

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS

KELLY DE MELO NOGUEIRA

**O PÓS-COLONIALISMO COMO ESTRATÉGIA DE LEITURA PARA *POEMAS
CONCEBIDOS SEM PECADO* DE MANOEL DE BARROS**

JARDIM-MS

2011

KELLY DE MELO NOGUEIRA

**O PÓS-COLONIALISMO COMO ESTRATÉGIA DE LEITURA PARA *POEMAS
CONCEBIDOS SEM PECADO* DE MANOEL DE BARROS**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Letras Habilitação Português/Inglês da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Profª. Drª. Susylene Dias de Araújo

JARDIM-MS
2011

KELLY DE MELO NOGUEIRA

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS-INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

APROVADO EM: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Susylene Dias de Araújo - UEMS
Orientadora

Prof. Ms. Rosicley Andrade Coimbra
1º Examinador

Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato - UEMS
2º Examinador

NOGUEIRA, Kelly de Melo.

O PÓS-COLONIALISMO COMO ESTRATÉGIA DE LEITURA PARA *POEMAS CONCEBIDOS SEM PECADO* DE MANOEL DE BARROS.

Jardim-MS, 34 Páginas. 2011.

1. Estudos Culturais
colonialista

2. *Poemas Concebidos Sem Pecado*

3. Literatura pós-
colonialista

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul permissão para reproduzir cópias desse trabalho de Conclusão de Curso somente para propósitos acadêmicos e científicos.

Kelly de Melo Nogueira

*Há um cio vegetal na voz do artista
Ele vai ter que envesgar seu idioma ao ponto
De alcançar o murmúrio das águas nas folhas
das árvores
Não terá mais o condão de refletir sobre as
coisas.
Mas terá o condão de sê-las.
Não terá mais idéias: terá chuvas, tardes, ventos,
passarinhos...
Nos restos de comida onde as moscas governam
Ele achará solidão.
Será arrancado de dentro dele pelas palavras a
torquês.
Sairá entorpecido de haver-se
Sairá entorpecido e escuro.
Ver sambixuga entorpecida gorda pregada na
barriga do cavalo
Vai o menino e fura de canivete a sambixuga:
Escorre o sangue escuro do cavalo.
Palavra de um artista tem que escorrer
Substantivo escuro dele.
Tem que chegar enferma de suas dores, de seus
limites, de suas derrotas.
Ele terá que envesgar seu idioma ao ponto de
enxergar no olho de uma graça os perfumes do
sol.
Manoel de Barros Retrato do artista quando coisa.*

*“O homem não é nada Além daquilo que a
educação faz dele” Immanuel Kant.*

Para Ademar Nogueira por amá-lo de forma incondicional; o melhor pai que Deus poderia ter me dado

AGRADECIMENTOS

A Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade de Jardim, pelo oferecimento do curso de graduação;

A minha querida Professora Doutora Susylene Dias de Araújo, pela orientação e dedicação ao meu trabalho;

Aos meus familiares pelo apoio e pela motivação especialmente aos meus pais e minha irmã Kamirys;

Ao Dr. Caio Márcio de Britto e Andréia Nogueira Gontijo, meus verdadeiros amigos, responsáveis por essa conquista;

À Prefeitura Municipal de Bela Vista, pelo apoio com o deslocamento durante os quatro anos de graduação;

Aos amigos Alex e Rosicley que me fazem sorrir e pensar;

Aos professores do Curso de Letras pelo compartilhamento de conhecimento e reflexão.

RESUMO

O presente trabalho tem por finalidade, realizar uma leitura pós-colonialista da obra *Poemas concebidos sem pecado* de Manoel de Barros, esta obra composta por quatro partes distintas, apresenta um retrato autobiográfico da infância do autor. Destaca-se também como obra inaugural, temos aí a importância de novas leituras. Os traços pós-coloniais serão detectados através de minuciosas análises feitas dos poemas presentes no livro, a averiguação da linguagem utilizada para descrever o local. No embasamento teórico das análises, nos reportaremos especialmente as considerações de Thomas Bonnici a partir de suas observações sobre as peculiaridades de literatura pós-colonial brasileira.

Palavras chave: 1. Estudos Culturais. 2. *Poemas Concebidos Sem Pecado*. 3. Literatura pós-colonialista

ABSTRACT

This study aims, perform a reading from the perspective of post-colonial project *Poemas Concebidos Sem Pecado* Manoel de Barros, showing the peculiarities of the Brazilian postcolonial literature, this book consists of four distinct parts, presents a portrait of autobiographical author's childhood, and some characters that marked Barros, also stands out as the inaugural work, then we have the importance of new readings, postcolonial traces are detected through detailed analysis made of the poems in the book, the investigation of language used to describe the location is an important item in the analysis, we refer to books by Professor Dr. Thomas Bonnici and the Indo-British Professor Homi K. Bhabha to aid knowledge, purpose and characteristics of the post-colonial literature.

Keywords: 1. Cultural Studies. 2. *Poemas Concebidos Sem Pecado*. 3. Post-colonial Literature

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo I	
Teoria e literatura pós-colonial: Uma estratégia relevante.....	11
Capítulo II	
Manoel de Barros: Vida e obra a trajetória de um poeta.....	17
Capítulo III	
Identificando traços pós-coloniais na obra de Manoel de Barros.....	24
3.1 Impressões Pós-colonialistas.....	25
Considerações Finais.....	33
Bibliografia.....	34

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho monográfico é a utilização da literatura pós-colonialista como uma estratégia de leitura para a obra inaugural de Manoel de Barros, intitulada *Poemas concebidos sem pecado*, datada de 1937. Uma vez que os estudos culturais comportam em suas pesquisas este tipo de estratégia de leitura que parte da linguagem eleita pelo autor na confecção da obra.

