

DOS DELÍRIOS IRRACIONAIS DA IMAGINAÇÃO: POESIA E MEMÓRIA EM MANOEL DE BARROS

JOSÉ ROSA DOS SANTOS JÚNIOR (UNEB)¹

Resumo: A memória, os recursos mnemônicos e o seu duplo – o esquecimento - tem sido, ao longo do tempo, objeto de apreciações crítico-reflexivas que sempre apontam para a complexidade da temática no campo dos estudos filosóficos, psicanalíticos e literários. Aqui, nos interessa elucidar, por um lado, a maneira como essa memória modula as representações autorais do poeta Manoel de Barros, e, por, outro, o quanto essas mesmas memórias são moduladas pelos ditames da imaginação criativa. Amparado nos pressupostos teóricos cunhados por Bergson (2011), Freud (1972), Ricoeur (2007), dentre outros, o presente artigo objetiva suscitar uma série de reflexões críticas acerca das representações da memória e da imaginação no bojo da obra poética de Manoel de Barros.

Palavras – Chave: Lírica; Memória; Imaginação; Manoel de Barros.

MARIA-PELEGO-PRETO

Maria-pelego-preto, moça de 18 anos, era abundante de pelos no pente.

A gente pagava pra 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 entevado recebendo as entradas...

Um senhor respeitável disse que aquilo era uma indignidade e um desrespeito às instituições da família e da Pátria!

Mas parece que era fome. (BARROS, 2010, p. 22)

Chama-nos a atenção, no poema acima, a utilização da aliteração a partir do título. A linguagem figurada, coloquial e eufêmica, em alguns momentos, confere o tom, o ritmo e a musicalidade ao texto. No lugar habitado pela solidão e carente de grandes acontecimentos, ver a abundância de pelos pretos no pente de Maria se constituía em um espetáculo singular que habitava o imaginário dos moradores da região. Esse imaginário continua presente nas memórias do eu-lírico e, esse vínculo – memória e imaginação – “é assegurado pela pertinência à mesma parte da alma, a alma

¹ Graduado em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC – 2007), Mestre em Literatura e Diversidade Cultural (UEFS – 2011), Doutor em Literatura e Cultura (UFBA – 2016). Contato: juliteratta@gmail.com



sensível, segundo um modo de divisão já praticado por Platão”. (RICOEUR, 2007, p. 35)


O eu-lírico recorda que uma romaria se formava e pagava para ver o fenômeno que parecia, aos olhos dos senhores respeitáveis, indignidade e desrespeito, mas que para o olhar sensível e pleno de humanidade do poeta era mais um desdobramento da necessidade, da carência extrema e da fome. Há, nessa rememoração, um quê de denúncia social além de um retrato dos aspectos sociais mais imediatos.

“Maria-Pelego-Preto” traz, em seu bojo, a polaridade *reflexividade* e *mundanidade* proposta por Ricoeur (2007). Entendemos a reflexividade enquanto a memória de si e a mundanidade enquanto a memória do outro, do mundo, da alteridade que se encontra abrigada no mesmo espaço da reflexividade, intimamente ligada à memória de si mesmo. Isso porque não nos lembramos somente de nós, vendo, experimentando, aprendendo, mas das situações do mundo, nas quais vimos, experimentamos, aprendemos. Tais situações implicam o próprio corpo e o corpo dos outros, o espaço onde se viveu, enfim, o horizonte do mundo e dos mundos, sob o qual alguma coisa aconteceu.

No texto poético, a busca das lembranças longínquas evidencia um dos desígnios fundamentais do ato de memória, a saber, pelear contra o esquecimento, arrebatando determinados estilhaços e fragmentos de lembrança à rapacidade do tempo, ao sepultamento inexorável do esquecimento. É Ricoeur quem afirma que o dever da memória consiste essencialmente em dever de não esquecer². E, como vimos, o não esquecer, nessa obra poética, pressupõe o lembrar de si e o lembrar, concomitante, do outro.

