

O LIVRO DAS IGNORÂÇAS COMO VOZ LÍRICA DE INSCRIÇÃO ÉPICA

Marta Helena Cocco¹

Jamesson Buarque de Souza²

RESUMO: Este artigo descreve a presença de aspectos do estilo épico na formação poética de *O Livro das Ignorâças*, de Manoel de Barros, percorrendo um processo de apresentação de características desse estilo, como a descrição de um mundo isolado e suficiente em si mesmo, a presença de personagens e animais que expressam a coletividade de seres daquele mundo e a ausência de tempo futuro, entre outras. Para efeito deste estudo, consideramos que, no mundo contemporâneo, o estilo épico se configura nos poemas hibridizado (com o lírico). Para tanto convocamos à discussão postulados sobre o gênero épico a partir dos estudos de Hegel (1997), Lukács (2000), Staiger (1997) e Bakhtin (1990).

PALAVRAS-CHAVE: poesia brasileira, Manoel de Barros, estilo épico.

O LIVRO DAS IGNORÂÇAS AS LYRICAL VOICE OF EPIC INSCRIPTION

ABSTRACT: This paper describes the presence of the aspects of epic style of poetry in *The Book of Ignorâças* (*O Livro das Ignorâças*), by Manoel de Barros. For this, it goes through a process of presenting the features of this style, such that the description of an isolated world and sufficient in itself, the presence of characters and animals that express a collectivity of beings of that world and no future time, among other. For purposes of this study, we believe that the epic style takes shape in the lyrical poems hybridized in the contemporary world. For this discussion, we argue the postulates about the epic genre from the studies of Hegel (1997), Lukács (2000), Bakhtin (1990 and Staiger(1997).

KEYWORDS: Brazilian poetry, Manuel de Barros, epic style.

1 Professora de Literaturas da Língua Portuguesa da Unemat/MT, doutoranda em Letras e Lingüística (FL/UFMG) e membro do grupo de pesquisas RG-Dicke (UFMT/CNPq). martacocco@uol.com.br

2 Professor doutor de Teoria de Literatura e de Ensino de Literatura na FL/UFMG e do programa de pós-graduação *stricto sensu* (mestrado e doutoramento) da mesma instituição, no qual ministra a disciplina *Teorias do estilo épico em poesia: dos antigos aos modernos e contemporâneos*.

A classificação de uma obra nos gêneros épico, lírico e dramático era mais tranquila na Antiguidade, diante de um número reduzido de obras, segundo Emil Staiger (1997). No entanto, acrescentamos que não se tratava somente disso. Na Antiguidade havia uma formalização, uma predisposição humana a um mundo dado antes. Logo, a formalização fechada de congressos textuais (poesia, filosofia) e seus compartimentos (épica e dramática, diálogo e escólio) era muito resolvida, de sorte que não havia, propriamente, insinuação de uma coisa na outra, pois isso implicaria em mau domínio da Retórica, da Gramática e da Lógica. Hoje, com tamanha variedade e quantidade de textos, qualquer tentativa de classificação é uma custosa empreitada. O que tem sido apresentado como consenso é que os gêneros estão hibridizados. Esse consenso começou a ganhar corpo, sobretudo, no início do século XX, a partir das visitas e revisitações aos *Cursos de Estética* (1997), de Hegel, e ao *Nascimento da Tragédia* (1983), de Nietzsche. É justamente essa hibridização que nos permite visualizar a vigência do estilo épico em obras da atualidade, contrariando aqueles que, sem qualquer relativização, consideram apenas o gênero puro, porque julgam ser o épico um gênero morto, de existência jamais cabível a partir da Modernidade. Mais gravemente, julga-se, não raro, o épico inconcebível desde os fins da Antiguidade.