Estruturado em três capítulos distintos, o trabalho apresenta a seguinte configuração: o primeiro consiste na apresentação da teoria pós-colonialista abordando suas principais peculiaridades e teóricos como Thomas Bonnici e Homi Bhabha, nomes que asseguram o teor verídico de nossas afirmações. O segundo é destinado à apresentação da biografia do poeta estudado; esta abordagem se justifica pelo fato da obra apresentar esse caráter biográfico, fator importante para a compreensão dos poemas.

O terceiro e último capítulo destina-se às análises dos poemas de Manoel de Barros e neles identificamos os traços da teoria escolhida, fundamentando nosso trabalho.

CAPÍTULO I

TEORIA E LITERATURA PÓS-COLONIAL: UMA ESTRATÉGIA RELEVANTE

A teoria e a literatura pós-colonial abarcam os estudos da produção literária oriunda de povos que sofreram com o colonialismo europeu. As nações que passaram por esse processo sofreram influências que, em alguns casos, devastaram por tal processo. Thomas Bonnici expõe, que quando reparamos que 185 das nações independentes, das 193 existentes no mundo, integram a ONU, os termos “pós-colonialismo e crítica pós-colonial” têm sua validade questionada, pois no período do pós-guerra a prática e as consequências do ato de colonizar pareciam ter se tornado algo do passado.

Thomas Bonnici 2000 revela que os discursos referentes ao colonialismo nos anos 60 e 70 versavam sobre uma prática esquecida e que teriam se tornado algo de um passado distante, e que as nações ditas independentes haviam se encaminhado para o desenvolvimento político e como consequência suas literaturas se encontravam livres das manipulações coloniais que as degradaram. Bonnici ressalta ainda que apesar deste discurso soar bem, sabemos que as raízes do processo de colonização dos povos são muito profundas, devido à imposição dos colonizadores em relação à língua e a cultura, categorias que aboliram os costumes e as linguagens dos povos nativos.

Segundo Bonnici, durante o período de dominação europeia, grande parte do mundo foi submetida às redes ideológicas de alteridade e inferioridade, promovidas pelas potências dominantes e o colonialismo arrasou todas as culturas ditas e tidas como “inferiores” A cultura mais afetada, duramente desvalorizada e arrasada foi a cultura indígena.

Com relação ao desenvolvimento literário dos povos colonizados, Bonnici considera que as literaturas destes povos se iniciou-se de forma imitativa aos padrões europeus, enfatizando que:

A ruptura operada pela literatura pós-colonial e a apropriação do idioma europeu para desenvolver a expressão imaginativa na ficção aconteceram após investigações e reflexões sobre o mecanismo do universo imperial, o maniqueísmo por ele adotado, a manipulação constante do poder e a aplicação do fator desacreditador da cultura do outro. (BONNICI, 2000, p.08).

Através das palavras de Bonnici podemos compreender que a literatura pós-colonial se desenvolveu após um estudo investigativo dos mecanismos utilizados pela metrópole e

principalmente das filosofias adotadas pelo colonizador que, além de esquecer, ignorava a cultura da colônia como se esta fosse incapaz de ter filosofias, pensamentos e estética própria.

Para relatarmos um pouco da história e início do pós-colonialismo veremos ainda o que Bonnici expõe:

Iniciou-se o século XX com um triste panorama composto (1) por dezenas de povos e nações submetidos ao colonialismo europeu, (2) por milhões de negros, descendentes de escravos, especialmente nos Estados Unidos e na África do Sul, discriminados em seus direitos fundamentais, (3) pela metade feminina da população mundial vivendo num contexto patriarcal, (4) pelo poder político e econômico nas mãos da raça branca, cristã e rica em países industrializados. Apesar dessa imagem sombria um dos fatores mais característicos do século XX foi a nítida consciência da subjetividade político cultural e da resistência de povos e nações contra qualquer tentativa de manter a objetificação ou iniciar uma nova modalidade de dependência. (BONNICI, 2009, p.260).

Entendemos então que o período pós-colonial marca um panorama de tristeza e pobreza e nos países em que os povos sofreram com o colonialismo, encontramos uma estrutura cultural totalmente abalada, devido às ideologias de alteridade e inferioridade as quais foram submetidos. Ressaltamos também que as colônias adotaram a mesma postura da metrópole no que tange ao tratamento das mulheres que foram duplamente colonizadas, e submetidas a uma sociedade patriarcal sem poder de decisão política.

O poder político concentrava-se na metrópole, que dispunha de uma vasta capacidade industrial, enquanto a colônia não dispunha de capital e industrialização suficientes para desenvolver-se. Porém apesar de todas as dificuldades enfrentadas pela colônia o traço pós-colonial que mais se atenua, é a resistência.

Com o objetivo de uma delimitação dos temas e dos objetivos da teoria pós-colonial, Bonnici explica que:

[...] outro conceito a ser considerado é o de literatura pós-colonial que pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências européias entre os séculos XV e XX. Portanto, as literaturas em língua espanhola nos países latino-americanos e caribenhos; em português no Brasil, Angola, Cabo Verde e Moçambique; em inglês na Austrália, Nova Zelândia, Canadá, Índia, Malta, Gibraltar, Ilhas do Pacífico e do Caribe, Nigéria, Quênia, África do Sul; em francês na Argélia, Tunísia e vários países da África, são literaturas pós-coloniais [...]. (BONNICI, 2000, p.10).