Dessa forma, apesar da memória constituir-se enquanto um processo fundamentalmente subjetivo remete, ao mesmo tempo, a aspectos sociais e arquétipos culturais. Em outros termos, a reminiscência, em Manoel de Barros e no poema “Maria-Pelego-Preto”, abrange dois planos concomitantemente: um singular e outro social. O caráter social e cultural da memória é decorrência da influência mútua entre o sujeito Manoel e o seu meio social, não obstante, a apreensão das experiências sensíveis através da ação de rememorar, é unicamente pessoal. Por isso a existência de afinidades,

²É importante ressaltar que lembrar-se não é somente acolher, receber uma imagem do passado, mas é também buscá-la, fazer alguma coisa. O ato de fazer memória vem inscrever-se na lista dos poderes, das capacidades que dependem da categoria do “eu posso”.




distinções, ou mesmo incongruências em relatos e testemunhos acerca de um acontecimento específico não se assinala como fato peculiar para o estudo da memória, pelo contrário, seu caráter individual antepara a possibilidade da existência de memórias precisamente iguais.

A memória, em Manoel de Barros, é movimento, contudo é um movimento que transcende as localizações físicas do espaço e do tempo. E, por ser movimento, é igualmente imaginação. A memória vive das representações que transitam da esquina sombria e obscura do pretérito para as luminosidades do presente. Diz o poeta, no poema “Manoel por Manoel”: "Eu ia dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor". A iluminação do presente é argumento para a "teoria dos achadouros".

Achadouros

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 de 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 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, 2008, p.59)




Porque o critério da familiaridade sobrepõe-se a tantos outros, o quintal torna-se maior e mais significativo que o mundo e o cosmos que o rodeia, uma vez que é nele que o poeta-narrador calca sua existência e sua experiência. Aquilo que chega primeiro tem prioridade sobre aquilo que o segue; então, se o quintal vem a ser primeiramente experimentado e conhecido, isso o faz maior e mais importante que outros espaços sociais. Desse modo, irrompe-se com a obviedade das afinidades que instituem primazias e estimações, instalando-se uma ordem distinta, abalizada na intimidade e na antiguidade e sua permanência.

Muitas são as importâncias simbólicas sobrepujadas nesse poema, no entanto permaneço, por ora, com o verbo "cavar" que surge em duas ocasiões, atrelado ao "buraco". Cavar um buraco no pé da goiabeira e cavar um buraco no pé do galinheiro, de onde brota um guri fazendo peraltagens. É a essa memória que nos referimos. A escavação do buraco na terra, indiciando um poço, é uma linda metáfora para a recordação; do escuro e sombrio no fundo do poço, o adulto resgata o menino (o guri) e o traz à claridade. Da memória, isto é, do poço, qual uma caverna verticalizada no cerne da Terra, brotam e nascem as imagens animadas pelos valores emocionais que as despertaram. Bachelard (1988) dizia que a infância é o poço do ser. O adulto que, no âmbito poético, escreve suas memórias "inventadas", tornou-se o caçador de achadouros de infância.

Por outro sentido, o poeta acende novamente um importante ponto de vista acerca da memória. Ao aliá-la a terra, notadamente visível nas acepções e sentidos do verbo "cavar" e dos substantivos "goiabeira", "galinheiro" e "enxada", define que os efeitos e as implicações de suas escavações se constituirão em "vestígios dos meninos que fomos". Ora, tal significação remete à configuração estilhaçada e confusa da memória, já que ela não aflui de maneira inteiriça, mas sim por resquícios, isto é, indício, rastro, pegada, como também estigma, espectro, destroços. O "vestígio", vocábulo altamente expressivo para a conjuntura de qualquer obra do gênero autobiográfico, revela, por meio do episódio "Achadouros", o processo estético-emocional com o qual Manoel compôs suas "memórias inventadas".

