

5

A BRINCADEIRA, ENTRE O CANTEIRO DE OBRA E O QUINTAL

Ficamos a brincar brincadeiras e brincadeiras. Porque a gente não queria informar acontecimentos. Nem contar episódios. Nem fazer histórias. A gente só gostasse de fazer de conta. De inventar as coisas que aumentassem o nada. A gente não gostasse de fazer nada que não fosse de brinquedo.³⁹

Manoel de Barros

Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade. Mas é por isso que a compreendemos, e tanto melhor, quanto mais profundamente jaz em nós o esquecido.⁴⁰

Walter Benjamin

5.1.

A infância em Manoel de Barros e Walter Benjamin

Manoel de Barros é conhecido, principalmente, pelo exercício infantil que faz em sua obra, seja usando uma língua típica das crianças, seja brincando com as palavras. O poeta incita-nos a ver o que nos cerca com outros olhos; olhos que não são completamente estranhos, olhos que, um dia, já tivemos e, talvez, não lembremos mais: olhos infantis. Somos convocados por ele a avançar para a infância sentindo-a novamente.

Benjamin, direta ou indiretamente, é lido, pelo poeta. Este apresenta em comum com o pensador alemão, autor de *Infância em Berlim por volta de 1900*, por exemplo, um retorno à infância para não se perder o passado, no qual se podem ouvir os primeiros acordes do futuro. Segundo Muricy, “a memória da infância em Berlim não é a busca do passado ou da subjetividade do menino Benjamin, mas a do entrecruzamento de vida pessoal e história” (Muricy, 1999, p.14). Isso significa que Benjamin, na verdade, busca compreender sua vida pela história e a história pela sua vida. Por isso, narra, no sentido de passar adiante experiências, sua infância labiríntica, em uma escrita fragmentária, como em Manoel de Barros. O filósofo tinha consciência de que não bastava recordar algo vivido, porque “o acontecimento, enquanto permanece na esfera do vivido, é finito, é limitado. Só

³⁹ BARROS, M. de. *Memórias inventadas: a Terceira Infância*, p.III.

⁴⁰ BENJAMIN, W., *Obras escolhidas II: Rua de Mão Única*, p.104-105.

quando o vivido elucidada, de algum modo, o que ocorreu antes e o que aconteceu depois é que ele pode se tornar ilimitado” (Konder, 1999, p.54-55). Benjamin, nesse sentido, se diferencia de Marcel Proust, uma vez que não visa contar o passado autêntico, não fica estático em tempos remotos, não busca simplesmente resgatar o que se passou, com base na faculdade da reminiscência. O escritor francês investigava o que, de fato, havia-se passado; já o alemão, o que poderia ter-se passado. Este tinha por certo que

A nossa relação com o passado só será verdadeira se mexer conosco, se nós estivermos nos dando conta de que aquele passado nos concerne, tem algo de nós. Todo passado está carregado de possibilidades de futuro que se perderam e que teriam (ou têm?) para nós uma significação decisiva. (Ibid., p.66-67)

Devido a isso, o historiador deveria partir do presente para investigar o passado, sem que a matéria deste passe isenta, neutra. Porém, o pesquisador da História depara-se com um obstáculo: retornar até dado momento e “sentir” o que foi desejado e não concretizado, não deixando, por isso, de possuir significados que repercutiriam no futuro. Daí, a importância dada ao futuro do pretérito, como tempo de possibilidades. É válido frisar que esse retorno incessante a uma aspiração de futuro, não necessariamente realizado, dá-se como leque de dobras infinitas. São incontáveis as possibilidades do lembrar. Seria como se uma lembrança trouxesse outra e assim sucessivamente. Benjamin, poeticamente, reflete sobre isso ao falar da pessoa amada, que parece impregnar tudo com sua imagem. Esta, que se multiplica infinitamente, está em todos os lugares:

LEQUE. Ter-se-á feito a seguinte experiência: quando se ama alguém, ou mesmo quando se está apenas intensamente ocupado com ele, encontra-se quase em todo livro seu retrato. E, aliás, ele aparece como protagonista e como antagonista. Nas narrativas, romances e novelas, ele comparece em metamorfoses sempre novas. E disto se segue: a faculdade da fantasia é o dom de interpolar no infinitamente pequeno, descobrir para cada intensidade, como extensiva, sua nova plenitude comprimida, em suma tomar cada imagem como se fosse a do leque fechado, que só no desdobramento toma fôlego e, com a nova amplitude, apresenta os traços da pessoa amada em seu interior. (Benjamin, 1995, p.41)

Benjamin acreditava no papel da infância no que se refere à possibilidade de trazer à tona uma história que nos é íntima. Por isso, dá bastante relevância ao tema como é possível observar em “O jogo das letras”, que trata da concepção benjaminiana de infância. O jogo das letras é o jogo da infância, um jogo que não significa retorno ao início da vida, mas um fazer retornar o sentimento de outrora,

sentimento do não concretizado, do desejado, do instante em que se tateava para aprender:

[...] nada desperta em mim mais saudades que o jogo das letras. Continha em pequenas plaquinhas as letras do alfabeto gótico, no qual pareciam mais joviais e femininas que os caracteres gráficos. Acomodavam-se elegantes no atril inclinado, cada qual perfeita, e ficavam ligadas umas às outras segundo a regra de sua ordem, ou seja, a palavra da qual faziam parte como irmãs. Admirava-me como tanta modéstia podia existir com tanta magnificência. Era um estado de graça. E minha mão direita que, obediamente, se esforçava por obtê-lo, não conseguia. Tinha de permanecer do lado de fora tal como o porteiro que deve deixar passar os eleitos. Portanto, sua relação com as letras era cheia de renúncia. A saudade que em mim desperta o jogo das letras prova como foi parte integrante de minha infância. O que busco nele na verdade, é ela mesma: a infância por inteiro, tal qual a sabia manipular a mão que empurrava as letras no filete, onde se ordenavam como uma palavra. A mão pode ainda sonhar com essa manipulação, mas nunca mais poderá despertar para realizá-la de fato. Assim, posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso de nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo. (Ibid., p.105)

É a partir do retorno à ótica infantil que podemos ver o mundo sem o cansaço presente, característico da sociedade de informação. O que isso significa? Ver com olhos sensíveis o bastante para enxergar o invisível, que nada mais é do que o demasiadamente visto e, por isso, não observado. É voltar nossa visão ao que é desprezado ou desprezível, ao que é considerado insignificante pela cultura filisteia de hoje, que nos acostumou a procurar utilidade em tudo sem qualquer assombro. É montar um baú de insignificâncias, fazer coleção daquilo que não tem valor para os demais. Benjamin, tal qual Manoel de Barros, mostra o olhar atento e delicado da criança, sobretudo às pequenas coisas:

[...] lembravam as ardorosas caçadas que tão frequentemente me atraíam dos caminhos bem cuidados do jardim para lugares ermos, onde me defrontava impotente com a conjuração do vento e dos perfumes, das folhagens e do sol, que possivelmente comandavam o voo das borboletas. Esvoaçavam em direção a uma flor, pairavam sobre ela. Com a rede levantada, esperava tão-só que o encanto, que parecia se operar da flor para aquele par de asas, cumprisse sua tarefa; então aquele corpo frágil escapava para o lado com suaves impulsos para imediatamente sombrear, imóvel, outra flor e, quase no mesmo instante, abandoná-la sem tê-la tocado. [...] (Ibid., p.81)

Esse olhar que percebe a delicadeza da borboleta não tem vontade, no fundo, de caçá-la e matá-la, mas de respeitar sua natureza. Há uma metamorfose em curso, troca viva entre a borboleta e a criança – um devir-borboleta –, na qual a condição humana está empenhada na borboleta. Torná-la linguagem, descrevendo esse instante, dá sobrevida ao inseto. Acompanhar sua morte é adiá-la, salvá-la pela linguagem preservando-lhe a vida. Para Benjamin, é possível propiciar o a-

contecimento da infância a partir da linguagem. Outrossim, Manoel de Barros acredita despertar a infância pela linguagem, errando, gaguejando, tateando, tal qual criança aprendendo a falar:

Nas Metamorfoses, em duzentas e quarenta fábulas,
Ovídio mostra seres humanos transformados em
pedras, vegetais, bichos, coisas.
Um novo estágio seria que os entes já transformados
falassem um dialeto coisal, larval, pedral etc.
Nasceria uma linguagem madruguenta, adâmica,
edênica, inaugural –
Que os poetas aprenderiam – desde que voltassem às
crianças que foram
Às rãs que foram
Às pedras que foram.
Para voltar à infância, os poetas precisariam também de
reaprender a errar a língua.
Mas esse é um convite à ignorância? A enfiar o idioma
nos mosquitos?
Seria uma demência peregrina. (Barros, 1998, p.64)

É possível fazer uma leitura comparativa entre o pensador alemão e o poeta brasileiro refletindo sobre as afinidades entre Benjamin e Manoel de Barros, especificamente no que se refere à brincadeira infantil. Esta é uma recusa ao brincar que é, praticamente, imposto, hoje, pela sociedade, que, de modo geral, valoriza a indústria do brinquedo, cada vez mais produtora de objetos sofisticados para as crianças. Elas que poderiam brincar e criar a partir de detritos, como afirma Benjamin, de um canteiro de obra ou, como poetiza Manoel de Barros, a partir do contato com os seres do chão, encontrados no quintal.