Muitas interpretações foram feitas para se compreender o que caracteriza o gênero épico em um texto literário. Algumas sobrevivem até hoje e se consolidaram como fonte de referência. Outras se enfraqueceram pelo fato de se referirem a obras em particular. Do que se pesquisou a respeito, interessa-nos, inicialmente, verificar a proposição de Lukács (2000) de que o épico relaciona-se com culturas fechadas, nas quais imanência e transcendência coexistem e o mundo se apresenta ao ser como uma totalidade na qual ele está inserido e integrado. Lukács asseverou que a epopeia não é possível no mundo moderno (com o advento do drama e da filosofia), uma vez que a constituição deste mundo prevê a individualidade humana:

A grande épica dá forma à totalidade extensiva da vida, o drama à totalidade intensiva da essencialidade. Eis por que, quando a existência perdeu sua totalidade espontaneamente integrada e presente aos sentidos, o drama pôde, não obstante, encontrar em seu apriorismo formal um mundo talvez problemático, mas ainda assim capaz de tudo conter e fechado em si mesmo. Para a grande épica isso é impossível. (LUKÁCS, 2000, p. 44).

Concordamos com o filósofo, no entanto, sob a ressalva de que a Modernidade compreende o espaço do múltiplo e do diverso, portanto, coexistem hoje mundos assemelhados (logo, não-idênticos) ao da antiga epopeia, ainda que sejam mundos caracterizados por um relativo isolamento. Cabe aqui, portanto, compreender que a teoria do gênero épico, aliás, a teoria dos gêneros literários foi constituída a partir de um formalismo não-mais pertinente e fundada em princípios de formulação fechada de congressos textuais, como dissemos no início deste artigo. No entanto, chegando-se à Literatura do Modernismo para os dias atuais, os fundamentos de inspiração (da Antiguidade e da Idade Média, tanto do viés pagão quanto do cristão), de emulação (do Classicismo, do Renascimento até o Iluminismo) e de influência por força de genialidade e originalidade (do “*Sturm und Drang*”, bem como do Romantismo propriamente dito) foram se substanciando. Logo, dessa massa mista de fundamentos distintos, muito do que ficou para a escrita literária foi uma série de costumes, de hábitos. Assim, saindo do conceito de gênero, que leva em conta essa formalidade fechada e cabível a épocas específicas, e convocando o conceito de estilo, o qual diz respeito a traço, à maneira de fazer conforme fazia um gênero, o épico é pertinente a qualquer época, assim como o lírico – visto que a poesia assim tratada nos dias atuais não converge exatamente para a poesia, por exemplo, medieval tomada como lírica.

Retomando Lukács (2000) outra proposição deste filósofo é a de que não é mais possível a epopeia em verso. A partir dessa proposição, sobrelevamos nossa ressalva, pois o teórico ao fazer essa afirmação se refere à inexistência de condições sócio-culturais para a criação épica na atualidade, inclusive no sentido estilístico, e, por isso, híbrido.

Asseveramos que, não a epopeia necessariamente – sobretudo, a epopeia como, por que e para que foi aos antigos –, mas o estilo épico, quer dizer, poemas em estilo épico são possíveis, pois, justamente um desses mundos (assinalados anteriormente), tornados conhecidos por uma voz lírica com traços épicos, é o que almejamos apresentar neste artigo. Antes, porém, devemos dizer que Lukács comunga do pensamento de seu antecessor Hegel para quem a epopéia não é realizável quando

as determinações gerais, que devem presidir aos atos humanos, em vez de fazer parte da totalidade formada pela vida sentimental e mental, assumiram um caráter prosaico, o de uma ordem personificada em instituições políticas, regulada por prescrições morais e jurídicas fixas que impõem ao homem obrigações e deveres, que ele há de cumprir sob a pressão de uma necessidade exterior, de modo algum imanente. Em presença de semelhante realidade, o homem transporta-se para um mundo da sua própria criação, no qual exprime as suas intuições, sentimentos e reflexões, para um mundo no qual busca não motivos de ação, mas uma percepção do seu próprio eu interior, um colóquio com o seu eu mais íntimo na sua expressão lírica. (HEGEL, 1997, p. 445).