Ainda em "Achadouros", a memória se mostra como o cenário da experiência vivida, e é estruturada arqueologicamente como uma série de camadas superpostas, na qual o passado se revela fragmentariamente. Relembrar se assemelha, então, à ação de



escavar. Quem procura se aproximar do passado, afirma Walter Benjamin, procede como um homem que cava e que retorna uma e outra vez à mesma matéria sob a qual se ocultam seladas, as imagens divorciadas do acontecido. Ao cavar, o eu-lírico cava no vazio do que desapareceu.


Miraux, ajuizando acerca da memória nas autobiografias, resume muito bem: expõe que o esquecimento antepara o indivíduo ao narrar a história de sua existência, entretanto trata-se de um esquecimento fecundo e inventivo³, pois que elege o essencial e abranda o episódico. E, ao mesmo tempo, reside na escrita o lugar onde se produz a reminiscência significativa da vida; o esquecimento acende a imaginação; exhibe de maneira aguçada a afinidade entre o referencial e o poético. "Não é a exatidão dos fatos o que importa, mas o encontro do fato relatado e do imaginário, que o reproduz" (Miraux, 2005, p. 70).

Assim, podemos afirmar que o ato de imaginação poética, presente na obra manoelina, é um ato mágico. É um encantamento destinado a fazer aparecer o objeto em que o eu-lírico está pensando, a coisa que ele deseja, de modo a poder tomar posse dela. Esse encantamento, no bojo dessa poesia, equivale a uma anulação da ausência e da distância. O não estar ali do objeto ou do fato imaginado é recoberto pela quase presença induzida pela operação mágica.

Cunha acertadamente nos diz que é relativa à compreensão do recordar como um movimento que, partindo do presente, se consagrasse na recuperação do passado contido na memória. "Os conteúdos da memória não o são pelo passado. O que lá se busca é a compreensão do presente, a possibilidade de preenchê-lo". (CUNHA, 1979, p.18). Vejamos:

Aprendo mais com abelhas do que com aeroplanos.
É um olhar para baixo que eu nasci tendo.
É um olhar para o ser menor, para o
Insignificante que eu me criei tendo.
O ser que na sociedade é chutado como uma
barata – cresce de importância para o meu
olho.
Ainda não entendi porque herdei esse olhar
para baixo.

³ Como falar do esquecimento senão sob o signo da lembrança do esquecimento, tal como o autorizam e caucionam o retorno e o reconhecimento da coisa esquecida? Senão, não saberíamos que esquecemos, afirma Ricoeur (2007, p.48).



Sempre imagino que venha de ancestralidades
machucadas.
Fui criado no mato e aprendi a gostar das
coisinhas do chão –
Antes que das coisas celestiais.
Pessoas pertencidas de abandono me comovem:
Tanto quanto as soberbas coisas ínfimas. (BARROS, 1998, p. 27)

No poema acima, podemos observar que o eu-lírico busca na infância e nos arquivos da memória, a possível resposta do congênito e herdado olhar para baixo. A causa, ainda que imaginada e hipotética, parece encontrar ressonância em um passado, em um modo de vida retido na pequena parcela de conteúdos conscientes e que permitem ser recuperados, tornando-se, assim, elemento de compreensão do presente e de preenchimento de lacunas⁴. Aí se manifesta o biográfico conduzido e alimentado pela memória de um tempo recôndito e modelador de percepções e de modo de ver e de se perceber no mundo. No poema, o ato de recordar, que corrobora o caráter dinâmico da memória e do presente, tem sua procedência no imperativo de apreensão do próprio presente, não obstante se concretize num movimento retrospectivo em busca das representações do passado.

Ainda no poema, é emprestada a voz às forças do cosmo e aos seres pequenos e ínfimos: a abelha, a barata, as coisinhas do chão, as pessoas pertencidas de abandono. É uma festa da linguagem, uma celebração do ser, quando o eu-lírico descobre-se solidário ao mundo e capaz de usar a palavra, de atizar e agitar o fogo das palavras como prenúncio e materialização do pensamento. Há um que de encantamento e de consagração dos seres desprezíveis e desprezados, é como se o poeta quisesse colocar, numa mesma escala valorativa, elementos díspares e dissonantes subvertendo a ordem capitalista das coisas.