Segundo Benjamin, brincar é ressignificar, criar um mundo próprio, libertar-se, colocar-se em outro lugar, teatralizar, virar ao contrário, fazer sempre de novo, não ser útil, ser incerto. Sobretudo, é importante destacar que está na brincadeira a origem de nossos hábitos. Por isso, pode-se ver no ontem o amanhã. A professora Angela Meyer Borba acredita que o brincar é uma experiência cultural:

Ao brincar, a criança não apenas expressa e comunica suas experiências, mas as reelabora, reconhecendo-se como sujeito pertencente a um grupo social e a um contexto cultural, aprendendo sobre si mesma e sobre os homens e suas relações no mundo, e também sobre os significados culturais do meio em que está inserida. O brincar é, portanto, experiência de cultura, por meio da qual as crianças constituem coletivamente valores, habilidades, conhecimentos e formas de participação social. (apud Vasconcellos, 2008, p.82)

O colecionar faz parte da brincadeira. São palavras de Benjamin:

Cada pedra que eu achava, cada flor colhida, cada borboleta capturada, já era para mim começo de uma coleção, e tudo o que, em geral, eu possuía, formava para

mim uma única coleção [...] Era assim que cresciam e se mascaravam os haveres da infância, em gavetas, arcas e caixas. (Benjamin, 1995, p.124)

Quantos não colecionaram, quando crianças, conchas, pedras, latas, figurinhas, até insetos? Colecionar o que quer que seja é comum à infância, e isso é destacado, não poucas vezes, pelo filósofo alemão. Tudo aquilo que é retirado de seu lugar costumeiro, perdendo sua “função”, e é posto em outro contexto – em uma coleção, por exemplo – é, em Manoel de Barros, um desobjeto, digno, pelo menos, de transformar-se em poesia.

O poeta apropria-se de algumas reflexões benjaminianas e tece – como arteção – em *Memórias inventadas* um retorno à infância para que o passado, que não é vazio ou homogêneo, não se perca. E como “a verdadeira imagem do passado perpassa, veloz” (Id., 1994, p.224), ele só se permite fixar quando é reconhecido. Tal como em Benjamin, não se trata de uma volta ao passado fazendo-se criança novamente; trata-se de um retorno à sensação do início para que se ouçam ecos do futuro, angústias, expectativas, medos.

O crítico berlinense não se volta para a infância como um paraíso perdido, idealizando o passado e mostrando-se, ingenuamente, saudoso. Gagnebin esclarece:

[...] Benjamin não evoca nenhum paraíso perdido. Ao contrário, segundo suas próprias palavras, estas imagens [da infância] devem “vacinar” contra a saudade e a nostalgia (*Sehnsucht*) o adulto exilado da sua cidade natal. Porque as imagens da infância, muitas vezes, nos fazem correr este risco sentimental, justamente por isso elas também produzem uma vacina eficaz. Sua beleza não surge da saudade, mas da lucidez, do “discernimento” que compreende “a impossibilidade não contingente e autobiográfica, mas sim necessária e social, da volta do passado”. (Gagnebin, 2007, p.81)

Em Benjamin, cuja infância foi sufocada nos espaços burgueses em uma estratégia familiar de afastamento do menino dos outros – pobres, miseráveis, revoltados, etc. –, há uma espécie de bloqueio contra um provável sentimento saudosista, como é possível observar:

Em minha infância fui prisioneiro do antigo e novo Oeste. Meu clã habitava então ambos os bairros, numa atitude em que se misturava teimosia e orgulho e fazia ambos um gueto, o feudo de nossa família. Nesse bairro de proprietários, permaneci encerrado sem saber da existência dos outros. Os pobres – para as crianças ricas de minha idade – só existiam como mendigos. E foi grande avanço em meus conhecimentos quando comecei a entender a origem da pobreza na ignomínia do trabalho mal remunerado. [...] (Benjamin, 1995, p.125)

Pela própria experiência, o ensaísta berlinense

[...] revela um profundo e sensível conhecimento sobre a criança como indivíduo social e fala de como ela vê o mundo com seus próprios olhos; não toma a criança de maneira romântica ou ingênua, mas a entende na história, inserida numa classe social, parte da cultura e produzindo cultura. (Kramer, 1996, p.31)

A visão de mundo dela é bastante importante; daí a necessidade de se voltar a tal visão, sem idealizações.

Para que não se perca o passado, é preciso narrar, no sentido benjaminiano de intercambiar experiências: a narrativa “é a expressão de um trabalho artesanal que se realiza sobre a matéria-prima da experiência” (Konder, 2002, s/p). Todavia, há algum tempo, somos pobres de experiência. Benjamin indicava as causas disso na guerra mundial, da qual muitos retornavam pobres de experiências partilháveis, emudecidos devido ao horror a que foram submetidos. Agamben vai além e afirma que não é só o tempo bélico que extingue a experiência: “nós hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente” (Agamben, 2005, p.21). Para o professor italiano, não é que hoje não haja mais experiências, mas elas ocorrem externamente ao homem, que se exime de experimentá-las.⁴¹ Manoel de Barros, como Benjamin, resolve contar experiências e salvar a infância resgatando a percepção infantil do mundo.

