficção mais recente é a presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais”, sendo recriado o posicionamento do autor diante do público, uma verdadeira exposição do “ser de papel” (ao modo de Barthes) em traços distintivos diante do olhar do leitor. Nesta perspectiva, encontramos a realidade mergulhada em uma atmosfera ou cenário ficcional: “Fomos formados no mato — a palavra e eu” (BARROS, 2008, “Formação”) e “Era o menino e o sol” (BARROS, 2008, “Manoel por Manoel”).

Eis como Barros constrói o sujeito, o “ser”, em sua poesia:

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 conseguia 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.

(BARROS, 2008, “Soberania”)

Temos, aqui, a “inauguração” do poeta Manoel de Barros. O “acontecimento do ser”, que marcará sua identidade, fará de sua experiência imagística apreensão de uma realidade: a complacência da mãe, a zombaria dos irmãos e a desconfiança preocupada do pai. O jovem poeta desperta para o mundo ficcional no momento que percebe a imagem ilógica de “pegar na bunda do vento”. A necessidade de concretude deste ato se dá no instante da tentativa, e se dá de maneira quase que real para o menino. O evento que inaugura o sujeito-poeta comunica-se com seu entorno na tentativa, através dos estudos, da linguagem, de estabelecer uma porção racional no infante. Contudo, a conclusão do poeta, que passa pelos eruditos e pelos clássicos, é de que “o homem não tem soberania nem pra ser um bentevi” (BARROS, “Soberania”, 2008). Tal é a composição da identidade do sujeito-poeta Manoel de Barros: a visada do homem simples, a comunhão entre os elementos da natureza e o ser humano, do lugar com o sentimento de pertença.

Barros afirma sua alteridade, e a individualização de sua poética, com sua narrativa “Manoel por Manoel” — é o sujeito que fala do *seu* lugar, com sua voz. As evocações e as lembranças constituem as *Memórias*, e elas são perpassadas por visão de mundo que parte de si para o Outro. Temos como que uma flutuação de identidades que se movem e um “eu” que se vê como “vário”. Essa revisão do conceito identitário provoca certo estranhamento e um sentimento de perda da unicidade do indivíduo, isso porque não nos foi oferecido uma compreensão lógica dos elos que desencadeiam essa transformação ainda em curso. Para Hutcheon (1991, p. 65), “o Pós-Modernismo questiona sistemas centralizados, totalizados, hierarquizados e fechados: questiona, mas não destrói”. O certo é que o questionamento acerca da identidade e dos limites resulta em fragmentação do sujeito, bem como seu entendimento do entorno. A poética de Manoel de Barros reflete (tem por referente) tal encruzilhada de culturas, de discursos, de tipos, e reflete sobre (transforma em conhecimento) tal encruzilhada.

A totalidade é, talvez, o desejo mais ávido do ser humano, dos primórdios aos dias atuais. A sociedade de hoje, para Hall (2006), passa por um processo constante de “descentralização”, cuja estrutura

deslocada é substituída por inúmeros outros centros dominadores, desarticulando a estabilidade do passado e rearticulando novos sujeitos. Entretanto, no sentido de abranger a noção de fragmentação, entremeeamos, neste item, a noção de “fractal”, em que cada fragmento seria a enunciação de um todo, cujo entendimento não passaria, tão somente, pelo discurso, mas também pela recepção e pelo momento da leitura, como assinala Zavala (2000):

No sólo es la escritura fragmentaria sino también el ejercicio de construir una totalidad a partir de fragmentos dispersos. Esto es producto de lo que llamamos fractalidad, es decir, la idea de que un fragmento no es un detalle, sino un elemento que contiene una totalidad que merece ser descubierta y explorada por su cuenta.

Tal vez la estética del fragmento autónomo y recombinable a voluntad es la cifra estética del presente, en oposición a la estética moderna del detalle. La fractalidad ocupa el lugar de fragmento y del detalle ahí donde el concepto mismo de totalidad es cada vez más inabarcable (O.Calabrese)<sup>5</sup>.

A introdução da fragmentação da modernidade nas culturas tradicionais impôs uma ruptura nessa estrutura e como consequência tem-se a perda da identidade como raiz única. Ressalta na Pós-Modernidade, por meio do conceito de fractal, a identidade pluri, ou seja, uma teia social de culturas distintas e que podem ser complementares.