A poesia de Barros subverte tal ordem por instaurar uma monumentalidade do pequeno e do ínfimo em detrimento da monumentalidade moderna e contemporânea, é uma verdadeira e efetiva troca de sinais. É uma troca de sinais subversiva modulada pelo processo poético do devaneio, do sonho, que tem como faculdade eleita do conhecimento, a imaginação. As coisinhas cuspidas e mijadas do chão, aparecem nessa

⁴Ainda que esse discurso materialize a ruptura entre o sujeito enunciador de memórias e o sujeito enunciado nas memórias.


poética em constante vibração⁵ e só a imaginação atenta e imperiosa do poeta pode colher, no fluxo da memória ou não, essas vibrações e expressá-las em forma de poesia, mediante a linguagem.

Soberania

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 Albert 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 as 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. (BARROS, 2008, p.153)

Aqui, já se pode notar que as memórias poetizadas são escolhidas e retiradas de um lugar íntimo, dos “extensos castelos da memória”. Santo Agostinho (1999) diz que ao adentrarmos nos “vastos palácios da memória”, as lembranças, objetos de desejo, são convocadas para que se apresentem. Algumas surgem na hora, outras se fazem buscar por bastante tempo, algumas chegam a bandos; e, embora seja outra que pedimos e procuramos, elas pulam na frente como que a dizer: “talvez sejamos nós?”. Nesse momento, a mão do coração as rechaça do rosto da memória, até que surja da escuridão a que realmente desejamos e avança sob os olhos ao sair do seu esconderijo. Outras lembranças se colocam diante de nós, sem dificuldade, em filas bem organizadas, segundo a ordem de chamada; as que surgem primeiro desaparecem diante das seguintes e, ao desaparecerem, ficam em reserva, prontas para ressurgir quando assim desejarmos. Eis plenamente o que ocorre quando contamos algo de memória, assevera Santo Agostinho.

⁵ Essa vibração é uma vibração silenciosa, mas dinâmica. Mas de uma dinamicidade distinta daquela força moderna que coloca os signos em constante e ininterrupta rotação.




Os poemas memorialísticos de Manoel de Barros, sempre relatam algum acontecimento ou uma experiência vivida no pantanal de Corumbá, como se pudessem ou estivessem compartimentadas ou depositadas ou sitiadas nos vastos palacetes memoriais. Em “Soberania”, por exemplo, uma memória desencadeia uma série de tantas outras memórias moduladas pelos vareios imperiosos da imaginação. A própria ação de pegar na bunda do vento já prenuncia os resquícios de uma poética do devaneio. Ao retratar as paisagens que a memória lhe oferece, o eu-lírico cria imagens cênicas, sugestivas e prenhas de indefinições. A memória tem dessas coisas de possibilitar, ao rememorante, reviver, criar e reviver artisticamente criando.

O olhar carinhoso da mãe, as gaitadas dos irmãos e a preocupação do pai que asseverou que o relato do menino-poeta era apenas um “vareio” da imaginação, demonstram o lugar deslocado do poeta dentro das engrenagens do mundo pautado pelos ditames da racionalidade excessiva. O *oikós* do poeta constituído de bichos, de plantas e de águas lhe permitiu um mergulho experiencial de expressão e comunhão do mundo através do lúdico infantil.

A educação formal não conseguiu subtrair do menino-poeta os vareios múltiplos e ininterruptos da imaginação. Foi nos livros e lendo um físico teórico alemão que o poeta descobriu que a imaginação é mais importante que o saber. Bendita imaginação imperiosa, como diria Friedrich (1978). Teria Einstein influenciado o poeta, ou tal afirmação não passa de uma invenção, ou de mais um vareio da imaginação? De qualquer modo, responder esse questionamento poderia ser aqui, contraproducente. Para que responder todas as questões? Usemos como respostas, os nossos vareios da imaginação.