O poeta opta pela memória; mais do que isso, pela memória inventada, o que, a princípio, pode parecer algo paradoxal. Não o é, todavia, se pensarmos que a memória é uma intermitente construção, criação, invenção. Tanto a Benjamin quanto a Manoel de Barros interessa a percepção infantil do mundo das coisas. O poeta faz isso destacando o modo de a criança pensar, sentir e ver aquilo que a rodeia. Para isso, ele vai atrás dos “achadouros de infância”, isto é, momentos que lhe permitam o acontecimento da infância:

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 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, p.XIV)

⁴¹ Agamben exemplifica essa questão apontando uma visita a um museu ou lugar de peregrinação turística: “a esmagadora maioria da humanidade recusa-se hoje a experimentá-las [maiores maravilhas da terra]: prefere que seja a máquina fotográfica a ter experiência delas” (Agamben, 2005, p.23).

Em Manoel de Barros, compreende-se que a sensibilização frente a um mundo hostil como o nosso, a intimidade com a natureza e as coisas, a “deslógicação” da linguagem, etc. vêm de um menino que brincava, em uma completa comunhão, com aquilo que muitos não viam, seja uma lesma entregando-se à pedra, seja uma lata prestes a parir rosas. É com um olhar *gauche* em relação ao que o cerca que o menino vive, no quintal, sua infância, distante da criança hodierna que se diverte com videogames, navega na Internet, tem bonecas ou bonecos quase humanos, etc. O menino que brinca na obra barroiana não tem acesso aos brinquedos produzidos pela indústria; tampouco tem acesso à tecnologia e à sociedade de informação, constantemente criticadas pelo poeta.

Também é importante observar que, na escrita aparentemente autobiográfica da obra barroiana, o narrador, algumas vezes, converte-se em um outro. Em “Desobjeto”⁴², por exemplo, recebe a designação genérica de “menino” e, somente no trecho final, é que há um “eu” propriamente dito. Segundo Andrea Linhares, coexistem, na obra, um *eu-atual* e um *eu-do-passado*, isto é, “o eu que conta se reconhece naquele do passado, mas, ao refazer seu próprio percurso, não é aquele primeiro – o contado – que tem a voz, mas sim o *eu-atual*” (Linhares, 2006, p.64). Assim sendo, o menino surge a partir da voz do adulto, o que nos faz concluir que a criança, nessa obra, só tem voz a partir da retomada da fala adulta. Isso significa que o *eu-atual* retorna ao *eu-do-passado* por meio da narrativa em um movimento de fala a partir da, e não pela criança. No posfácio das *Memórias inventadas* – “Manoel por Manoel” –, há o seguinte trecho que nos esclarece isso: “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”. Para Linhares, há uma interação do *eu-atual* e do *eu-do-passado*: “Ele busca fazer a comunhão entre a criança que foi com o adulto que é, mas sem conseguir desvencilhar-se da visão que nesse um conjugam-se dois” (Ibid., p.65). Isso ocorre não só na obra barroiana, mas na benjaminiana, como pontua Kramer: “por meio da rememoração do nosso passado, do passado de qualquer indivíduo, o que aparece não é mais o *eu* atual (esse escritor), mas a perda através do tempo que só o sujeito, abrindo mão da subjetividade, da temporalidade e do espaço de sua vida, mobilizaria” (Kramer, 1996, p.32).

⁴² Já citado no capítulo anterior.

5.2. O quintal maior que o mundo

Existe um grupo de palavras que insiste em aparecer na obra de Manoel de Barros. Dentre elas, *quintal* destaca-se, fazendo-nos, pela memória, resgatar um lugar em que muitos de nós brincávamos soltos na infância. No quintal, crianças passam longas horas. No quintal, constroem o seu mundo. No quintal, reinam entre árvores, pedras, animais.

Em Manoel de Barros, pouco ocorre no interior e muito se dá no exterior da casa, espaço em que há contato com a natureza. Nesse terreno, brinca o menino de *Memórias inventadas*. Ao quintal é associada uma lembrança de algum aprendizado ou alguma brincadeira. O menino que brinca nele diverte-se com bichos, palavras, pedras, etc. Isso nos remete às reflexões benjaminianas acerca do brincar: “ninguém é mais sóbrio com relação aos materiais que a criança: um simples fragmento de madeira, uma pinha ou uma pedra reúnem na solidez e na simplicidade de sua matéria toda uma plenitude das figuras mais diversas” (Benjamin, 1994, p.246). Isso significa que a criança faz do simples a sua brincadeira, como se pode notar no trecho a seguir de “Sobre sucatas”:

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. Também a gente fazia de conta que sapo é boi de cela e viajava de sapo. Outra era ouvir nas conchas as origens do mundo. (Barros, 2003, p.XV)

O brincar barrosiano dá-se, frequentemente, no quintal, no contato direto com a natureza. E, por isso, um universo surge diante dos olhos da criança, que vê ao seu redor um terreno que, para ela, é enorme, dado o tamanho de sua imaginação. É como um labirinto, que a atrai e onde pode perder-se e encontrar-se várias vezes.