“*Cogito, ergo sum*”, de Descartes, tornou-se a postulação mais importante do século XVII, pois celebrava a razão, ressaltando o indivíduo como fornecedor e centro do saber científico-filosófico, cujas verdades apresentadas eram absolutas. Esse pensamento forjou, desde então, o chamado sujeito cartesiano. Tal perspectiva ainda constitui uma prerrogativa do sistema econômico, cultural e político na atualidade. Contudo, de maneira muito mais evidente na Pós-Modernidade, verdades absolutas são quebradas e a realidade torna-se um mosaico de pontos entremeados com a experiência de cada indivíduo. A máxima desta assertiva desembocará na percepção de maior apreço pelas coisas simples e pelo questionamento pertinente do entorno. O limite pessoal sofre mudanças que tendem à descentralização do sujeito e suas convicções. O projeto de Freud sobre o surgimento da identidade contribuiu no sentido de desconstruir o Determinismo social e genético. É no psíquico a formação de elementos que edificam a identidade e que carregam de simbologia todo o existir, o pensamento e a experiência do sujeito. Sendo assim, o indivíduo, bem como a sociedade, percebem a falácia da expressão “Penso, logo existo”, assumindo a posição de questionador de si e de sua identidade<sup>6</sup>. No campo das Letras, Ferdinand Saussure descentraliza a concepção da língua como sistema isolado e introduz a concepção de que ela é processo intrinsecamente relacionado com o social. Neste momento, falar uma língua simbolizava externar uma sucessão de possibilidades discursivas e culturais. As palavras tomaram dimensões que ultrapassavam a denotação, tornando-se um campo cuja margem poderia ser escrita por terceiros, o Outro.

Temos, assim, instaurada a instabilidade do sujeito e do seu discurso. Acometido por um sentimento de perturbação de suas bases sólidas, a sociedade procura o fechamento deste processo e encontra a fragmentação de si. Tem-se uma estreita e longa relação entre a sociedade, a cultura, o ser humano e a idéia da fragmentação. Sob vários aspectos é possível expressar ou reconhecer essa quebra da cadeia linear do discurso, da idéia, da imagem que proporciona à obra e ao leitor inusitadas criações imagísticas ou lúdicas.

Diante das mudanças sofridas pela sociedade Pós-Moderna, os conflitos, a fragmentação, os conceitos e as estruturas ordenadoras são revisitados, questionados, desestruturados e repensados. Apresenta-se assim, um leitor que busca na leitura um sentido para suas angústias. Segundo Rattner (2004):

O abismo que se alarga entre “os que têm e os que não têm” transformou o relacionamento humano em um cenário de conflitos permanentes – étnicos, tribais, religiosos, nacionalistas ou meramente sociais, enquanto os indivíduos experimentam frustração, alienação e desconforto sem fim.

<sup>5</sup> Zavala não informa a referência de Calabrese. De Omar Calabrese, no âmbito dos estudos sobre microficcão, encontramos a obra *A idade neo-barroca*, Lisboa, Edições 70, 1987. E de Lauro Zavala, além da obra mencionada, encontramos: El cuento ultra-corto: hacia un nuevo canon literario, *Revista Interamericana de bibliografía*, XLVI, 1-4, 1996, pág. 67-78; Seis problemas para la microficción, un género del tercer milenio: Brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, virtualidad, *El cuento en Red*, número 1, México, primavera 2000, disponível em: <http://webs.uolsinetis.com.ar/rosae/breve8.htm>, acesso em 28 mar. 2007.

<sup>6</sup> Entendimento das leituras das seguintes obras: Hall (2006), que reflete sobre o “nascimento e a morte do sujeito moderno”; Nascimento (1999) e o projeto psíquico de Freud; Nietzsche (2006), com a exposição do pensamento moderno em que o autor vislumbra uma perspectiva Pós-Moderna (“O homem em sociedade”, “O homem consigo mesmo”). É importante salientar que Hall elabora concepções do “sujeito humano” enumerando descentralizações importantes para o surgimento do “sujeito moderno”.

O leitor Pós-Moderno sente necessidade de completude, algo não oferecido pelo autor e tão pouco pela obra. Essa fragmentação, esse isolamento ou desconforto do sujeito Pós-Moderno apresenta a fissura da sociedade atual e de suas produções. Toda a ficção, todo o discurso da Pós-Modernidade será diluída no diálogo com o entorno.

A completude e a totalidade não são oferecidas ao leitor, e este não desvendará o processo complexo e rizomático do discurso, mesmo que sua empreitada seja contínua e persistente. O rizoma textual é tecido na necessidade de entremear os fios das lembranças e das pistas, experimentando, constantemente, do excepcional. É interessante perceber a metáfora do “rizoma” para compreender seu significado de maneira mais abrangente. A árvore seria o que se tem de central, de ligação, ela seria o verbo “ser” na sua pura essência, e o rizoma seria, então, a conjunção “e...e...e...” continuamente.

Para Souza (2007), esse tipo de discurso permanece infinitamente aberto, como um convite à “aventura do desvelamento e do apagar das letras [...]” (SOUZA, 2007, p. 33-34). Na poética manoelina, as rasuras das lembranças são marcas indeléveis que denunciam uma experiência vivida, elaborada através do trabalho estético das palavras — e palavras e labor estético demonstram a passagem lenta e implacável do tempo.