Encontramos na 3ª parte do *Livro das ignoranças*³, de Manoel de Barros, intitulado “mundo pequeno”, a representação de um mundo que, para o eu-lírico parece ser suficiente, o que nos impele a relacioná-lo com o mundo fechado das epopeias – jamais no nível sócio-histórico, mas nesse sentido mesmo, relacional, de plano interpretativo. Nesse caso, a diferença reside na presença do elemento lírico, no sentido da consciência do eu diante do mundo. É justamente o eu que nos fala sobre sua descrição e nos indica uma integração entre o ser, o cosmos e a divindade:

O mundo meu é pequeno, Senhor.
Tem um rio e um pouco de árvores.
Nossa casa foi feita de costas para o rio.
Formigas recortam roseiras da avó.

3 Para os poemas ou excertos do *Livro das ignoranças* que serão apresentados neste artigo, usaremos a referência: LI e o número da página.

No fundo do quintal há um menino e suas latas
Maravilhosas.
Seu olho exagera o azul.
Todas as coisas deste lugar já estão comprometidas
com aves.
Aqui, se o horizonte enrubesce um pouco, os
Besouros pensam que estão no incêndio.
Quando o rio está começando um peixe,
Ele me coisa
Ele me rã
Ele me árvore.
De tarde um velho tocará sua flauta para inverter os
Ocasos. (LI, p. 75)

Na tessitura do texto, nos componentes linguísticos, comprova-se a afirmação anterior. O pronome possessivo “nossa” (“nossa casa”) e o advérbio de lugar “aqui” (“aqui, se o horizonte”) demarcam a inscrição espacial, ao lado da descrição dos elementos que formam esse espaço-paisagem e que evidenciam a satisfação do eu com as coisas que o rodeiam – um menino e suas “latas maravilhosas” – e sua total integração ao ambiente quando se apropria de substantivos e lhes dá função de verbo para dizer que o mundo lhe pertence, e mais do que isso, compõe o seu ser: “ele me rã, ele me árvore”. As formas verbais no presente indicam um estado, uma vivência do hoje, sem a preocupação com o futuro, conforme Staiger (1997, p. 108): “o homem épico vive exclusivamente a vida de cada dia” e, indicando uma atitude de humildade e contemplação, conforme Lukács:

o sujeito da épica é sempre o homem empírico da vida, mas sua presunção criadora e subjugadora da vida transforma-se, na grande épica, em humildade, em contemplação, em admiração muda perante o sentido de clara fulgência que se tornou visível a ele, homem comum da existência cotidiana, de modo tão inesperadamente óbvio. (LUKÁCS, 2000, p.48).

Também verificamos no mundo descrito, a ausência de códigos e regras institucionais caracterizadores do mundo prosaico pontuado por Hegel.

Um dos elementos caracterizadores do estilo épico é a presença de personagens míticas, cujo comportamento assemelha-se ao dos profetas ou poetas, por serem portadores de uma verdade filosófica. Além disso, são apresentados como sempre foram, são estereotipados, não passam por nenhuma transformação. Por isso, estão ao par de animais e, nesse sentido, a marginalidade não só se justifica, mas, nesse caso, afasta-se da tradição do estilo épico e se inscreve no gênero romanesco. No segundo poema da 3ª parte, são citados Bugre Felisdônio, Ignácio Raizama e Rogaciano:

Conheço de palma os dementes de rio.
Fui amigo do Bugre Felisdônio, de Ignácio Raizama
E de Rogaciano.
Todos catavam pregos na beira do rio para enfiar no
Horizonte.
Um dia encontrei Felisdônio comendo papel
nas ruas de Corumbá.
Me disse que as coisas que não existem são mais
Bonitas. (LI, p. 77)