Teresa Nicolau Teles define o pós-colonialismo ainda como uma,

[...] teoria que analisa os efeitos políticos, sociais, culturais e filosóficos do colonialismo principalmente nos países colonizados, possibilitando aos escritores dessas nações a reinvenção da representação [...] Utilizado de diferentes formas o pós-colonialismo tanto se refere ao estudo dos efeitos do colonialismo europeu como as respostas de resistência dos povos colonizados [...]. (TELES, 2009, p.1).

Podemos perceber através da citação acima, que na literatura pós-colonial as abordagens ligadas à identidade, a cultura e a estética, visam promover a construção e a afirmação identitária da estética da colônia, na tentativa de firmar um estilo peculiar, promovendo assim uma espécie de hibridismo cultural.

Para corroborar nossa afirmação anterior veremos o que Homi K. Bhabha afirma sobre à perspectiva pós-colonial

A perspectiva pós-colonial como vem sendo desenvolvida por historiadores culturais e teóricos da literatura abandona as tradições da sociologia do subdesenvolvimento ou teoria da “dependência”. Como modo de análise, ela tenta revisar aquelas pedagogias nacionalistas ou “nativistas” que estabelecem a relação do terceiro mundo com o primeiro mundo em uma estrutura binária de oposição. A perspectiva pós-colonial resiste à busca de formas holísticas de explicação social. Ela força um reconhecimento das fronteiras culturais e políticas mais complexas que existem no vértice dessas esferas políticas frequentemente opostas. É a partir desse lugar híbrido do valor cultural o transnacional como o tradutório que o intelectual pós-colonial tenta elaborar um projeto histórico e literário. (BHABHA, 2003, P.241-242).

Thomas Bonnici especifica que a literatura pós-colonialista na maioria das vezes é oriunda da colonização imposta, que se caracteriza pela imposição da cultura e do idioma como recursos dominadores por parte do colonizador. O crítico também aborda que uma das peculiaridades dos povos colonizados é o deslocamento relacionado à linguagem. Nas colônias de povoadores, a terra foi invadida por colonos europeus, e as populações indígenas foram deslocadas e tiveram o idioma nativo abominado. Como consequência deste ato os descendentes dos colonizadores, que na colônia se mantiveram, cultivaram a cultura e o idioma europeu. O autor ainda traz à tona alguns fatores comuns em literaturas pós-coloniais para explicar a questão da língua como idioma e meio de controle.

O controle linguístico exercido nas literaturas pós-coloniais vai muito além da introdução da língua da metrópole e da destruição da língua nativa. A língua metropolitana, o meio pelo qual a hierarquia perpetua a estrutura do poder e que estabelece univocamente os conceitos de “verdade” ordem e “realidade” constitui-se como língua padrão (*standard language ou langue normative*). Consequentemente, marginaliza não somente as línguas nativas, mas também todas as variantes que por ventura dela tenham surgido. Essas variantes são consideradas impuras e portanto ridicularizadas e rejeitadas. A literatura pós colonial rejeita o termo normativa, atribuído à língua da metrópole, e considera a língua da colônia (embora trazida pelo poder metropolitano) como língua autônoma. Portanto, a história do processo pelo qual o poder da linguagem é autoridade da literatura são arrancados da cultura européia dominante e começam a ter um ambiente próprio para o seu desenvolvimento.(BONNICI, 2000, p.265-266).

Com a leitura da citação de Bonnici compreendemos que a literatura pós-colonialista rejeita as normas impostas pela metrópole, empenhando-se pela peculiaridade e elege a língua

como elemento autônomo, capaz de desenvolver-se em espaço próprio, com termos próprios, como as variantes e termos específicos, fatores estes que os colonizadores desacreditam.

Como o deslocamento da linguagem é presente na literatura pós-colonial, o idioma do europeu dominou a colônia e tornou-se a língua oficial como no caso do Brasil. Mais tarde o uso do idioma imposto é utilizado pelo colonizado para dar revide aos padrões da cultura imperial, este mecanismo é tratado pela literatura pós-colonialista como ab-rogação, definida por Bonnici como:

A rejeição por escritores pós-coloniais de conceitos normativos da língua europeia ou da marginalização da língua (dialetos, crioulo, variantes) usada por certos grupos de colonizados. Ao mesmo tempo o escritor pós-colonial assume a *apropriação*, através da qual a língua europeia se adapta a descrever o ambiente não-europeu em foco. Portanto, o uso da linguagem é, em todos os casos, uma variante de um referente não existente. A teoria da ab-rogação mostra que há um antídoto contra o aprisionamento do colonizado nos paradigmas conceituais do colonizador. Através da apropriação o colonizado assume a linguagem do colonizador e a põe a seu próprio serviço. (BONNICI,2005, p.13).