Relevante é afirmar que depois de ler as teorias da razão pura, o poeta começa a povoar de inocência a sua erudição. A teoria da relatividade e dos campos gravitacionais serviu para mostrar, ao poeta, a soberania das pobres coisas do chão mijadas de orvalho e das borboletas. Enquanto o homem e todos os artefatos culturalmente engendrados, por conta da lei da gravidade, não são aptos a voar naturalmente, as borboletas dominam o mais leve sem precisar ter motor nenhum no corpo. É como se a ciência e a razão servissem para confirmar a soberania da imaginação criadora e das soberbas coisas ínfimas do chão.




Notemos, por outro lado, que ainda no poema “Soberania”, a ação de recordar, enquanto necessidade de reconhecimento de si mesmo, se faz, pela rearrumação do acervo. Para cada lembrança, é atribuído um tempo e espaço pelo eu-lírico, no momento em que a contempla e manipula, promovendo a contiguidade e a convivência lógica das lembranças. É como se, paradoxalmente, se buscasse a linearidade, no ato de recordar, na cronologia dilacerada pela memória. Corroborando essa ideia, Freud (1972, p.48) nos diz que “a tendência da mente humana de em tudo ver encadeamento é tão acentuada que, na memória, ela preenche, sem querer, qualquer falta de coerência que possa haver num sonho incoerente”.

Dessa forma, o processo de criação, em Manoel de Barros, se nutre de uma relação ambivalente de proximidade e distanciamento da realidade. Derrida, em *Mal de Arquivo* (2001), assinala que é ilusório pensar no arquivo, seja ele qual for, como uma massa documental fixa e congelada, tendo no registro do passado a sua única referência temporal, sem os registros do presente e do futuro. É como se de fato tudo o que se realizou de importante estivesse guardado sem rasuras, sem lacunas, sem esquecimento.

Permanecer, no mesmo momento, no cerne da linguagem e fora dela, incide numa operação paradoxal e antitética da presença/ausência do sujeito na emaranhada cena enunciativa. Na poética de Manoel de Barros, notamos a impossibilidade de captura da origem e da verdade material. Observemos:

O lugar onde a gente morava quase só tinha bicho, solidão e árvores.
Meu avô namorava a solidão.
Ele era um florilégio de abandono.
De tudo que me restou sobre aquele avô foi esta imagem: ele deitado na rede com a sua namorada, mas se agente o retirasse da rede por alguma necessidade, a solidão ficava destampada.
Oh, a solidão destampada!
Essa imagem da solidão que ficara dentro de mim por anos.
Ah, o pai! O pai vaquejava e vaquejava.
Ele tinha um olhar soberbo de ave.
E nos ensinava a liberdade.
A gente então saía vagabundeando pelos matos sem aba.
(...) Na beira da noite a gente estava sem rumo.
Bernardo apareceu e disse que vento é cavalo.
Então montamos na garupa do vento e logo chegamos em casa.
A mãe aflitíssima estava.
Ela cuidava de todos: lavava, passava e cozinhava para todos.
Porém à noite a mãe ainda encontrava uma horinha para o seu violino.
Ela tocava para nós Vivaldi.
E a gente ficava pendurado em lágrimas.



Um dia contei para a Mãe que tinha visto um passarinho a mastigar um pedaço de vento. A Mãe disse outra vez: Já vem você com suas visões! Isso é travessura de sua imaginação.
É a voz de Deus que habita nas crianças, nos passarinhos e nos tontos.
A infância da palavra. (BARROS, 2010, p.454-5)


No texto poético, por meio do fenômeno do reconhecimento, somos remetidos ao enigma da lembrança de um eu-lírico, enquanto presença do ausente anteriormente encontrado. E a “coisa” reconhecida é duas vezes outra: como ausente (diferente da presença) e como anterior (diferente do presente). E é como outra, emanando de um passado outro, que ela é reconhecida como senda a mesma. Em meio a essa complexa alteridade, o eu-lírico se encontra nela, se sente à vontade, em casa, na fruição do passado ressuscitado.

