

Mikhail Bakhtin e Manoel de Barros: entre o cronotopo e a infância /
Mikhail Bakhtin and Manoel de Barros: between Chronotope and
Childhood

*Paloma Dias Silveira**
*Margarete Axt***

RESUMO

Neste artigo aproximamos a infância, o espaço e o tempo através da literatura e da filosofia. Partimos da leitura que Bakhtin faz das obras de François Rabelais, no contexto do realismo grotesco, e do conceito de *cronotopo* aí formulado. Bakhtin constrói uma perspectiva filosófica de espaço-tempo aberto e coletivo, de liberdade e criação. A literatura de Manoel de Barros, por sua vez, materializa um cronotopo, afirmando uma visão de mundo e de homem no embate entre sentidos e valores. Chegamos ao entendimento de que os poemas de Barros possuem uma estética particular que se aproxima daquela analisada por Bakhtin. É regida por uma relação espaço-temporal que trabalha com a infância associada à criação, envolvendo o espaço-tempo do inútil e da contemplação, o rebaixamento do olhar, o renascimento e a produção de vizinhanças entre elementos heterogêneos.

PALAVRAS-CHAVE: Estética; Cronotopo; Infância

ABSTRACT

This article addresses childhood, time and space through literature and philosophy. We begin with the assessment of Mikhail Bakhtin that leads to the formation of the concept of chronotope, analyzing the work of François Rabelais in the context of grotesque realism. Bakhtin constructs a philosophical perspective of open and collective time-space, freedom, and creation. In turn, the literature of Manoel de Barros embodies a chronotope, cementing a view of the world and men in contrast with meanings and values. This brings us to the understanding that Barros's poems portray a particular aesthetics similar to that assessed by Bakhtin. Barros's aesthetics is governed by a time-space relationship that associates childhood with creation, the time-space of uselessness and contemplation, the lowering of the gaze, rebirth and the creation of proximities between heterogeneous elements.

KEYWORDS: Aesthetics; Chronotope; Childhood

* Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil; paloma.dias@gmail.com

** Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil; maaxt@ufrgs.br

Os encontros entre a filosofia e a literatura transbordam o homem e suas complexidades. Para os afeitos a estes encontros, é difícil envolver-se com uma literatura que não seja em certa medida filosófica ou uma filosofia que não seja um pouco literária. No pensamento de Mikhail Bakhtin, filósofo e teórico da linguagem russo, a literatura é vida estetizada que dá materialidade a conceitos e valores através da artesanaria dialógica das palavras, das vozes e dos sentidos. Na literatura de Manoel de Barros, poeta brasileiro, a filosofia é pensamento que move a vida, fazendo-a libertar-se do senso comum, alcançando a potência da imaginação criadora.

Poderíamos dizer que a infância é um dos temas primordiais na poesia de Barros; no entanto, isto seria reducionista, visto que a infância, neste caso, é muito mais que tema – ela chega a ser material e método. Barros trabalha com suas memórias de infância afirmando a infância que ele ainda é, que nunca deixou de ser, infância sobre a qual ele escreve, assim como infância que se inscreve, que se enuncia. A sua obra *Memórias inventadas: a infância* (2010) coloca em diálogo a infância, o espaço e o tempo. Falamos em infância, e não em criança, assim como o poeta, porque infância é algo que ultrapassa a criança. Se a criança se define pela idade cronológica, pelo tempo contado, a infância se define por sua poética, sua capacidade criadora, sem limites.

Neste artigo destacamos a relação conceitual entre a infância, o espaço e o tempo. Para tanto, Bakhtin nos oferece uma reflexão sobre o espaço e o tempo, através do conceito de *cronotopo*, que encontra ecos na literatura de Barros. Ecos que também nos fazem ouvir filosofia na literatura e literatura na filosofia. Nosso esforço será o de compartilhar com o leitor esses ecos, tentar torná-los audíveis e visíveis. Começamos, então, pelo *Ver*, prosa-poética de Manoel de Barros, publicada em *Memórias inventadas: a infância*.

1 O cronotopo bakhtiniano

Ver

Nas férias toda tarde eu via a lesma no quintal. Era a mesma lesma. Eu via toda tarde a mesma lesma se despregar de sua concha, no quintal, e subir na pedra. E ela me parecia viciada. A lesma ficava pregada na pedra, nua de gosto. Ela possuía a pedra? Ou seria possuída? Eu era pervertido naquele espetáculo. E se eu fosse um voyeur no quintal, sem binóculos? Podia ser. Mas eu nunca neguei para os meus pais que eu

gostava de ver a lesma se entregar à pedra. (Pode ser que eu esteja empregando erradamente o verbo entregar, em vez de subir. Pode ser. Mas ao fim não dará na mesma?) Nunca escondi aquele meu delírio erótico. Nunca escondi de meus pais aquele gosto supremo de ver. Dava a impressão que havia uma troca voraz entre a lesma e a pedra. Confesso, aliás, que eu gostava muito, a esse tempo, de todos os seres que andavam a esfregar as barrigas no chão. Lagartixas fossem muito principais do que as lesmas nesse ponto. Eram esses pequenos seres que viviam ao gosto do chão que me davam fascínio. Eu não via nenhum espetáculo mais edificante do que pertencer do chão. Para mim esses pequenos seres tinham o privilégio de ouvir as fontes da Terra (BARROS, 2010, p.29).