No poema seguinte, Barros descreve um desses personagens a quem não dá nome. Nesse caso, talvez o nome não interesse, mas seu modo de viver e estar nesse mundo, caracterizando uma ilha, um isolamento diante do mapa-múndi. Sem dúvida trata-se de indivíduos, mas, para o *ethos* local, representam um tipo ou a própria comunidade de habitantes do pantanal. Assim, representariam os heróis daquela coletividade, no sentido híbrido entre o épico e o romanesco. Outro modo de ver é o da coerência com o atributo do ser cujo gosto é o de desnomear as coisas. Para reforçar a tese de que o épico sobrevive na contemporaneidade, podemos caracterizar esses e outros personagens que aparecem nos poemas de Manoel de Barros como arquetípicos, no sentido de que não são criações individuais do autor, mas fazem parte do coletivo da humanidade, como representações sócio-históricas de sujeitos típicos. Nesse caso, o romanesco é deixado de lado a serviço do épico, visto que naquele gênero as personagens são dotadas de psicologia e, neste estilo, não. Caberia ao poeta, então, acessar este arquivo:

Retrato de um poste mal afinado ele era.
Sendo um vaqueiro entrementes; peão de campo.
No jeito comprido de estar em pé seu corpo fazia
três curvas no ar.
Usava um defeito de ave no lábio.
Desde o vilarejo em que nasceu podia alcançar o
Cheiro das árvores.
Esse malfinado:
sempre nos pareceu feito de restos.
(...)
Gostava de desnomear:
para falar barranco dizia: lugar onde avestruz
esbarra.
Rede era vasilha de dormir.
(...)
(LI, p.79)

Chama-nos a atenção nesse poema a descrição do personagem, menos focalizada no aspecto físico e mais nos atributos, especialmente no de se referir a outros seres, ignorando os sentidos convencionais e estabelecendo os que resultam da sua vivência-imanência à natureza. Ressalte-se que esses atributos são apresentados como perenes, visto que não há qualquer marca de transformação nos personagens. O mesmo ocorre com o, agora nomeado, Sombra-boua, do poema seguinte:

Caçador, nos barrancos, de rãs entardecidas,
Sombra-boua entardece. (...)
Sombra-boua tem hora que entra em pura
decomposição lírica: ‘aromas de tomilhos
dementam cigarras’. Conversava em guató, em
Português, e em Pássaro.
(...)
Foi sempre um ente abençoado a garças.
Nascera engrandecido de nadezas. (LI, p.81)

O narrador, o contador de histórias também aparece como atributo de alguns personagens ou do próprio eu dos poemas – Estórias de Andaleço fascinavam os meninos – (LI,

p. 93). Esse aspecto nos remete à biografia de Homero que, embora não totalmente segura, aponta para o fato de ele ter sido um compilador de várias histórias que corriam de boca a boca na Grécia Antiga. Essa teria sido a origem de *Iliada*. Se pensarmos nas duas classificações de narrador feitas por Walter Benjamin (1994, p.198), observamos nos poemas de Manoel de Barros, tanto o narrador que conhece muito bem o seu mundo por viver intensa e unicamente nele (o que diz respeito principalmente aos personagens mencionados) como o narrador que viajou por outros lugares e de lá trouxe suas experiências, como demonstram estes versos que serão novamente transcritos mais adiante obra neste artigo:

(...)

Me arrastei por beiradas de muros cariadados desde
Puerto Suarez, Chiquitos, Oruros e Santa Cruz
De La Sierra, na Bolívia.

Depois em Barranco, Tango Maria (onde conheci o
poeta Cesar Vallejo), Orellana e Mocomonco
- no Peru.

(...)