Através das palavras de Bonnici sobre ab-rogação temos a possibilidade de compreender que a literatura pós-colonialista, além rejeitar as normas impostas pela metrópole, Submete o idioma a uma versão popular que se atrela ao lugar e às circunstâncias históricas. Essa recusa das categorias de cultura, estética e norma imperial promove a descolonização do idioma europeu, que ganha traços pós-coloniais e torna-se um idioma híbrido. Na literatura pós-colonialista a questão do cânone oriundo da colônia tem gerado várias discussões, tendo em vista que o cânone literário está intimamente relacionado ao poder da metrópole, Bonnici comenta que:

Não somente a ligação entre o cânone literário e o poder é um fato indiscutível, mas também sua utilização para fixar a superioridade do colonizador, degradar “o primitivismo” do colonizado e relegar à periferia qualquer manifestação cultural e literária oriunda da colônia [...]. (BONNICI, 2000, p.19-20).

Assim, a escrita da colônia é tratada como marginal e Bonnici ressalta que a descrição da nudez dos povos indígenas retratada nos documentos coloniais não passa de uma metonímia da incapacidade que os povos pós-coloniais têm de produzir arte e literatura diante dos padrões europeus. Sendo assim, podemos compreender o receio da literatura pós-colonial por parte da metrópole. Na estética da literatura pós-colonialista é recorrente, além da ab-rogação, a releitura e a reescrita, sendo que a primeira implica na maneira como o crítico lê o texto do colonizador buscando revelar as implicações do processo colonial, destacando também a presença de elementos da cultura e da sociedade marcando assim os traços de resistência.

A reescrita, segundo Bonnici, é um fenômeno literário que se estende não apenas a literatura em língua inglesa, mas sim a todas as literaturas pós-coloniais, sendo uma prática discursiva que aproveita às lacunas, os silêncios, as metáforas e as ironias do texto canônico para criar outro texto que contraria as bases literárias do cânone da metrópole, os valores e os pressupostos, levando em consideração a fala do colonizado, construindo assim um discurso legitimamente pós-colonial.

Com referência à crítica pós-colonialista e a literatura brasileira Bonnici considera que os autores oriundos das antigas colônias francesas e portuguesas produzem obras literárias que muitas vezes superam a estética da metrópole, no Brasil o acervo de livros sobre a teoria pós-colonial é pequeno e raras são as revistas que debatem o tema, ou seja, o pós-colonialismo é pouco estudado, no Brasil e a literatura brasileira não é vista e analisada do ponto de vista pós-colonial.

Segundo Bonnici, a ausência de estudos das literaturas pós-coloniais brasileira é devido ao fato de que a independência política aconteceu no início do século XIX e por estudiosos pensarem que as marcas coloniais desapareceram da literatura nacional, porém Bonnici ressalta que na literatura brasileira as marcas do nacionalismo, a resistência, releitura e a reescrita são marcas constantes. O autor também afirma que autores brasileiros como: Gregório de Matos, Aluisio de Azevedo e Machado de Assis podem ser lidos pela lente pós-colonialista.

Sobre a Literatura pós-colonial brasileira Bonnici ainda considera:

Queira ou não, toda a literatura brasileira é marcada pelo colonialismo. A narração dos eventos, o suprimimento dos textos e a canonização das obras terão novas interpretações quando forem vistos pelo prisma teórico do pós-colonialismo. Ficariam mais claros problemas como a formação da alteridade, a dicotomia entre sujeito e objeto, a ausência e a recuperação da voz do escravo e do colono, a dupla colonização feminina, a construção do imaginário literário sobre o índio e o brasileiro interiorano, a reação e a ruptura produzidas por uma literatura desde o início inscrita como tributária. As teorias pós-colonialistas deixariam mais patentes as reações que a literatura proporciona diante de encontros coloniais. Embora *mutatis e mutandis*, estes ainda existam e constantemente mostrem sua influência na expressão literária, poderão ser conhecidos, interpretados e dominados. Não apenas pela grande quantidade de textos oriundos de ex-colônias européias, mas também por uma postura ética, especialmente diante da presença do neocolonialismo, atualmente a literatura e crítica pós-coloniais formam uma presença ponderável nas literaturas tradicionais. Constantemente elas se apropriam da forma e do conteúdo eurocêntricos e moldam uma língua e uma literatura como resposta ao centro metropolitano. Embora a literatura brasileira ainda não esteja completamente despertada para a crítica pós-colonial, ela tem em si um grande potencial para isso. (BONNICI, 2000, P 272-273)

Após a apresentação dos aspectos relevantes da literatura pós-colonialista no contexto brasileiro, podemos constatar então, que a obra do poeta Manoel de Barros abre-se perfeitamente a essa possibilidade de leitura. Por ser escrita com uma linguagem própria do

autor e também por desconsiderar as normas impostas da língua tendo em si marcas relevantes da literatura pós-colonialista.

CAPÍTULO II

MANOEL DE BARROS: VIDA E OBRA, A TRAJETÓRIA DE UM POETA

Para darmos continuidade a este trabalho faremos uma breve exposição da vida e a obra do poeta sul-mato-grossense Manoel de Barros. Essa opção de estudo justifica-se pelo fato de que no *corpus* a ser analisado, há a presença de traços biográficos marcantes. Em sua obra inaugural, *Poemas Concebidos Sem Pecado* (1937), o poeta inclui em sua poesia elementos do cotidiano, direcionando um valor ímpar à memória, descrevendo os lugares onde esteve, privilegiando a infância e valorizando coisas sem importância.

Após a apreciação da página virtual de Arnaldo Nogueira Junior intitulada *Projeto Releituras* verificamos que Manoel Wenceslau Leite de Barros é natural da cidade de Cuiabá, Mato Grosso, onde nasceu no dia 19 do mês de dezembro do ano de 1916. Filho de João Wenceslau Barros e Alice Pompeu de Barros; apesar de ter nascido no Estado de Mato Grosso, é considerado Sul-mato-grossense, em virtude de ter se mudado muito cedo para a cidade de Corumbá, lugar onde vivenciou sua infância sendo carinhosamente alcunhado de “Nequinho”.