Existe uma oposição entre o espaço rural e o urbano, se contrapormos o poeta cuiabano ao pensador berlinense. Enquanto nos é sugerido que o menino barrosiano brinca em contato absoluto com a natureza, o benjaminiano brinca no espaço citadino. No caso de Manoel de Barros, o próprio poeta é associado à natu-

reza, ao Pantanal principalmente.⁴³ Muitas vezes chamado de Poeta do Pantanal – ou pantaneiro – ele não demonstra incomodar-se com isso, mas adverte: “a expressão *poeta pantaneiro* parece que me quer folclórico. Parece que não contempla meu esforço linguístico. A expressão me deixa circunstanciado. Não tenho em mente trazer contribuição para o acervo folclórico do Pantanal” (Barros, 1996, p.322-323). Muitas vezes chamado de regionalista, o poeta afirma fugir do regionalismo que não gere arte, ou seja, que apenas se preocupe em registrar o falar de determinada região:

De minha parte, confesso que fujo do regionalismo que não dê em arte, que só quer fazer registro. Não gosto de descrever lugares, bichos, coisas da natureza. Gosto de inventar. Quem descreve não é dono do assunto; quem inventa é. Não tenho compromisso com as verdades consagradas. O que desejo é me constar por meio de um trabalho estético. Se de tudo resultar um cheiro de coisa do chão, é bom. Pode até ser que seja regionalismo. Porém, há de ser mais transfigurismo pela palavra. (apud Castello, 2008, s/p)

A obra de Manoel de Barros revela vínculos fortes com a natureza pantaneira. A infância do poeta se passou lá, e é inevitável que, ao falar dela, não se remeta à mãe-terra com tudo que ela lhe oferecia aos olhos. Em entrevista, afirma:

Urbanos ou não, é certo, estamos ligados fisiologicamente à mãe-terra. Ao nosso quintal. Ao quintal da nossa infância – com direito a árvores e passarinhos. O poeta promana desses marulhos. Nossa infância, explicou mestre Gilberto Freyre, ainda vai dar canga-pés nos ribeiros por muitos séculos. Nossos centros urbanos ainda não proibem rios de correr e de ter peixes. E nem irão proibir que relvas cresçam nas encostas dos morros. Ou que as relvas cubram os lábios do chão. Água e chão amorosamente entram-se. O poeta se escura em natureza. E será um escravo da terra, fisiologicamente. Sendo essa uma escravidão redentora. (Barros, 1996, p.319)

No posfácio de *Memórias inventadas*, é nítida a relação íntima entre o menino e a natureza. Havia transfusão da natureza e comunhão com ela. De acordo com Urt & Delamo:

Essa comunhão com a natureza não o [Manoel de Barros] impediu de privilegiar a presença das pessoas inseridas nesse espaço e a contribuição delas para o tema principal de sua obra: o próprio homem, levando-se em conta que o homem não é desvinculado da natureza e sim faz parte dela, já que esta é histórica, social e cultural. (Urt & Delamo, 2009, p.11)

⁴³ Como passou boa parte de sua vida no Rio de Janeiro, há um conflito entre o mato e o mar, o rural e o urbano, algumas vezes, na sua obra, como podemos perceber nos seguintes versos: “Por que deixam um menino que é do mato/ Amar o mar com tanta violência?” (Barros, 1996, p.94)

O menino se identifica com o espaço natural⁴⁴:

[...] 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. (Barros, 2003, s/p)

Na infância benjaminiana, o meio era urbano e o menino, alienado dos acontecimentos fora desse meio, como já foi dito. Segundo Willi Bolle, o crítico berlinense “procurou não apenas retratar a metrópole, mas considerá-la como um *medium-de-reflexão*” (Bolle, 2007, p.93). Para tal, dá relevância à história da escrita, na qual o livro é uma etapa. Se no passado era dada importância a ele, na atualidade parece estar em crise. O ensaísta alemão previu um tempo em que os poetas, graças à invenção de uma escrita nova – chamada por ele *internationale Wandelschrift* –, chegariam a uma literatura inovadora, renovando sua autoridade na vida dos povos.⁴⁵ Bolle afirma:

Na verdade, ele [Benjamin], que observou uma profunda discrepância entre progresso tecnológico e qualidade da vida social, almejou uma síntese utópica entre ambos. Nesse sentido a “escrita de transformação internacional” pode ser: 1) uma escrita (e literatura) de extraordinária mobilidade e irradiação, compreensível em toda a parte; 2) uma escrita visando a transformações históricas; 3) um *medium-de-reflexão* sobre a transformação da escrita e dos demais meios de comunicação. (Ibid., p.95)