A obra de Barros é marcada por uma peculiaridade com relação aos elementos de tempo e de espaço. O quintal, mencionado logo na primeira linha, é o grande palco da vida da criança, o palco onde a infância vive as intensidades do tempo em sua duração, desenrolando a vida intensiva no encontro com os pequenos seres rastejantes que o habitam, intensidades que povoam a imaginação e, justamente por isso, conferem-lhes a maior importância. Os seres rastejantes do chão são, neste plano das intensidades dos encontros, o que há de mais elevado na natureza. E o quintal, espécie de palco ou praça na qual os seres que importam para a infância se encontram, parece que se insinua, através das palavras de Barros, como valor axiológico, dando a ver ideias, sentidos e valores que, se não têm maior relevância no “mundo real”, prestam-se ao exercício de visibilizar novos horizontes, visões de mundo, possibilidades de vida.

Ver é um texto da obra de Barros em que o tempo intensivo e pleno de afecções e percepções espacializa-se fazendo-se quintal-com-lesma, esta estendendo-se em distância e abrindo-se incompleta e sensual ao mundo da pedra; bem como o próprio espaço se temporaliza, intensificando-se no devir-pedra de uma lesma (ou devir-lesma de uma pedra), constituindo-se como acontecimento na duração imaginante de uma infância.

Estes movimentos na poesia de Barros configuram, para nós, um *cronotopo* particular que nos remete ao conceito de cronotopo formulado por Bakhtin, concernente às relações espaço-temporais na literatura, em especial àquelas presentes no mundo rabelaisiano e que interseccionam com séries de sentido corporais.

O conceito de cronotopo é densamente trabalhado em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2008), obra na qual Bakhtin analisa a influência da cultura cômica popular nos cinco livros que compõem *Gargântua e Pantagruel* (1534), do escritor francês François Rabelais. Seguindo este caminho, na

coletânea de ensaios *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* (1998), cronotopo é apresentado por Bakhtin como uma categoria de análise estética. O cronotopo de um texto é indissociável da concepção de homem e de mundo que nele está inscrito. Segundo Bakhtin,

no cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (1998, p.211).

Através deste conceito, encontramos o *tempo* em Bakhtin. Conforme Amorim (2006, p.102), “quando lemos o texto básico do conceito de cronotopos, descobrimos que há na verdade uma inversão com relação ao conceito de exotopia. Aqui, o elemento privilegiado é o tempo”. Até então o espaço era predominante na concepção estética bakhtiniana (especialmente refletido no conceito de *exotopia* presente no texto *O autor e a personagem na atividade estética*),¹ formulada pelo jovem Bakhtin na década de 1920. Por outro lado, a partir de seu estudo sobre a literatura de François Rabelais, iniciado na década seguinte, o tempo é privilegiado, o tempo rabelaisiano das mudanças radicais e da inversão dos sentidos.

Amorim (2006, p.105) afirma que o conceito de exotopia “trata da questão da criação individual”. Já o conceito de cronotopo “trata de uma produção da história. Designa um lugar coletivo, espécie de matriz espaço-temporal de onde várias histórias se contam ou se escrevem”. Estes conceitos se relacionam e se complementam, embora o primeiro esteja perpassado pelo aspecto da criação individual, enquanto o segundo está perpassado pelas questões do sujeito coletivo, um coletivo que “remete aqui à ideia de uma sociedade sem classes em que todos compartilham do trabalho e, por conseguinte,

¹ Texto publicado na coletânea *Estética da criação verbal* (Bakhtin, 2003). Neste texto Bakhtin problematiza a relação entre o autor e a personagem. O autor é considerado o portador da visão que engloba todas as personagens e seus respectivos horizontes. A personagem tem diante de si apenas o seu horizonte, já o autor é o portador de uma visão transgrediente que engloba todo o ambiente da personagem. O autor ocupa a posição de um *eu* criador, que vê o *outro*, personagem, a partir de um lugar privilegiado, porque possui um *excedente de visão*. O autor ocupa uma posição que Bakhtin chamou *exotópica*, calcada nas relações espaciais com a personagem. Partindo desta perspectiva, ele problematiza a atividade individual criadora do autor, que consiste em produzir um acabamento estético da personagem e de seu mundo.

compartilham do tempo” (AMORIM, 2006, p.103). Partindo dessa perspectiva bakhtiniana, enveredamos neste momento pela leitura do tempo através da análise do realismo grotesco de François Rabelais, quando Bakhtin formula o conceito de cronotopo. Em seguida, mapeamos algumas convergências desta análise com o cronotopo que encontramos em Manoel de Barros.