(LI, p.101)

Outra marca do estilo épico é anulação do tempo, partindo do pressuposto de que ele (o épico) faz convergir as épocas; nele, o passado apresenta-se impassível, é rememorado e não recordado, como diz Staiger:

O acontecimento conserva-se distante, oposto, também pelo fato de ser passado. O autor épico não se afunda no passado, recordando-o como o lírico, e sim rememora-o. E nessa memória fica conservado o afastamento temporal e espacial. O longínquo é trazido ao presente, para diante de nossos olhos, logo perante nós, como um mundo outro maravilhoso maior. (STAIGER, 1997, p. 79)

No épico, como o passado está concluído, a linhagem dos personagens não é objeto de investigação. É o que ocorre em: “Sombra-Boa “foi sempre abençoado a garças” (LI, p.81), não há uma anterioridade determinante, ‘nascera’ assim e por isso se recobre de um sentido de ancestralidade. Nesse caso não há também uma relação de causa-consequência,

pelo menos não explicitamente. Ao lado desses personagens arquetípicos, sem distinção hierárquica, aparecem animais: formigas, besouros, rãs, borboletas, lesmas, capivaras, lagartos. São seres que habitam, ao par do humano, o mundo do pantanal, como em:

Esses lagartos curimpápãs têm índole tropical.
Tornam-se no mês de agosto amortecidos e idiotas
Ao ponto que se deixam passar por cima como
pedras.

(...) (LI, p. 83)

O mundo pantaneiro, constituído desses seres, não tem uma origem descrita na obra do poeta. São narrados sempre em relação ao passado, embora a percepção de sua existência se dê no presente do fazer poético.

O mundo não foi feito em alfabeto. Senão que
Primeiro em água e luz. Depois árvore. Depois
Lagartixas. Apareceu um homem na beira do rio.
Apareceu uma ave na beira do rio. Apareceu a
Concha. E o mar estava na concha. A pedra foi
Descoberta por um índio. O índio fez fósforo da
Pedra e inventou o fogo pra gente fazer bóia. Um
Menino escutava o verme de uma planta, que era
Pardo. Sonhava-se muito com pererecas e com
Mulheres. As moscas davam flor em março.

(...)
(LI, p. 95)

Esse mundo, por sua vez, é pleno, não há, em nenhum momento, o registro de desconforto, qualquer que seja, do ser sobre seu destino:

O que jantava eram bundas de gafanhoto com mel.
(LI, p.93).

Vi outonos mantidos por cigarras.
Vi lamas fascinando borboletas.
E aquelas permanências nos relentos faziam-me
Alcançar os deslimites do Ser. (LI, p. 101)

Também a sensação de que o mundo é e acaba ali, reiterando a noção de mundo fechado sobre a qual já nos

referimos: “Estas águas não têm lado de lá. / Daqui só enxergo a fronteira do céu.” (LI, p. 33). O ser que habita esse mundo, sequer questiona seu destino: “estou irresponsável do meu rumo.”(LI, p.53).

Outro aspecto que sobressai nesse recorte é o cruzamento com a história, com as lendas, configurando uma intertextualidade com fontes populares, mais precisamente com lendas contadas na própria região e registradas em livro. Sobre essa relação vale pensar a respeito do que Gerardo Mello Mourão disse: “o poema épico escrito em nossos dias pode e deve ser feito também de collages” (MOURÃO, 1997, p. 16-17). Isso se observa no poema VI em que o 4º e o 5º versos ganham uma nota de rodapé:

Mulheres não tinham caminho de sair

Era só concha.*

Depois é que fizeram o vaso da mulher com uma

Abertura de cinco centímetros mais ou menos.

(E conforme o uso aumentava).

Era só concha: está nas lendas em Nheengatu e Português, na revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. (LI, p. 85)

Todas essas marcas extraídas dos poemas de Manoel de Barros servem para reconhecermos neles a presença do épico e apologizarmos que esse estilo não pertence apenas ao passado, mas se reelabora contemporaneamente. Entretanto, convém salientar que são apenas traços do estilo épico, o lírico constitui material preponderante na arquitetura dos versos. Esse hibridismo fica evidente quando temos em poemas predominantemente narrativos, um eu que ora se refere a terceiros, ora a si mesmo e, em alguns textos, faz uso do expediente biográfico, denunciando a indubitável presença do autor. Essa autobiografia, entretanto, confunde-se com os seres ficcionalizados, por serem tão semelhantes devido ao fato de ocuparem o mesmo espaço e por compreenderem o mundo com similar reconhecimento do sentido da imância. É o que observamos nestes excertos:

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas. Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor,

Esse gosto esquisito.
 (...) (LI, p.87)
 De 1940 a 1946 vivi em lugares decadentes onde o
 Mato e a fome tomavam conta das casas, dos
 Seus loucos, de suas crianças e de seus bêbados.
 Ali me anonimei de árvore.
 Me arrastei por beiradas de muros cariados desde
 Puerto Suarez, Chiquitos, Oruros e Santa Cruz
 De La Sierra, na Bolívia.
 Depois em Barranco, Tango Maria (onde conheci o
 poeta Cesar Vallejo), Orellana e Mocomonco
 - no Peru.
 (...) (LI, p.101)
 Venho de um Cuiabá garimpo e de ruelas entortadas.
 Meu pai teve uma venda de bananas no Beco da
 Marinha, onde nasci.
 Me criei no Pantanal de Corumbá, entre bichos do
 Chão, pessoas humilde, aves, árvores e rios.
 Aprecio viver em lugares decadentes por gosto de
 Estar entre pedras e lagartos.(...)
 Já publiquei 10 livros de poesia; ao publicá-los me
 Sinto como que desonrado e fujo para o
 Pantanal onde sou abençoado a garças.
 (...) (LI, p. 103)

Tais semelhanças entre o eu-biográfico, o eu-poético, personagens e animais, acaba por criar uma identidade, a do habitante do mundo pantaneiro com seu *ethos* particular. A identidade é tão fecunda que gera uma fusão, ser e espaço são “uma só carne”: “O chão deseja meu olho vazado pra fazer parte do/ cisco que se acumula debaixo das árvores” (LI, p. 99). Se observarmos o *Livro das ignoranças* por completo, assim como outras obras de Manoel de Barros, verificaremos que essa postura diante da vida e da natureza se repete e se corporifica no ritmo prosaico de seus textos, sua sintaxe narrativa (em que predominam as relações de coordenação de não as de subordinação) e seu léxico impregnado de neologismos criados, geralmente, da migração das palavras de uma classe a outra. Sobre essa recorrência, ao analisar a obra de Homero, Staiger disse:

Homero ascende da torrente da existência e conserva-se firme, imutável frente às coisas. Ele as vê de um único ponto de vista, de uma perspectiva determinada. A perspectiva situa-se na rítmica de seus versos e lhe assegura sua identidade, sua constância frente ao fluxo das aparências (STAIGER, 1997, p. 77).

Do mesmo modo é possível reconhecer um estilo a Manoel de Barros ou uma dicção manoelina e dizer que há uma unidade em sua obra, se pensarmos que a sua perspectiva de composição é, no plano formal, predominantemente composta de versos irregulares, de ritmo prosaico. No plano do conteúdo, é nítida uma forte influência da corrente de vanguarda surrealista, uma valorização dos pequenos mundos, uma tentativa de deserarquizar a supremacia humana diante de outros seres, e a valorização da linguagem simples e espontânea do mundo pantaneiro, em face do purismo e do convencionalismo da variante padrão.

Voltando à questão do épico, não poderíamos deixar de convocar para este estudo as proposições de Mikhail Bakhtin (1990). Se para Lukács (2000) a epopeia em versos é impossível, para Bakhtin, o poema que contenha o estilo épico se transforma em romance em verso, pois considera que o romance é o único gênero que ainda está em evolução, enquanto os outros já são conhecidos em seu aspecto acabado. Sobre a epopeia, em particular, ele diz não ser apenas um gênero criado há muito tempo, mas também um gênero envelhecido (BAKHTIN, 1990, p. 397). Para concordarmos com o teórico, talvez devêssemos pensar em gêneros puros, sem a hibridização a que nos referimos. Ao analisar os textos da antiga Grécia, Bakhtin formula a tese de que o aedo da epopeia antiga se situava a uma grande distância temporal dos seus personagens, e, isso se constituía numa das premissas da epopeia. Ora, em Manoel de Barros o que vemos não é o poeta num tempo diferente do dos personagens. O tempo e o espaço são simultâneos e isolados do restante da civilização urbana e tecnologizada. Talvez pudéssemos dizer que se trata de um passado que ainda vive no presente, em determinados espaços específicos, como é o caso do pantanal, da vivência em fazendas e sítios pantaneiros. Nesse sentido a memória tem papel