Aos oito anos de idade foi enviado para o colégio interno em Campo Grande e posteriormente para o Rio de Janeiro, totalizando dez anos de internato. Os livros e as leituras não o apeteçiam, porém quando conheceu as obras do Padre Antônio Vieira interessou-se pelos estudos e nas escolas em que estudou foram-lhe imposta a leitura de clássicos e muita disciplina. Como forma de revide, Barros adotou uma escrita rebelde e rica em desconstruções sintáticas com a presença de termos típicos da oralidade e adepta a neologismos.

Quando saiu do colégio interno, Manoel de Barros engajou-se na juventude comunista. Começou a ler Marx e a se interessar por suas ideias. Como consequência, seu primeiro livro, *Nossa Senhora de Minha Escuridão*, acabou não sendo publicado devido ao seu conteúdo político.

Segundo Arnaldo Nogueira Junior, titular do portal virtual *Projeto Releituras*, no site destinado ao estudo das biografias dos escritores da literatura brasileira, uma das aventuras do menino Manoel de Barros foi pichar “Viva ao comunismo” em uma estátua no Rio de Janeiro, desencadeando aí uma certa perseguição da polícia. Nessa época, o aspirante a poeta morava em uma pensão, cuja proprietária o estimava muito. Quando a polícia o localizou, a

dona da pensão implorou para que não o prendessem, pois aquele pobre menino não representava nenhuma ameaça, era apenas um escritor. Na ocasião, o policial pediu para ver o título do tal livro e o único exemplar, em brochura, de *Nossa Senhora de Minha Escuridão*, lhe foi entregue, em troca da liberdade do jovem poeta.

Manoel de Barros admirava e tinha Luiz Carlos prestes como líder, porém, depois de tomar conhecimento de um discurso feito por Prestes no Largo do Machado no Rio de Janeiro, em apoio a Getúlio Vargas, Manoel se decepcionou, pois o mesmo Getúlio Vargas esteve envolvido na delação da esposa de Prestes aos nazistas. Depois desse episódio, Barros rompe definitivamente com o Partido Comunista e retorna ao Pantanal. A ideia de fixar-se na região ainda não estava definida, e antes de tornar-se um fazendeiro, Barros foi para a Bolívia e para o Peru passar uns tempos. Nesse período chegou até mesmo a morar um ano em Nova York onde fez vários cursos relacionados ao cinema e à pintura, aprofundando-se na arte moderna com o conhecimento de pintores como Picasso, Chagall, Miró, Van Gogh, artistas que servirão para confirmar seus ideais de liberdade para agir na diferença.

Confirmando a idéia do parágrafo anterior utilizaremos uma parte da entrevista que Manoel concedeu a *Revista Caros Amigos*, dialogando com o poeta Douglas Diegues, em 2006:

Douglas Diegues – Estamos no centro do Brasil ou no umbigo dele, entre as culturas ancestrais e a modernidade. Depois que li Manoel de Barros, quis ir mais pra trás, ler os índios, pra ver se encontrava o Manoel por lá.

MB: É aquela história que inventamos do movimento de vanguarda primitiva. É uma vanguarda, mas é primitiva, que renova. Ler a palavra poesia renova a gente. O original vem das palavras do contato que você tem com o primitivismo, que para mim é sempre fascinante. Inclusive andei e morei por lá, era uma questão só de fascinação. Não tinha intenção de empregar na poesia, não percebia no quanto iria ajudar na minha poesia, depois dessa viagem que fiz a Bolívia, Equador, Peru, que tive um choque cultural e comecei a mergulhar bem nesta questão. Quando fui morar nos Estados Unidos, chego lá e como a conhecer Picasso, escutar Bach, Beethoven, vou conhecer pessoas que eram artistas de verdade. Era jovem ainda devia ter meus 27,28 anos e coisa contemporânea e erudita causou um choque entre o erudito e o primitivo dentro de mim. Eu passava a tarde a tarde inteira numa igreja do século 13 que foi transportada de avião pedra por pedra de uma cidadezinha da Itália e construída perto de um parque. A Itália tinha dinheiro e fazia coisas grandiosas. Dentro da igreja tinha bancos e o dia inteirinho até as 10 horas da noite tinha algum padre tocando Bach, Beethoven, alguma

coisa da música barroca e eu me empolgava, porque era uma coisa que alimentava muito minha sensibilidade.

Ao retornar ao Brasil, o já então advogado Manoel de Barros conheceu sua esposa, uma mineira chamada Stella. E após três meses de namoro enlaçaram-se em matrimônio e o casamento sobrevive até hoje. O casal mora em Campo Grande e teve três filhos, Marta, João e Pedro.

A primeira obra de Manoel de Barros intitula-se *Poemas concebidos sem pecado*, datada de 1937 e foi escrita no Rio de Janeiro, confeccionada de forma artesanal, totalizando 21 exemplares, dos quais 20 foram distribuídos entre amigos. Na década de 80, o escritor Millôr Fernandes começou a levar ao conhecimento do público a poesia de Manoel de Barros, que hoje é conhecido nacional e internacionalmente.