Bakhtin realiza um estudo da cultura popular do período transitório entre a Idade Média e o Renascimento, contexto no qual tenta compreender a criação literária de Rabelais, identificando os valores e visões de mundo em jogo nas suas obras.

Se os críticos de Rabelais consideravam sua literatura de “mau gosto” devido, entre outros elementos, à presença de palavrões e imagens obscenas, Bakhtin, com sua concepção estética profunda e inovadora, foi capaz de revelar ao mundo a grandeza do artista e de sua obra. Rabelais viveu a transição entre períodos históricos, entre modos de viver em uma sociedade em grande mudança. Teve a sensibilidade de captar estes movimentos e transformá-los em imagens literárias ricas de sentidos e de metáforas sobre o homem e sua existência. Neste contexto emerge o realismo rabelaisiano, juntamente com os personagens Gargântua e Pantagruel, dois gigantes, pai e filho, incorporados a um ambiente grotesco, vivendo uma realidade particular ligada ao corpo e à linguagem, carregada de excentricidades.

Na concepção estética bakhtiniana, a palavra enquanto material da criação literária é muito importante, mas é secundária na análise estética, pois em primeiro lugar estão os sentidos e os valores em jogo na obra. Tais sentidos e valores, sem dúvida, se constroem na arteficialidade das palavras, dando vida a uma *arquitetônica*, como nomeia Bakhtin no ensaio O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária (1998). A análise estética de cunho técnico, que se detém no aspecto formal da palavra, no material linguístico, percebe apenas sua forma composicional, enquanto a análise estética, que engloba uma relação com os sentidos e os valores em jogo no texto literário, percebe sua forma arquitetônica em articulação dialógica com a forma composicional, operando, assim, com um olhar para a singularidade da obra, da trama, dos personagens e sua relação com o mundo.

Quando falamos em *valor*, referimo-nos à posição axiológica enquanto posição que expressa um modo de ver e de pensar o mundo, uma ideia, uma consciência. Para Bakhtin,

o estilo artístico não trabalha com palavras, mas com elementos do mundo, com valores do mundo e da vida; esse estilo pode ser definido como um conjunto de procedimentos de enformação e acabamento do homem e do seu mundo, e determina a relação também com o material, a palavra, cuja natureza, evidentemente, deve-se conhecer para compreender tal relação (2003, p.180).

A partir deste entendimento da estética e do estilo, Bakhtin analisou que a linguagem grosseira utilizada por Rabelais em seus textos relaciona-se com um certo modo encontrado pelo escritor para expressar os sentidos e os valores em jogo na sua criação, aliados a uma concepção de homem e de mundo carregada de seu contexto histórico-cultural.

A cultura cômica popular, na Europa dos séculos 15 e 16, opunha-se ao tom sério e religioso e se manifestava em forma de ritos, espetáculos, obras cômicas verbais e diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro. As festas carnavalescas populares, em praça pública, eram a forma fundamental de manifestação da cultura popular, que se convertiam numa espécie de segunda vida do povo vivida durante períodos determinados, oferecendo uma visão diferenciada do mundo, em condição de simultaneidade com o mundo oficial, mas que destruía simbolicamente os dogmatismos e o autoritarismo.

A visão carnavalesca do mundo que Bakhtin recupera nas imagens da literatura de Rabelais opõe-se ao princípio monológico da manifestação de uma única voz ou uma única visão de mundo. Isso porque o carnaval era um festejo dialógico, que dava lugar a uma multiplicidade de vozes, abolindo temporariamente os dogmatismos e diluindo as hierarquias, estabelecendo novos modos de relação humana.

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulação, apontava para um futuro ainda incompleto (BAKHTIN, 2008, p.8-9).

Durante as festividades carnavalescas, que representavam a vida oficial ao avesso, criava-se uma forma especial de contato entre as pessoas, mais livre e familiar, sem a

existência de barreiras que normalmente separavam as pessoas em grupos incomunicáveis, como as barreiras de classe. O diálogo era aberto a todos e realizado através de uma linguagem particular, a carnavalesca, a qual Rabelais traz em suas obras. A linguagem carnavalesca era liberada das normas e etiquetas, subvertendo-as, empregando expressões proibidas pela cultura oficial.

Segundo Bakhtin (2008, p.15), “a linguagem familiar da praça pública caracterizava-se pelo uso frequente de grosserias, ou seja, de expressões e palavras injuriosas, às vezes bastante longas e complicadas”. Essa linguagem vinha acompanhada do riso alegre, o riso carnavalesco. Ao mesmo tempo em que se faziam paródias degradantes da Igreja, dos cultos religiosos, das autoridades, utilizando o vocabulário grotesco, todos riavam, renovando-se, superando o medo e as desigualdades, ainda que temporariamente.