A fractalidade nos é apresentada também no plano discursivo, no momento em que Barros acrescenta, por etapas, elementos que constroem a imagem “completa”. As novidades são introduzidas, passo a passo, num diálogo repleto de nostalgia e entrecortado por outros fragmentos de lembranças. Cada movimento é incluído de maneira que o leitor perceba apenas aquele instante, construindo, no silêncio de sua leitura, a trama proposta pelo poeta. No poema abaixo, cada imagem emerge como um fractal posto cuidadosamente:

Nunca achei que fosse uma transgressão furar circo. Ainda porque a gente não sabia o que era aquela palavra. Achávamos que transgressão imitava traquinagem. Mas não tinha essa de imitação. Transgressão era uma proibição seguida de cadeia. Algum tempo depois li uma 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 viu-se castrado em sua liberdade e pisou na grama e pisou na grama. Fecha o parêntese do Rubem. Mas a gente furava circo mesmo. Na ignorância. Partia que éramos em cinco. Quatro guris 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. Ficamos arregalados de alma e olho. E o Clóvis se deliciava de olhar as trapezistas. 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 dela 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. Era só uma questão de cano! A gente aprendeu.

(BARROS, 2008, “Circo”)

Num primeiro momento, Manoel de Barros introduz a imagem do circo, relacionando “transgressão” com “traquinagem”. A narrativa é sutilmente quebrada pela evocação da leitura de uma crônica de Rubem Braga, cujo propósito é de explicar o que seria a palavra desconhecida: “transgressão”. Logo depois é retomado o discurso do “circo”, pois era justamente este o interesse inicial do conto. Todo meandro da história (ou estória) é colocado proposital e vagarosamente, imagem por imagem, pedaço por pedaço, click por click, de maneira que os meninos pudessem se deliciar e construir o saber, o conhecimento do novo. Despedaçado em perspectivas inusitadas, o menino Barros, e sua poesia-narrativizada,<sup>7</sup> são novamente cortados pelo momento do “ensinar”. Clóvis, personagem mais velho e mais experiente (“comandante”), torna-se professor. Tem-se, nesse momento, o instante de pausa para o “ensinamento”, para se galgar uma etapa adiante dos outros; uma transmissão do “saber” que não é território totalmente científico, nem tampouco verdade absoluta, mas sim metáfora preñe de simbologia, de ingenuidade e perversão. Fractal, instante, momento: o próprio sujeito.

## Considerações finais

<sup>7</sup> O conceito de “poesia-narrativizada” em Barros foi elaborado por Grácia-Rodrigues (2006, p. 179-180).

A Pós-Modernidade é um processo cuja essência é a transitoriedade — algo como a infância ou a morte. Contudo, sua inofensiva feição, escamoteada pela rapidez dos acontecimentos, se mostra na perturbadora (in)constância das *coisas-no-mundo* e das *coisas-do-mundo*. Sendo assim, o Pós-Modernismo salienta elementos que marcam seu processo: a transitoriedade, auto-reflexibilidade, inconstância e outros. Desses elementos, os teóricos destacam a radicalização da fragmentariedade, própria da Modernidade; e assim surge o fractal pós-modernista, conceito que nos parece mais apropriado para as manifestações estéticas da literatura do final do século XX e início do XXI. Na poética Pós-Moderna, o discurso e o *fazer* poético sugerem a destruição do contemplativo e dos limites, uma ruptura com a estabilidade do sentido, buscando assim a essência da criação, da palavra, do entendimento artístico, a partir de intercâmbio forte, ininterrupto e incessante com o entorno em seus aspectos culturais e sócio-econômicos.

No percurso de nossa análise, verificamos que o eu-lírico de Manoel de Barros é um “Eu” que se desdobra num “Tu” que ocupa o lugar metafórico do “Nós”. Nesse sentido, inúmeras vozes, que ressoam no seu discurso, aparecem como sussurros que condensam, que exprimem, que realizam, que amplificam o próprio ser. Esses vários “eus” dialogam e convivem com as mesmas lembranças. Apesar do título do poema central que recortamos para este estudo ser “Manoel por Manoel”, vimos que o poeta fragmenta-se em menino, em árvore, em rio, elementos que na própria essência e composição já se afirmam múltiplos, fragmentados. Como assinala Hutcheon (1991, p. 95), “o múltiplo, o heterogêneo, o diferente: essa é a retórica pluralizante do Pós-Modernismo”. Esse fragmento, no entanto, emerge como fractal, como a gota que contém o todo.