A metrópole seria a expressão dessa nova escrita:

Com suas vitrines, passagens e exposições, ela é o palco de um espetáculo sempre renovado; com seus *outdoors* e tabuletas, seus letreiros e anúncios luminosos, ela se apresenta como uma nova forma de livro, de hipertexto. A metrópole se configura como um *medium*. (Ibid., p.95-96)

⁴⁴ Manoel de Barros, no entanto, alerta os poetas do Mato Grosso do Sul, em entrevista à Martha Barros, para o perigo de se afogar em tanto natural: “é preciso evitar o grave perigo de uma degustação contemplativa dessa natureza, sem a menor comunhão do ente com o ser. Há o perigo de se cair no superficial fotográfico, na pura cópia, sem aquela surda transfiguração epifânica. A simples enumeração de bichos, plantas (jacarés, carandá, seriema, etc.) não transmitem a essência da natureza, senão que apenas a sua aparência. Aos poetas é reservado transmitir a essência. Vem daí que é preciso humanizar de você a natureza e depois transfazê-la em versos” (Barros, 1996, p.315). Manoel de Barros, como aconselha outros poetas, não fala simplesmente da natureza que o cerca/cercava, não a descreve, não permanece na superfície dela. Ele transmite a essência dessa natureza, estando nela. A isso é que chama de comunhão.

⁴⁵ É possível interpretar essas ideias benjaminianas como intuições das tecnologias computacionais de hoje.

Tanto em Manoel de Barros quanto em Benjamin, há uma forte crítica ao capitalismo. Em “O canteiro de obra”, de *Rua de Mão Única*, Benjamin critica aquele que crê que é necessário requintar, cada vez mais, o entretenimento da criança. Para o filósofo, está na terra o que mais atrai a atenção infantil: as crianças “sentem-se irresistivelmente atraídas pelo resíduo que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria” (Benjamin, 1995, p.18-19). A criança constrói seu mundo de coisas, porque reconhece nos produtos residuais o rosto que as coisas têm exclusivamente para ela, que identificada a esse mundo, torna nulas as noções de interioridade e exterioridade, dentro e fora. Por isso, o espaço do canteiro de obra é propício ao brincar: nele há comunhão da criança e das coisas. Pode-se entender esse canteiro de obra como o quintal barrosiano, uma vez que se trata de espaços em que, criativas, as crianças constroem um mundo sem intervenção ou direcionamento adultos, ainda que, inevitavelmente, elas, ao brincarem, defrontem-se o tempo todo com vestígios que as gerações anteriores deixaram.

Interessante é que os detritos encontrados no canteiro de obra remetem-nos à própria história do brinquedo:

Somente no século XIX a produção de brinquedos será objeto de uma indústria específica. O estilo e a beleza dos antigos tipos só podem ser compreendidos se levarmos em conta a circunstância de que outrora os brinquedos eram subprodutos das atividades produtivas regulamentadas corporativamente, o que significava que cada oficina só podia produzir o que correspondesse ao seu ramo. (Benjamin, 1994, p.245)

É dos restos dos materiais utilizados nas produções que os adultos criavam objetos que iam parar nas mãos das crianças: “Os animais de madeira entalhada podiam ser encontrados no carpinteiro, os soldadinhos de chumbo no caldeireiro, as figuras de doce nos confeitores, as bonecas de cera no fabricante de velas” (Ibid.). A construção do brincar dava-se a partir do detrito, do resto.

Hoje, a sociedade destaca o brinquedo como nunca fez. Na televisão, assistimos a propagandas que atraem, sobretudo, a criança. Esta é levada a um consumismo precoce, uma vez que pedirá aos pais, provavelmente, para comprarem o brinquedo. Se atualmente este é destinado exclusivamente a ela, como aponta Cristina Laclette Porto, não foi sempre assim: tratava-se de algo bem artesanal que não era destinado somente às crianças, como é possível notar:

Na Idade Média, os “brinquedos” eram um produto secundário das diversas indústrias manufatureiras. Nasciam das mãos dos entalhadores de madeira, dos

produtores de vela, dos caldeireiros e demais artesãos. Eram objetos de culto doméstico ou funerário, ex-votos dos devotos e de peregrinos. Objetos familiares eram reduzidos e depositados nos túmulos. Sendo assim, apesar de brincar com réplicas dos objetos dos adultos ou com bonecas, as crianças não eram as únicas a usá-los. A partir do Renascimento, as brincadeiras coletivas realizadas por adultos e crianças foram lentamente dando lugar ao brinquedo-objeto, que foi se tornando uma especialidade das crianças, vindo a ocupar papel especial como um dos principais mediadores entre elas e o mundo. (apud Kramer & Leite, 2006, p.172-173)

Manoel de Barros, em consonância com o pensamento de Benjamin, não prioriza o brinquedo fabricado, sofisticado e, pedagogicamente, destinado à criança. Esta, na obra barrosiana, brinca com palavras, que, para elas, não servem à comunicação apenas, servem para descobertas infantis. Em *Poeminha em língua de brincar*, aparece a brincadeira com as palavras como algo que proporciona enorme prazer às crianças:

Ele tinha no rosto um sonho de ave extraviada.
Falava em língua de ave e de criança.