O riso pertencia a todos, era universal e coletivo no carnaval. O riso também era ambivalente, pois era degradante, além de renovador. Era degradante porque rebaixava tudo o que era dogmático, como a Igreja ou o Estado. Segundo Bakhtin (2008, p.19), rebaixar “consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como princípio de absorção e, ao mesmo tempo, de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia simultaneamente, mata-se e dá a vida em seguida, mais e melhor”. Ria-se da Igreja, faziam-se paródias com o clero, para degradá-la e fazê-la nascer melhor, numa outra vida, na segunda vida do povo carnavalesco.

As cenas da vida corporal e material, como beber, comer, copular ou parir – termos utilizados nas obras de Rabelais –, ganham uma nova significação e imagens na literatura, remetendo aos princípios da superabundância e da fertilidade. Estes são componentes da estética do realismo grotesco rabelaisiano impregnado pelo ambiente carnavalesco. O corpo ganha um sentido renovado, torna-se incompleto, aberto e em interação com o mundo. O comer e o beber são atos importantes na realidade do corpo, “o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, o faz entrar dentro de si, enriquece e cresce às suas custas” (BAKHTIN, 2008, p.245). Abaixo estão trechos da análise bakhtiniana de Gargântua e Pantagruel, em que aparece a forma como o corpo, os atos de comer e de beber são tratados pelo escritor:

O grotesco fantástico na representação do corpo humano e dos processos que se realizam nele manifesta-se quando Rabelais descreve a doença de Pantagruel; para a sua cura, faz-se descer ao seu estômago trabalhadores com pás de cavar, camponeses munidos de picaretas e sete indivíduos com cestos para limpar as impurezas do estômago (BAKHTIN, 1998, p.287).

Uma interseção da série corporal com a série da comida e da bebida e com a série dos excrementos é apresentada no episódio dos seis peregrinos que Gargântua engoliu juntamente com alface e com um grande gole de vinho branco. De início os peregrinos se esconderam atrás dos dentes, mas depois quase foram levados para o abismo do estômago de Gargântua. Com a ajuda dos cajados, eles conseguem subir até a superfície dos dentes onde tocam num dente cariado de Gargântua, que os cospe. Mas enquanto eles fugiam, Gargântua começou a urinar, a urina cortou-lhes o caminho, e eles foram forçados a atravessar o grande dilúvio (BAKHTIN, 1998, p.301).

As imagens de Rabelais, analisadas por Bakhtin, colocam lado a lado o corpo, o beber, o comer, o nascer, os excrementos, construindo séries de sentido. Como diz Bakhtin (2008, p.291), “Rabelais não teme ‘misturar alhos com bugalhos’”. Ele cria cenas excêntricas, que aproximam aquilo que é tradicionalmente separado, produzindo vizinhanças inesperadas entre elementos referentes ao nascer, morrer, comer, beber, rir, chorar, atos escatológicos e o ato sexual. Muitas vezes aproxima a morte do riso, produzindo o sentido da morte como renascimento para um novo mundo.

A aproximação de elementos heterogêneos em novas vizinhanças constitui-se, para Bakhtin (1998) – junto com a seleção e extração de componentes de seu contexto original, para então combiná-los em novo contexto –, em um operador complexo de ordem estética muito importante, uma vez que é aí que o autor localiza o âmbito de produção da novidade, assim como de criação de um modo de ver e dizer que dá conta de uma arteficialidade do estilo.

Esta operação composicional que junta heterogêneos é característica da obra de Rabelais, produzindo combinações inusitadas que rebaixam e degradam para fazer nascer a novidade. O inacabamento e o corpo em mutação são características dessas imagens grotescas, ligadas ao excesso, ao exagero, a tudo que ultrapassa o corpo, escapando-lhe, todas as excrescências que o prolongam e o reúnem a outros corpos. O termo grotesco, de acordo com Discini (2006, p.58), “passou então a exprimir a transmutação de certas formas em outras, no eterno inacabamento da existência”.

O corpo em Rabelais é sempre um corpo coletivo, essencialmente ligado a outros corpos. Se em seus textos anteriores, na década de 1920, em que a reflexão sobre o espaço

era privilegiada e Bakhtin voltava seu olhar a um corpo individual, um corpo com limites bem definidos, no encontro com a literatura de Rabelais Bakhtin analisa o corpo como coletividade e abertura.

Essas duas noções introduzem, para nós, no plano corporal, tanto o tempo em seu devir-duração quanto uma arquitetônica do ser-evento, que torna indissociável a relação *eu-outro* no curso da eventicidade do ser: essas tomadas de posição, que afirmam a abertura e a coletividade, querem parecer-nos que resgatam uma cosmovisão que está posta já no primeiro texto (conhecido) do autor *Para uma filosofia do ato responsável* (2010), escrito por volta de 1919.