O eu-lírico barreano das *Memórias inventadas* encontra-se fragmentado em invenções, em personagens que fazem comunhão com elementos da natureza. O nascimento dos limites desmantelados foi pela imaginação. Além das personagens e do sujeito se apresentarem dispersos nos meandros da narrativa manoelina, os textos do *Memórias inventadas: A terceira infância* refletem as lembranças e evocações como fotografias, imagens de recortes do real que demonstram o percurso do poeta menino em “algum lugar perdido” (BARROS, 2008, “Manoel por Manoel”).

A disposição das narrativas ressalta os “deslimites” e a tentativa paradoxal de reunir seus “eus” perdidos. Os poemas apresentam-se em folhas soltas (ao bel prazer do leitor), reunidas em uma caixa (cuja aparência agrada aos olhos) e envolvidas em delicadas tiras de cetim coloridas. O sujeito Manoel, escritor e leitor de si, remonta suas fragmentadas lembranças infantis para reconstruir uma experiência que, novamente, será única. Esse sujeito repleto de si, de “Outros” e de outras experiências, poderíamos dizer que é “o” artista Pós-Moderno. Pedacos do autor, do sujeito, das imagens de sua vida, são deixados no discurso narrativo como pedras no meio dos corixos que servem de trampolim para seres inusitados, para leitores não contemplativos, seres de carne e osso. A escrita que participa da fragmentação do poeta, elabora uma nova perspectiva de mundo, pois reconfigurada em sujeito cuja subjetividade foi esgarçada. Os limites deixam de ter estatuto demarcatório, e a “catação” de “eus perdidos” empreendida pelo eu-enunciador barreano faz, com a diluição e enfraquecimento do limítrofe, o estado cambaleante de seu discurso.

## Referências bibliográficas

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BARROS, Manoel de. *Arranjos para assobio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas: terceira infância*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2007.
- CAMPOS, Luciene Lemos de. *A mendiga e o andarilho: a recriação poética de figuras populares na obra de Manoel de Barros*. Corumbá, MS, 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Fronteiriços); orientador: prof. dr. Rauer Ribeiro Rodrigues. CPAN, UFMS.
- CAPRA, Fritjof. *O ponto de mutação*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Editora Cultrix, 1999.
- CASTELLS, Manuel. Paraísos comunais: identidade e significado na sociedade em rede. In: CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 21-92.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos – mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 9 ed. Rio de Janeiro: José

Olympio, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura: um olhar aberto para o mundo*. USP, novembro de 2000. Disponível em: <http://www.collconsultoria.com/artigo7.htm>. Acesso em 10 abr. 2008.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1991.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. *De corixos e de veredas: A alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa*. Araraquara, SP, 2006. 313 f. Tese (Doutorado, Estudos Literários). FCL-Ar, UNESP.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. 11 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *Poétique – revista de teoria e de análise literária*, n.º 27. Coimbra: Livraria Almeida, 1979.

LYOTARD, Jean-François. *O Pós-Moderno*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MORICONI, Ítalo. *Circuitos contemporâneos do literário*. Comunicação apresentada na Universidade de Sar Andrés, Buenos Aires, 09 de ago. 2005. Disponível em: [http://www.avatar.ime.uerj.br/cevcl/artigos/Circuitos%20contemporaneos%20do%20literario%20\(Italo%20Moriconi\)](http://www.avatar.ime.uerj.br/cevcl/artigos/Circuitos%20contemporaneos%20do%20literario%20(Italo%20Moriconi)), acesso em: 16 maio 2009.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura*. Niterói: EDUFF, 1999.

NIETZSCHE. *Humano, demasiado humano*. Trad. Antonio Carlos Braga. Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal – 42. São Paulo: Ed. Escala, 2006.

PIGLIA, Ricardo. A leitura da ficção. In: PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de cultura econômica, 2001.

RATTNER, Henrique. Em busca da identidade no mundo de incertezas. *Revista Espaço Acadêmico* – nº 34 – março/2004. (ISSN 1519.6186). Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/034/34rattner.htm>. Acesso em 11 ago. 2008.

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. *Faces do conto de Luiz Vilela*. Araraquara, SP, 2006. 2 v. xiv + 547 f. Tese (Doutorado, Estudos Literários). FCL-Ar, UNESP.

SANTIAGO, Silviano. O narrador Pós-Moderno. In: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1989, p. 38-52.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 111-120.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.

VERHELST, Thierry G. *O direito à diferença*. Trad. Maria Luíza César. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

VILLAÇA, Nízia. Apelos e apelações do contemporâneo: novas subjetividades. In: VILLAÇA, Nízia. *Paradoxos do Pós-Moderno: sujeito e ficção*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

ZAVALA, Lauro. Seis problemas para la minificcion, un género para el tercer milenio: Brevedad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad. *El cuento en red*. nº 1, Primavera 2000. p 9 -10. Disponível em: <http://www.chichi.meca.net/documentos/zavala.pdf>. Acesso em 30 abr. 2009.