Sobre a vida e a obra inaugural de Barros, Gracia-Rodrigues expõe:

Manoel de Barros Nasceu em Cuiabá. No entanto com dois meses de vida sua família se mudou da capital do estado para a cidade de Corumbá, município hoje do estado de Mato Grosso do Sul. Fez os primeiros estudos em Campo Grande e aos onze anos foi para o internato no Rio de Janeiro. Aos vinte anos de idade publicou *Poemas Concebidos Sem Pecado*. Esse livro compõe-se de quatro unidades líricas. Três delas, mais extensas, são divididas em pequenos poemas de tamanhos variados: “Cabeludinho” (11 poemas); “Postais da Cidade” (6 poemas); “Retratos a carvão” (5 poemas). A última unidade lírica da coletânea é o poema “Informações sobre a Musa”. Sobressaem entre os temas da obra a reminiscência da infância e a trajetória da formação de um artista [...]. (GRÁCIA-RODRIGUES, 2009, p.89.90).

Barros possui várias obras publicadas, conforme segue:

Obras publicadas no Brasil

- 1937 - Poemas Concebidos Sem Pecado
- 1942 - Faces imóveis
- 1956 - Poesias
- 1960 - Compêndios para uso dos pássaros
- 1966 - Gramáticas expositivas do chão
- 1974 - Matérias de Poesia
- 1982 - Arranjos Para Assobio
- 1985 - *Livro de pré-coisas*
- 1989 - *O guardador das águas*
- 1990 - *Poesia quase toda*
- 1991 - *Concerto a céu aberto para solos de aves*

- 1993 - *O livro das Ignorâncias*
 1996 - *Livro sobre nada*
 1998 - *Retrato do Artista quando coisa*
 1999 - *Exercícios de ser criança*
 2000 - *Ensaaios fotográficos*
 2001 - *O fazedor de amanhecer*
 2001 - *Poeminhas pescados numa fala de João*
 2001 - *Tratado geral das grandezas do ínfimo*
 2003 - *Memórias Inventadas*
 2003 - *Cantigas para um passarinho à toa*
 2004 - *Poemas rupestres*
 2005 - *Memórias inventadas II*
 2007 - *Memórias inventadas III*

Obras publicadas no exterior:

Portugal

2000 - *Encantador de palavras*

França

2003 - *La parole sans Limites*

Espanha

2005 - *Riba Del dessemblat*

Para concluirmos esta breve biografia de Manoel de Barros, citamos outros fragmentos da entrevista concedida à Revista *Caros Amigos*, no ano de 2006, aqui já mencionada. Neste caso, as perguntas são da jornalista Cláudia Timarco, apresentando o poeta por ele mesmo.

Quais são as três coisas mais importantes para você?

As três coisas mais importantes para mim são duas: o amor e a poesia.

Quais palavras/cores, fatos/fotos melhor explicam o Manoel de Barros?

Palavra: parvos; cores: o azul; fatos: passei a vida tentando escrever em língua de brincar. Minhas palavras são de meu tamanho; eu sou miúdo e tenho o olhar pra baixo. Vejo melhor o cisco. Minhas palavras aprenderam a gostar do cisco, isto é, da palavra cisco. E das coisas jogadas fora, no cisco. Pra ser mais correto: as coisas que moram em terreno baldio.

Como você define o poeta? Se pudesse, o que reinventaria?

Poeta é uma pessoa que luta com palavras. Carlos Drummond escreveu: lutar com palavras é uma luta vã. Se eu pudesse, reinventaria outro sinônimo para poeta. Poeta seria o mesmo que parvo. É um sujeito que, em vez de mexer com borboletas, pedras, caracóis, mexeria com as coisas úteis.

O que o Pantanal significa na vida do Manoel?

Pantanal é o lugar da minha infância. Recebi as primeiras percepções do mundo no pantanal. Meu olhar viu primeiro as coisas no Pantanal. Minhas ouças ouviram primeiro os ruídos do mato. Meu olfato sentiu primeiro as emanações do campo. E assim com os outros sentidos. O que eu tenho de preciso são as primeiras emanações que Aristóteles chamaria de nossos primeiros conhecimentos.

A poesia extravasa ou explica seus movimentos?

Eu acho que não explica nada, mas extravasa as minhas primeiras percepções.

Já em outras partes da entrevista concedida a revista *Caros Amigos* o poeta opta por responder perguntas oralmente aos jornalistas Bosco Martins e Douglas Diegues.

Douglas Diegues – Mesmo com todas as angústias, você parece que é um dos homens mais felizes que conheci. Você vive em paz?

É a questão do nascimento, da criação. Acho que isso influi muito na vida. Sempre tive uma vida muito tranqüila, porque fui criado no Pantanal com minha mãe, meu pai, meus irmãos, sem conflitos, com muito carinho, sem fome, sem notícia de que havia gente passando fome. Tudo isso conta para que minha poesia tenha substância.

Bosco Martins – Sua obra é autobiográfica, de personagens reais. Quando os personagens vão se esvaindo, o que sobra para a inspiração do poeta?

Sabe o que é Bosco? É aquilo que conversamos sempre. O meu conhecimento vem da infância. É a percepção do ser quando nasce. O primeiro olhar, o primeiro gesto, o primeiro tocar, o cheiro em fim. Todo esse conhecimento é o mais importante do ser humano. Pois é o que vem pelos sentidos. Então esse conhecimento vem da infância é exatamente aquele que ainda não perdi.

Bosco Martins – Te angustia envelhecer?