Também Tihanov (2012) refere-se a esta tensão que privilegia o borramento das fronteiras *eu-outro*, e que aparece fortemente na obra de Bakhtin sobre Rabelais:

Seria justo afirmar em conclusão que, embora unidas pela centralidade do corpo como um problema filosófico, as significativas obras de Bakhtin – autor e a personagem na atividade estética e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* – representam duas posições fortemente divergentes: a primeira, procurando os limites da privacidade e identidade no intercâmbio com os outros; a última apreciando a supressão desses limites, a remoção de cada fronteira que separa um corpo humano de outro, a ativação de um modo grotesco de existência que prospera em desproporção, distorção deliberada e rejeição do senso de proporção (p.177).

2 Um cronotopo na literatura de Manoel de Barros

Desta análise da cultura popular na Idade Média e no Renascimento na esfera da criação de François Rabelais, Bakhtin chega ao conceito de carnavalização (BAKHTIN, 2002; 2008), que significa uma transposição do carnaval para a literatura, incorporando a esta os princípios de uma subversão paródica do cotidiano e do texto. Também há o reconhecimento do inacabamento humano. Trata-se de uma literatura que se constrói nas contradições entre visões de mundo, operando uma inversão na estrutura da realidade, criando uma realidade outra, com valores outros.

O carnaval é essencialmente dialógico, existe em resposta à cultura oficial, e no movimento dessa resposta produz novas formas de existência coletiva. No carnaval o tom sério é parodiado para dar nascimento a um novo sentido, mais alegre e festivo. Trata-se da transformação do sério em cômico e popular.

No carnaval constitui-se um espaço-tempo coletivo, espaço (da praça pública, das ruas) e tempo (das festividades) em que prevalecia a libertação do povo. Este é o cronotopo de Rabelais, cronotopo literário inspirado no carnaval como manifestação cultural de uma visão de homem e de mundo. Conforme Amorim (2006, p.103), “a concepção de tempo traz consigo uma concepção de homem e, assim, a cada nova temporalidade, corresponde um novo homem”.

No campo da teoria literária e da história, no entanto, Bakhtin muitas vezes foi criticado quanto às bases de seu conceito de carnavalização, incluindo a academia alemã, como expõe Wall (2010), que levantou questionamentos quanto à exatidão histórica do fenômeno do carnaval medieval. Alguns historiadores criticam a diferença acentuada entre uma cultura oficial e uma cultural popular na Idade Média. Mesmo assim, apesar da validade deste debate inconcluso, é importante ter em vista que mais crucial para o conceito de carnavalização não é a polarização oficial/popular, mas sim as misturas, o movimento dinâmico produtor de novos sentidos através da linguagem (seja oral, escrita, corporal...), o movimento de inversão do já existente, característico do cronotopo de Rabelais.

Retornando ao poeta, agora com o aporte das categorias bakhtinianas, em Manoel de Barros também encontramos uma tensão espaço-temporal que define um cronotopo particular. Em seus textos é recorrente a imagem do quintal, das estradas de chão batido ou a beira do rio como espaços da criança. Em *Ver*, no espaço do quintal percebemos a marca do tempo, que é representado pela lesma que rasteja lentamente para alcançar a pedra. Há um cruzamento de índices que apontam, de um lado, para um espaço-tempo onde a criança tem a liberdade para brincar, vale dizer, tempo para estar à toa e para ver o mundo, tempo para acompanhar o movimento delicado de um pequeno ser; e, de outro lado, para o espaço-tempo de uma lesma, tempo que desliza lentamente sobre o chão batido, numa dobra intensiva com o espaço.

A tensão está na visão de mundo que Barros privilegia, com seus espaços abertos, ligados à natureza, marcados pelo tempo lento, tempo da contemplação, em oposição ao espaço fechado e ao tempo veloz das grandes cidades, onde o poeta não vê nada mais belo que um passarinho, como enuncia na prosa *Sobre sucatas*:

Não vi nenhuma coisa mais bonita na cidade do que um passarinho. Vi que tudo o que o homem fabrica vira sucata: bicicleta, avião, automóvel.

Só o que não vira sucata é ave, árvore, rã, pedra. Até nave espacial vira sucata. Agora eu penso uma garça branca de brejo ser mais linda que uma nave espacial. Peço desculpas por cometer esta verdade (BARROS, 2010, p.69).

Há toda uma afirmação de valores éticos, em referência à vida como celebração, à vida em sua dignidade de ser vivida, à vida em sua prioridade de ser no tempo-duração, tensionando com o *ter* enquanto lógica do acúmulo, da posse e do descarte e do lixo, lógica essa produzida na inflexão capitalística do consumo.

Este efeito de impacto, o poeta obtém pela operação de inversão que remete ao modo rabelaisiano de ver o mundo. O menino prefere olhar para o chão, para os seres pequenos, ele “rebaixa” seu olhar. Ao rebaixar o olhar produzindo uma conexão com a terra, Barros produz uma inversão no sentido de importância das coisas, atualizando uma perspectiva carnalizada do cotidiano, pelos olhos da criança, em busca de renová-lo, abrindo a outras possibilidades de vida.