Sentia mais prazer de brincar com as palavras
do que de pensar com elas.
Dispensava pensar.

Quando ia em progresso para árvore queria florear.
Gostava mais de fazer floreios com as palavras do
que de fazer ideias com elas.

Aprendera no Circo, há idos, que a palavra tem
que chegar ao grau de brinquedo
Para ser séria de rir.

Contou para a turma da roda que certa rã saltara
sobre uma frase dele
E que a frase nem arriou.

Decerto não arriou porque não tinha nenhuma
palavra podre nela. [...] (Barros, 2007, s/p)

Note-se que o menino “dispensava pensar” e preferia “fazer floreios com as palavras” a fazer ideias com elas, pois a brincadeira com as palavras se bastava; elas chegavam ao “grau de brinquedo”, isto é, eram motivo de brincadeira. E, caso alguém, cheio de lógica e razão, vendo essa cena, zombasse do menino e afirmasse que tudo isso é nada, ele sentenciaria: “Se o Nada desaparecer a poesia acaba” (Ibid.). Afinal, os poetas sempre o foram começando do Nada. De acordo com o professor Emmanuel Carneiro Leão, “ser tocado pelo Nada de si mesmo, longe de facilitar, agrava-lhe [ao poeta] a poesia. Pois faz o poeta experimentar toda a gra-

vidade de seu não ser poeta e sentir este não-ser, como o peso que lhe impede saltar livremente no instante da poesia” (Leão, 2002, p.174).

São brinquedos que o poeta aponta: bichos, objetos que perderam sua função, a própria linguagem, etc. Exemplos não faltam. Em “Lacraia”, brincando-se com o bicho, conquista-se um conhecimento simples e ingênuo e conclui-se que a natureza é superior às máquinas, que sequer se refazem:

[...] Em criança a lacraia sempre me pareceu um trem. A lacraia parece que puxava vagões. E todos os vagões da lacraia se mexiam como os vagões de trem. E ondulavam e faziam curvas como os vagões de trem. Um dia a gente teve a má idéia de descarrilar a lacraia. E fizemos essa malvadeza. Essa peraltagem. Cortamos todos os gomos da lacraia e os deixamos no terreiro. Os gomos separados como os vagões da máquina. E os gomos da lacraia começaram a se mexer. O que é a natureza! Eu não estava preparado para assistir àquela coisa estranha. Os gomos da lacraia começaram a se mexer e se encostar um no outro para se emendarem. [...] (Barros, 2006, p.II)

Para Tânia de Vasconcellos, o brincar é caracterizado, sobretudo, pela ruptura com o real: “Não uma ruptura que abandona o terreno e mergulha no si mesmo como a loucura. Mas aquela que rompe o estabelecido para fundar o novo. Ainda que de forma precária. Ainda que sem revelar respostas eficazes, produtivas” (Vasconcellos, 2008, p.115). Por isso, o brincar é o contexto da infância, não exclusivamente. É um momento de criação que permite ao homem inaugurar-se constantemente.

A visão é um sentido bastante valorizado por Manoel de Barros. A partir disso, pode-se perceber o quão atenta é a criança ao que a cerca. Ela vê tudo com atenção, uma vez que é novidade para ela o mundo. Mais do que isso, ela vê o que o adulto não vê, ou não quer ver. No poeta, também predomina o que Gagnebin aponta em Benjamin: “Verdade política da presença constante e subterrânea dos vencidos, dos humilhados, que a criança, por sua pequenez, percebe” (Gagnebin, 2007, p.82), ainda que, no escritor cuiabano, a questão política não seja tão transparente. Todavia, como ele próprio ponderou quando questionado acerca do que achava de acusarem sua poesia de alienada:

Não sou alheio a nada. Não é preciso falar de amor para se transmitir amor. Nem é preciso falar de dor para transmitir o seu grito. O que escrevo resulta de meus armazenamentos ancestrais e de meus envolvimento com a vida. Sou filho e neto de bugres andarejos e portugueses melancólicos. Minha infância levei com árvores e bichos do chão. Essa mistura jogada depois na cidade deu borá: um mel sujo e amargo. Se alguma palavra minha não brotar desse substrato, morrerá seca. “As correntes subterrâneas que atravessam o poeta, transparecem no seu lirismo”, – disse Theodoro Adorno. E disse mais: “Baudelaire foi mais fiel ao apelo das

massas do que toda a poesia *gente-pobre* de nossos tempos”. Falo descomparando. (Barros, 1996, p.315)