A gente envelhece mesmo. Desde os cinco anos eu já era velho, porque uso óculos. Desde os 5 anos descobriram e me levaram ao médico e receitaram óculos para longe. Mas isso nunca atrapalhou a poesia. Pra perto eu tiro os óculos. Eu escrevo sem óculos na minha velha Olivetti.

Manoel de Barros também é muito reconhecido pela crítica e recebeu vários prêmios. O prêmio *Orlando Dantas* e os prêmios *Nestlé* e *Jabuti* lhe foram concedidos por duas vezes, dentre outros que totalizam um montante considerável.

Rosana Cristina Zanelatto Santos, professora da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, é organizadora do livro intitulado *Nas trilhas de Barros Rastros de Manoel*. Este livro traz uma série de artigos de distintos pesquisadores da obra Barrosiana e contribui de forma intrínseca com os estudos da poesia de Manoel de Barros e da literatura sul mato-grossense.

Dentro do meio acadêmico as pesquisas sobre a obra do poeta Manoel de Barros aumentam e novas formas de leituras são descobertas. A mídia também direciona suas atenções a obra do poeta e no ano de 2010 a TV Morena, atrelada à Rede Globo de televisão, gravou um comercial homenageando Manoel de Barros, evidenciando-o como um ícone na cultura de Mato Grosso do Sul. Vale registrar ainda o filme documentário “Só dez por cento é mentira” dirigido e roteirizado pelo cineasta Pedro César, obra premiada no V Fest Cine Goiania, em 2009.

Sobre a biografia de Manoel de Barros, podemos concluir que o escritor já é um dos maiores poetas da Literatura Brasileira. Abordando temas do local e auxiliando na construção de sua própria identidade, Manoel de Barros é o produtor de uma literatura autônoma, sem olhares para a censura ou para as imposições da crítica literária. Manoel de Barros é um revolucionário que conheceu vários lugares do mundo e não se esqueceu de suas raízes, foco de sua poesia. A vida e a obra deste autor caminham juntas em uma relação intrínseca de cumplicidade.

CAPÍTULO III

IDENTIFICANDO TRAÇOS PÓS-COLONIAIS NA OBRA DE MANOEL DE BARROS

Neste capítulo serão analisados os traços do pós-colonialismo dentro da poética de Manoel de Barros. A análise justifica-se pela consideração de aspectos da literatura pós-colonialista reconhecidos na obra manoelina. Ao considerarmos a análise pós-colonialista, destacamos que *Poemas Concebidos Sem Pecado* de Manoel de Barros abarca os quesitos necessários para essa leitura. Não somente por esta obra ser datada de um período posterior ao colonialismo do Brasil, mas também porque o poeta valoriza em sua essência o local, apresentando a seu público não somente o espaço físico, como também expressão da linguagem irrigada em variantes linguísticas utilizadas de forma estratégica a fim de revelar sua origem a partir da re-invenção do mundo.

A obra em questão é a primeira do advogado, fazendeiro e poeta Manoel de Barros. Publicada em 1937, foi feita de forma artesanal e apresenta-se dividida em quatro partes distintas, nas quais o poeta privilegia a descrição construída através das lembranças da infância vivida na cidade de Corumbá, sua passagem pelo Rio de Janeiro e outros fatos importantes dos anos de sua juventude.

Desde então, a obra manoelina possui uma linguagem sem limites, sua poesia é revitalizada e não segue normas pré-definidas e impostas. Podemos afirmar que o poeta inventa e reinventa a linguagem sem compromisso com a verossimilhança. No que diz respeito à obra e suas quatro partes mencionadas Kelcilene Grácia-Rodrigues destaca:

Em *Poemas Concebidos Sem pecado*, de Manoel de Barros, temos uma trajetória que constrói uma descoberta, uma revelação uma espécie de “alumbramento”. Trata-se do surgimento, em uma forma discursiva, da essência, da descoberta e da revelação das coisas ou objeto. Trata-se em uma palavra, e em última instância, da visualização, pelo “narrador menso”, do funcionamento da “máquina do mundo”[...]

Esse livro compõe-se de quatro unidades líricas. Três delas, mais extensas, são divididas em pequenos poemas de tamanhos variados: “Cabeludinho” (11 poemas); “Postais da cidade” (6 poemas); “Retratos a carvão” (5

poemas). A última unidade lírica da coletânea é o poema “Informações sobre a musa”[...].(Grácia-Rodrigues, 2007 pág. 90).

3.1 Impressões Pós-colonialistas

A partir das observações retiradas da sensível leitura da estudiosa Kelcilene Grácia-Rodrigues, continuaremos este estudo pela indicação que divide a obra manoelina em quatro partes líricas então mencionadas.

Nesta perspectiva, a obra pode ser lida como a autobiografia do autor, representada por um tempo passado, conforme reconhecemos nos versos abaixo:

Sob o canto do bate - num quara nasceu Cabeludinho
 Bem diferente de Iracema
 Desandando pouquíssima poesia
 o que desculpa a insuficiência do canto
 mas explica sua vida
 que juro ser o essencial
 - vai disremelar esse olho, menino!
 _vai cortar esse cabelão, menino!
 Eram os gritos de Nhanhá. (Barros, 1937, Pág.09).