fundamental como fundamental é o apontamento de Souza: “O poeta ocupado da sua memória e do que consegue perceber na memória do mundo, tem vocação épica. Contudo, hoje em dia, esta vocação tem nascedouro no isolamento, na reclusão”. (SOUZA, 2007, p. 38).

Se essa for a nossa concepção de espaço-tempo em Manoel de Barros, concordaremos que O mundo épico está construído numa zona de representação longínqua, absoluta, fora da esfera do possível contato com o presente em devir, que é inacabado e por isso mesmo sujeito à reinterpretação e à reavaliação. (BAKHTIN, 1990, p. 409).

Nesse sentido devemos assinalar uma convergência entre os pensamentos de Bakhtin e Lukács, que consideram determinantes as forças sócio-ideológicas na constituição dos gêneros. Talvez o problema de Bakhtin seja o de não admitir que também o épico possa sofrer adaptações e que algumas prerrogativas do mundo antigo, tal como as concebe Lukács, ainda possam existir, como acabamos de demonstrar na poesia de Manoel de Barros.

Cabe ainda asseverar que esses teóricos ocuparam-se em definir a questão dos gêneros. Valendo-nos de seus construtos filosóficos, chamamos a atenção para o atual caráter híbrido dos gêneros. No caso destes poemas estudados não se pensou no épico como um gênero, mas como um estilo.

Por fim, diante das evidências encontradas no conjunto de poemas que serviu a este recorte, torna-se possível afirmar que o estilo épico hibridizado (com o lírico) está presente nos poemas de Manoel de Barros pela presença de expressões próprias às narrativas sobre o passado (“de primeiro as coisas... fui amigo do... venho de...”); pela circunscrição de um mundo (mesmo isolado e coexistindo com todo o aparato tecnológico da contemporaneidade) fechado, coeso, em que há a sensação de que nada falta, de que está completo; pela presença de personagens com traços arquetípicos; pelo modo como os elementos que compõem o mundo pantaneiro são apresentados na poesia: eles simplesmente existem, são como são porque assim têm de ser. Essa apresentação do mundo e dos seres em Manoel de Barros configura uma maior dedicação do poeta ao que vê e contempla do que com os “domínios interiores”, no dizer de

Staiger. E essa direção da vista para fora, juntamente com o substrato advindo da memória, constitui-se na síntese da intuição épica de Manoel de Barros. Talvez essa síntese possa ser traduzida como o desejo de retorno ao tempo da imanência – transcendência, ao tempo do épico, sem a cisão da modernidade. Algo possível apenas no mundo fabuloso de Manoel de Barros, cuja prescrição - como exemplificam estes versos: “para apalpar as intimidades do mundo é preciso saber: a) que o esplendor da manhã não se abre com faca” ... (LI, p. 9) - é o exercício do desaprender.

Referências

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética**. A teoria do romance. 2ª ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1990.

BARROS, M. de. **Livro das Ignoranças**. 10ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** / Walter Benjamin. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 197 a 221. (Obras Escolhidas; V.1)

HEGEL, G. W. F. **Curso de estética** - O Sistema das artes. Trad. Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance** - um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades; Ed.34, 2000.

MOURÃO, G. M. **Invenção do mar**. São Paulo: Record, 1997.

SOUZA, J. B. de. **A poesia épica de Gerardo Melo Mourão**. Tese de doutoramento apresentada à Universidade Federal de Goiás, em 2007.

STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da poética**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

Recebido em 30/11/2009

Aceito em 15/12/2009