O rebaixamento, que destaca os seres pequenos, como aqueles que arrastam a barriga no chão, em comunhão com a terra, assim como a evocação erótica na relação entre a lesma e a pedra, chama a atenção para a renovação dos sentidos e dos valores. Neste último caso da relação lesma/pedra, por exemplo, o sentido se produz pela insinuação de copulação procriadora, o ato sexual operando como índice do valor de renovação da vida (tal como presente em Rabelais).

Barros conta que foi com sua avó que aprendeu a não desprezar os seres desprezados, como enuncia na prosa *O apanhador de desperdícios*:

Dou mais respeito às que vivem de barriga no chão tipo água pedra de sapo. Entendo bem o sotaque das águas. Dou respeito às coisas desimportantes e aos seres desimportantes. Prezo insetos mais que aviões. Prezo a velocidade das tartarugas mais que a dos mísseis (BARROS, 2010, p.45).

O tempo barrosiano não é o tempo dos mísseis, dos carros, das naves espaciais, das tecnologias de aceleração da vida social, mas é o tempo da lesma que ele contempla com os olhos fascinados, porque se entrega à pedra, que também tem sua temporalidade específica. A pedra, elemento recorrente em Barros, é natureza que sofre a ação do tempo, mas que permanece, forte e resistente, nunca se tornando um objeto descartável. Na fusão da lesma e da pedra, encontram-se dois tempos, tempos que se compõem, tempos da

natureza, tempos que deixam sua marca no espaço, o tempo devir-lesma da pedra e o tempo devir-pedra da lesma, os quais, no plano de composições imaginantes do poeta, produzem o tempo-lugar da criança vivendo a infância: o quintal.

Como Rabelais pela ótica bakhtiniana, Barros cria uma visão de mundo a partir de uma tensão, privilegiando espaços e tempos outros. Um dos textos barrobianos que mais visibilidade dá a este cronotopo é *Caso de amor*:

Uma estrada é deserta por dois motivos: por abandono ou por desprezo. Esta que eu ando nela agora é por abandono. Chega que os espinheiros a estão abafando pelas margens. Esta estrada melhora muito de eu ir sozinho nela. Eu ando por aqui desde pequeno. E sinto que ela bota sentido em mim. Eu acho que ela manja que eu fui para a escola e estou voltando agora para revê-la. Ela não tem indiferença pelo meu passado. Eu sinto mesmo que ela me reconhece agora, tantos anos depois. Eu sinto que ela melhora de eu ir sozinho sobre seu corpo. De minha parte eu achei ela bem acabadinha. Sobre suas pedras agora raramente um cavalo passeia. E quando vem um, ela o segura com carinho. Eu sinto mesmo hoje que a estrada é carente de pessoas e de bichos. Emas passavam sempre por ela esvoaçantes. Bando de caititus a atravessavam para ver o rio do outro lado. Eu estou imaginando que a estrada pensa que eu também sou como ela: uma coisa bem esquecida. Pode ser. Nem cachorro passa mais por nós. Mas eu ensino para ela como se deve comportar na solidão. Eu falo: deixe, deixe meu amor, tudo vai acabar. Numa boa: a gente vai desaparecendo, igual quando Carlitos vai desaparecendo no fim de uma estrada... Deixe, deixe, meu amor (BARROS, 2010, p.57).

Barros faz uma declaração de amor à estrada que o conduzia à escola. Esta estrada é preenchida pelo tempo. O tempo que passa e que transforma e, neste passar, reconfigura o espaço, deixando suas marcas. O abandono da estrada parece dizer algo do abandono da vida no interior, nas pequenas cidades, onde pessoas e bichos viviam a liberdade de caminhar pelas estradas de chão batido. O espaço-tempo da estrada, que é não indiferente ao tempo de uma vida, a vida de uma criança, opõe-se ao espaço-tempo das grandes rodovias, em que muitos passam, em alta velocidade. As rodovias muitas vezes nos remetem ao medo, ao perigo, exigem a permanente atenção fixada do olhar para preservar a vida. Dependendo do ponto de vista de quem olha, a rodovia pode não ser tão amorosa quanto uma estrada que liga o menino à sua casa, que caminha observando as pedras, os bichos que passam, a vegetação à margem, em contato com a natureza. Trata-se de espaços diferentes, marcados por tempos diferentes. O poeta faz a sua escolha. O poeta produz valor no compromisso com uma infância-memória, enquanto possibilidade de

resgate da historicidade do ser imbricado a uma arquitetônica relacional eu-outro, nos processos do ser-evento em sua duração, que tematiza a contingência da vida em sua (des)importância e (des)continuidade, no tensionamento com a cessação dessa mesma vida, que recoloca tudo em perspectiva.