Há aí, uma série de referências a um passado distante do eu-lírico⁶. O eu-lírico volta a falar dos bichos, da solidão e das árvores que habitavam a Corumbá do passado. A imagem da solidão é uma das mais inquietantes dessa poética e, nesse poema em especial, ela encontra-se ligada orgânica e congenitamente à figura do avô deitado na rede. É como se o passado se erguesse novamente das catacumbas do tempo, por isso que toda lembrança é re-(a) apresentação, no duplo sentido do re-: para trás e de novo.

Se o avô, por necessidade, levantasse da rede, a solidão ficava destampada. Tal imagem, poética por excelência, nos remete a ideia de completude, ainda que às avessas. É como se o florilégio de abandono (avô) fosse, conforme ensinamentos do ditado popular, a tampa da panela solidão ou da solidão panela. O poeta quebra todos os estatutos normativos para brincar com os sentidos e com as palavras, expressando a beleza do mundo a serviço das crianças com toda a sua força e potência resignificativa.

As afirmações do eu-lírico chegam a ser tocadas pela marca do insólito, do descabido e, a despeito de tudo isso, Manoel de Barros não perde tempo em comprovar o seu conhecimento, não se detém a corroborá-lo, afinal, “o poeta não está interessado em aumentar o seu conhecimento, em progredir. Assume o que encontra e o celebra na medida em que esse conhecimento o enriquece ontologicamente. O poeta é aquele que conhece para ser...” (CORTÁZAR, 2011, p.100).

⁶ A literatura funda uma temporalidade que a cada repetição e a cada variação torna a se atualizar. De acordo com Benveniste (1989), nunca recuperamos nossa infância, nem o ontem tão próximo, nem o instante que fugiu instantaneamente.



No mundo infantil, calcado na memória e instaurado pela voz do poeta, tudo é intenso, denso e importante e nada está sob a égide da logicidade, da racionalidade. Sob o signo da criança, o poeta revela as insignificâncias que normalmente passariam despercebidas. É estabelecido um diálogo-comunhão com todos os seres dentro de possibilidades combinatórias; as metamorfoses e apropriações são rápidas, adequadas e a identidade perdura somente na palavra do poeta que nada mais é que transmutações e transsubstanciações fabulosas como podemos notar em: “Meu avô namorava a solidão; Ele tinha um olhar soberbo de ave; Bernardo apareceu e disse que vento é cavalo, então montamos na garupa do vento e logo chegamos em casa”.

São lembranças e reminiscências matizadas pela imaginação e pela inventividade e que expõem o caráter lacunar, descontínuo e perpassado pelo deslembramento de tais ações memorialísticas. Notemos que a única lembrança que restou da figura do avô do eu-lírico foi a imagem dele deitado na rede, isso reflete, para nós, que a constituição orgânica do arquivo implica o apagamento e o esquecimento dos seus traços, condição necessária para a sua renovação.

Dessa maneira, podemos observar que na poética de Manoel de Barros, o volver do eu-lírico a respeito do seu passado, sobre a sua memória, sugere um imperativo de compreensão e explicitação não só desse passado, mas, em sentido primordial, do seu próprio presente. Os conteúdos da memória, decorrentes da sobreposição de experiências acumuladas ao longo da trajetória individual, são retomados a partir de uma perspectiva atual, para compor uma história do presente, do que é, e não do que foi. Afinal, o ato de recordar é voluntário e tem no presente não apenas o seu ponto de partida, mas também a sua razão de ser.

Referências bibliográficas

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos São Paulo: Nova Cultural, 1999.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1998.



BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas*: as infâncias de Manoel de Barros/iluminuras de Martha Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BENVENISTE, Emile. *Problemas de Linguística Geral II*. Campinas: Pontes, 1989.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CUNHA, Eneida Leal. *A diacronia das subjetividades*: a convergência do autobiográfico e do ficcional. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Universidade Federal da Bahia, 1979.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*: da metade do século XIX a meados do século XX. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

MIRAUX, Jean-Philippe. *La autobiografía*: las escrituras Del yo. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.