É necessário ouvir a criança, porque ela quer falar do que vê, muitas vezes tão distante do que o adulto acha que ela vê. Ressalte-se, uma vez mais, que a visão, assaz aguçada, detém-se insistentemente naquilo que por nós passa despercebido, invisível como latas abandonadas. Sobre elas, ainda se produz a reflexão de que, mesmo jogadas fora, podem tornar-se poesia:

Estas latas têm que perder, por primeiro, todos os ranços (e artifícios) da indústria que as produziu. Segundamente, elas têm que adoecer na terra. Adoecer de ferrugem e casca. Finalmente, só depois de trinta e quatro anos elas merecerão de ser chão. Esse desmanche em natureza é doloroso e necessário se elas quiserem fazer parte da sociedade dos vermes. Depois desse desmanche em natureza, as latas podem até namorar com as borboletas. Isso é muito comum. Diferentes de nós as latas com o tempo rejuvenescem, se jogadas na terra. [...] Elas ficam muito orgulhosas quando passam do estágio de chutadas nas ruas para o estágio de poesia. Acho esse orgulho das latas justificável e até louvável. (Id., 2003, p.XIII)

A criança barrosiana enxerga a grandeza no ínfimo, volta seus olhos para o chão, valoriza o que é desvalorizado, brinca com aquilo que não é, em princípio, brinquedo. Vê bem e quer falar do que vê; porém, nem sempre é compreendida pelos adultos:

[...] Eu exercia um pedaço da minha infância encostado à parede da cozinha no quintal de casa. Lá eu brincava de cangar sapos. Havia muitos sapos atrás da cozinha. A gente bem se entendia. Eu reparava que os sapos têm o couro das costas bem parecido com o chão. Além de que eram do chão e encardidos. Um dia eu falei pra mãe: Sapo é um pedaço de chão que pula. A Mãe disse que eu estava meio variado. Que sapo não é um pedaço de chão. Só se fosse no meu delírio. Isso até eu sabia, mas me representava que sapo é um pedaço de chão que pula. (Id., 2008, p.VIII)

Resta pormo-nos à escuta dessa criança para que compreendamos o que ela vê do mundo e constrói com ele. Afinal, crianças fomos um dia... Quantos não brincaram com bichos? Quantos não inventaram nomes? Quantos não fingiram ser coisas, pais, artistas? Quantos não se perderam em um quintal “maior do que o mundo”? É quase impossível não sentir, de novo, o ser criança. Quase impossível não sorrir recordando nossos medos e sonhos de quando éramos crianças! Cabe questionar: o que deles concretizou-se?

Benjamin e Manoel de Barros, colecionadores de desobjetos? Sim, por realizarem o que é mais difícil aos adultos de todos os tempos: colocarem-se à escuta da infância. Entre o canteiro de obra e o quintal, as crianças brincam em contato

com os detritos da humanidade, tudo aquilo que, aos olhos filisteus, não tem serventia e, para elas, é a revelação de uma brincadeira.

A partir de bichos como lacraia, lesma, sapo, etc., objetos largados (desobjetos) como um pente no quintal e ainda palavras, brincadeiras e mais brincadeiras fazem parte de *Memórias inventadas*. O menino não precisou de brinquedos sofisticados para que sua infância fosse rica. Daí a crítica de Benjamin àqueles que creem ser necessário produzir um entretenimento bastante requintado para que as crianças se divirtam. Na verdade, elas se sentem atraídas pelo universo de coisas, muitas vezes miúdas, que existe em um canteiro de obra ou em um quintal, por exemplo. Tanto este quanto aquele espaço são exemplos de locais favoráveis à imaginação infantil. Neles, a criança constrói o seu mundo a partir do rosto que as coisas apresentam para ela. E, sobretudo, brinca com aquilo que é “imbrincável” aos olhos adultos, que supõem serem os responsáveis por inventar o modo de brincar dos brinquedos que produzem. Acreditam eles que podem antecipar ou prever a brincadeira da criança. Pior: acreditam que capturaram, há muito, a própria infância. Porém, de acordo com Larrosa:

[...] a infância é um outro: aquilo que, sempre além de qualquer tentativa de captura, inquieta a segurança de nossos saberes, questiona o poder de nossas práticas e abre um vazio em que se abisma o edifício bem construído de nossas instituições de acolhimento. Pensar a infância como um outro é, justamente, pensar essa inquietação, esse questionamento e esse vazio. (Larrosa, 2006, p.184)

Muito mais poderia ser dito sobre as inúmeras semelhanças entre Manoel de Barros e Walter Benjamin. Todavia, o que nos interessa, aqui, não é esgotar o assunto: é abrir possibilidades de leitura, dobras infinitas, sobre esses dois colecionadores de infância e apontar caminhos para futuros estudos.