É importante dizer que esta análise cronotópica no campo da estética é, pelo menos parcialmente, inspirada no trabalho de Amorim (2006). A autora analisa os filmes do iraniano Kiarostami, revelando a tensão espaço-temporal que caracteriza os trabalhos do cineasta, no qual o *carro* aparece como um dos principais cronotopos do mundo contemporâneo, afirmando uma visão de homem. Esta visão se constitui, entre outros elementos, na tensão entre o espaço fechado representado pelo carro e o espaço aberto das belas paisagens filmadas por Kiarostami, assim como na tensão entre o tempo veloz do carro e o tempo lento dos diálogos dos personagens de seus filmes, que se desenrolam no interior do carro.

Em nossa análise, percebemos que o cronotopo construído pelo poeta é aquele que dá valor ao *inútil*, à estrada agora inútil, abandonada, mas que coloca sentido em sua vida; o tempo inútil, o tempo da criança sendo infância e contemplando o trajeto da lesma. O cronotopo construído pelo poeta é aquele que dá valor ao inútil enquanto aquilo que não se curva frente ao utilitarismo da vida, aquele que se faz na inversão dos sentidos cristalizados. Poderíamos dizer que é muito próximo àquele cronotopo que produz uma inversão das hierarquias, dos dogmatismos, àquele que fala de uma praça pública, seus ritos e festejos, seu vocabulário e seu riso livres daquilo que os tenta aprisionar, produzindo novos sentidos.

Barros carnavaliza as coisas sérias da visão utilitarista, em benefício do desimportante que, não obstante, faz parte de nossas vidas. Ao fazer isso (também quando aproxima os tempos da pedra, da lesma e da criança), oportuniza a produção de novas vizinhanças entre diferentes tempos.

Manoel de Barros encontra em seu caminho Rabelais, quando ele mesmo se faz poeta das coisas pequenas, das inversões, dos rebaixamentos e nascimento do novo, como vemos a seguir:

Rabelais

Por volta de 1532 andava pelas ruas de Paris o doido de Rabelais.
O doido apregoava pregos enferrujados.
Ele sabia o valor do que não presta.

Rabelais chegaria a imaginar assim:
Quem atinge o valor do que não presta é, no mínimo, um sábio ou um poeta.
É no mínimo alguém que saiba dar cintilância aos seres apagados.
Ou alguém que possa frequentar o futuro das palavras.
Vendo aquele maluco de rua a apregoar pregos enferrujados o nosso pensador imaginou que talvez quisesse aquele homem anunciar as virtudes do inútil.
(Rabelais já havia afirmado antesmente que poesia é uma virtude do inútil.) (BARROS, 2010, p.387).

Bakhtin, por sua vez, nos brinda com sua visão estética inovadora que permite ver em Rabelais um artista que captou a transformação de uma época, os movimentos de uma sociedade capturados na literatura, a valorização de um espaço-tempo como imagem de liberdade, de produção de sentidos, de inversões. A formulação do conceito de cronotopo traduz a potência da literatura ao operar com índices espaço-temporais para materializar uma concepção de homem e de mundo, como faz Manoel de Barros.

3 Aproximações ao cronotopo e à infância

O cronotopo como ferramenta conceitual tal como foi formulado por Bakhtin se mostra potente para a leitura de Manoel de Barros. Um poeta que opera com o rebaixamento do ver para encontrar coisas pequenas e inúteis que dizem do universo da criança mas, sobretudo, dizem de um modo de permanecer infância do ser humano. Encontramos no poeta o tempo da infância como tempo da contemplação lenta, ativa e criativa, afirmando um cronotopo peculiar.

Sobre a diferença entre criança e infância, encontramos apoio em estudiosos que já se debruçaram sobre o tema da infância em Manoel de Barros. Kohan (2004), a partir da leitura do poeta, fala em uma perspectiva de infância calcada numa noção diferenciada de tempo, que vem ao encontro das discussões que realizamos até aqui. Primeiramente, ele distingue duas infâncias que convivem, sem excluir-se: a primeira, calcada no tempo cronológico (*chronos*), que remete à nossa biografia como etapa da vida; a segunda, do tempo intenso (*aión*), que diz respeito à potência criadora, à novidade, independente da idade cronológica.

A infância do tempo cronológico é a infância entendida como uma das primeiras instâncias a partir da qual se seguem as etapas do desenvolvimento humano (bebê,

criança). Esta infância é reconhecida pela cronologia, é considerada uma etapa do desenvolvimento em todas as suas dimensões (biológica, psíquica, cognitiva, social). A segunda concepção de infância habita outra temporalidade. Esta infância não está necessariamente no bebê ou na criança; ela irrompe como potência no ser humano, independente da adultez ou da velhice. Aqui não está em jogo a dicotomia infância/adultez ou infância/velhice. Nesta perspectiva, a infância é acontecimento, intensidade, criação.

Leal (2004) complementa este breve panorama analisando que o conceito de infância tem sido vinculado à carência, à falta e à incompletude. A falta pode ser tanto a de responsabilidades, de autonomia, de conhecimento, como a falta de perspicácia ou de malícia, na perspectiva de uma infância romantizada que a relaciona com ingenuidade, beleza, bondade e pureza.

O que parece ser um ponto convergente nas leituras de Barros é a afirmação da infância como potência criadora, a infância como tempo da criação. A infância que habita a segunda temporalidade discutida por Kohan, que se desvia da dicotomia infância/adultez. A tensão presente na literatura de Barros não parece se localizar entre o adulto e a criança, como se a adultez tivesse nos tirado o que havia de mais crucial na vida e que, por isso, devêssemos permanecer criança ou voltar nostalgicamente ao passado para recuperar algo essencial que lá ficou perdido. Da mesma forma, a infância de Barros desvia-se de uma perspectiva idealizada segundo o princípio da ingenuidade e da pureza. Um exemplo é a malícia que vemos em diversas passagens, como aquela presente no *voyeurismo* do menino contemplando a entrega da lesma à pedra.

As tensões que buscamos identificar neste artigo dizem respeito especialmente ao espaço-tempo: o tempo veloz *versus* o tempo lento, os espaços abertos *versus* os espaços fechados... Há também um conjunto de tensões relativas à linguagem que não foi aqui desenvolvido, mas que remete à desconstrução dos significados fixos para dar lugar à produção de sentidos, tensionando a relação significado/sentido.

Como dissemos, o binarismo adultez/criança não parece se constituir como relevante neste campo de tensões. A imagem do adulto aparece diversas vezes na obra do poeta associada aos mesmos princípios que qualificam a imagem da criança, como a imagem da vó que ensina o menino a dar valor às coisas desimportantes, ou até mesmo Rabelais, que sabia dar valor ao inútil.

Conforme analisa Pagni (2004, p.44), na leitura das obras do poeta,

ao forjar uma filosofia do olhar, ela [a filosofia] mira para aquele que estaria fora da ordem instaurada e a partir disso conhece a desordem instaurada pelo brincar, com o qual também se aprende graciosamente lições, inclusive sobre os excluídos. Particularmente, uma lição política de defesa das minorias, entre outras tantas que aparecem em seus poemas.

Tais lições, que poderiam estar vinculadas estritamente à criança, na verdade parecem ultrapassá-la, atingindo a infância do ser humano, sua capacidade criadora, que envolve: o espaço-tempo do inútil e da contemplação (ativa); o rebaixamento do olhar atento às coisas pequenas e desimportantes; o renascimento como índice de valor da vida; e a produção de vizinhanças entre elementos heterogêneos (aproximando os tempos da pedra, da lesma e da criança).

Comentários finais

O caminho que percorremos foi apoiado pela leitura bakhtiniana do cronotopo, marcado pela carnavalização na literatura, assim como pela afirmação de uma perspectiva filosófica do tempo e do espaço, que se tornam abertos e coletivos, vividos nas inversões, engendrando o novo em seu devir transformador.

A literatura de Manoel de Barros operou com este tempo intensivo da duração, dando-lhe materialidade, como o fez também Rabelais, afirmando uma visão de mundo e de homem no embate entre sentidos e valores. Chegamos ao entendimento de que a estética barrosiana em muito se aproxima daquela analisada por Bakhtin, no universo da obra rabelaisiana. A estética de Barros é regida por uma relação espaço-temporal que trabalha com a infância associada a um tempo de criação.

Neste trabalho, o cronotopo mostrou-se um conceito potente para dar visibilidade ao jogo de tensões com os quais opera Manoel de Barros. Longe de ilustrar a teoria bakhtiniana com a poesia de Barros, nosso intento foi produzir um encontro dialógico entre a literatura de Barros e a reflexão estética bakhtiniana. Esta aproximação possibilitou evidenciar como a dimensão do cronotopo na poesia, tal como operada por Barros, afirma uma perspectiva filosófica de infância que se faz nos processos do ser-evento em sua duração, acolhendo a vida como celebração.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- BAKHTIN, M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- _____. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo-Brasília: Hucitec, 2008.
- _____. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2. ed. São Carlos: Pedro e João, 2010.
- BARROS, M. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.
- _____. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BERNARDI, R. M. Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.
- DISCINI, N. Carnavalização. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- KOHAN, W. A infância da educação: o conceito devir-criança. In: KOHAN, W. (Org.). *Lugares da infância: filosofia*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- LEAL, B. Leituras da infância na poesia de Manoel de Barros. In: KOHAN, W. (Org.). *Lugares da infância: filosofia*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- PAGNI, P. A. As memórias da infância e as vicissitudes do desejo de sabedoria na experiência educativa: retratos literários e questões filosóficas para educadores. In: KOHAN, W. (Org.). *Lugares da infância: filosofia*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- TIHANOV, G. A importância do grotesco. In: *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso. São Paulo, 7 (2): 166-180, Jul./Dez. 2012.
- WALL, A. Ligações insuspeitas entre carnaval e dialogismo. In: *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso. Vol. 1, n.3, p.9-28, Jan./Jun., 2010.

Recebido em 06/10/2014

Aprovado em 17/04/2015