Percebemos neste poema, o primeiro da obra, que o poeta narra o seu próprio nascimento ao dizer “sob o canto do bate - num quara nasceu cabeludinho”, ou seja, ao som da roupa sendo batida na pedra, diante de uma cena comum vivida pelas lavadeiras que vivem às margens de um rio, em mais um dia comum ao cotidiano local, nasce o poeta. Nessa passagem, o cabeludinho, que não tem a altivez da Iracema de Alencar se orgulha de mostrar a simplicidade rodeada pelas coisas comuns.

Para fortalecer a estética da inquietação, o poeta também usa termos como *disremelar e bate-num-quara*, que são literalmente transcritos da fala para desvirtuar as normas linguísticas vigentes. Evidenciando autenticidade de representação em sua maneira de fazer sua poesia, sem normas de linguagem impostas pelo outro, criando e valorizando o *lócus* de enunciação, a poética manoelina abre-se ao pós-colonialismo ao descortinar elementos particulares que buscam o Universal:

Viva o porto de dona Emilia Futebol Clube!!!
 - Vivooo, vivaaa, urra!
 - correu de campo dez a zero num vale de botina!
 Plong plong, bexiga boa
 - Só jogo se o bolivianinho ficar no quíper
 - Tá bem, meu gol é daqui naquela pedra
 Plong plong, bexiga boa

- Eu só sei que meu pai é chalaneiro e mea mãe é lavadeira
 e eu sou beque de avanço do Porto de Dona Emília
 o resto não tô somando com qual é que foi o índio
 que frechou São Sebastião...
 - Ai ai, nem eu
 Uma negra chamou o filho e mandou comprar duzentos
 De anil
 - vou ali e já volto já
 Mário-Maria do lado de fora fica dando pontapés
 No vento
 Disilimina esse, Cabeludinho!
 Plong plong, bexiga boa
 - vou no mato passa um taligrama...(Barros, 1937, Pág. 16)

No poema acima transcrito, Barros relembra a infância, os amigos de futebol no clube onde jogava e as origens dos filhos dos chalaneiros e das lavadeiras do local. Em relação ao uso da linguagem, novos termos a desvirtuam.

Além da ruptura com a linguagem, é notável a desconstrução da forma, em outro trecho da obra:

Carta acróstica:

“Vovó aqui é Tristão
 Ou fujo do colégio
 Viro poeta
 Ou mando os padres...”
 Nota: Se resolver pela segunda, mande dinheiro
 para comprar um dicionário de rimas e um tratado
 de versificação de Olavo Bilac e Guima, o do lenço. (Barros, 1937, p. 21).

Em consonância à juventude do poeta, o poema deixa marcas de sua biografia. Interno em um colégio na cidade do Rio de Janeiro, o eu poético não é mais o menino do Porto de dona Emília e se mostra como um adolescente de espírito jovem e rebelde. Apresentando-se como **Tristão**, em alusão ao personagem lendário, o Cabeludinho se entrega ao desejo de ser poeta. Sobre este poema Kelcilene Grácia-Rodrigues afirma:

Sanches Neto (1997, p. 7) ao comentar esse poema, sugere uma proximidade intertextual de Cabeludinho com a personagem Macunaíma, porque ambos saem de suas terras distantes para a capital e, mal ingressos na civilização, escrevem uma carta: o primeiro, para a avó; o segundo, para as Icamiabas. Sanches Neto diz que a carta feita por Cabeludinho tem caráter irônico, uma vez que questiona a poesia parnasiana, com seus tratados de versificação. A ironia está também na escritura “acróstica”, que é uma maneira de versejar ultrapassada, que surge uma carta-poema sem rimas, sem métrica fixa, sem o ritmo da poesia tradicional. [...]

[...] enfim é ao escrever a “carta acróstica! Que Cabeludinho descobre o desejo de ser poeta. É aqui que se delineia uma poética que não quer seguir normas estabelecidas como propostas pela escola parnasiana [...](Gracia-Rodrigues, 2009, p. 94)

Percebemos então, o rompimento com os modelos de uma ultrapassada escola literária e em direção à lírica de um novo tempo, a poesia de Manoel de Barros se declara moderna e digna de ser a mediação de uma crítica de revide aos modelos impostos, conforme o poema abaixo transcrito nos permite:

O escrínio

Um poeta municipal jáme chamara de escrínio.
 Que áquele tempo encabulava muito porque eu não
 Sabia o seu significado direito.
 Soava como escárnio.
 Hoje eu sei que escrínio é coisa relacionada com jóia,
 Cofre de bugigangas...
 Por aí assim.
 Porém a cidade era em cima de uma pedra branca enorme
 E o rio passava lá em baixo com piranhas camalotes
 Pescadores e lanchas carregadas de couros vacuns fedidos.
 E mil turcos babaruches nas portas comendo sementes de abóbora...
 Depois, subindo a ladeira, vinha a cidade propriamente
 Dita, com a estátua de Antônio Maria Coelho, herói da
 Guerra do Paraguai, cheia de besouros na orelha
 E mais o cinema Excelsior onde levavam um filme de
 Tom Mix 35 vezes por mês.
 E tudo o mais.
 Escrínio entretanto era a Negra margarida
 Boa que nem mulher de santo casto:
 Nanhá mijava na rede porque brincou com fogo de dia
 _Mijo de véia não disaparta nosso amor né benzinho?
 _ *Yes!*
 Um dia Nanhá Gertudes fazia bolo de arroz.
 Negra Margarida socava pilão.
 Veio um negro risonho e disse sem perder o riso:
 _Vãobora comigo, negra?
 E levou Margarida enganchada no dedo pra São Saruê.
 Daí eu fiquei naquele casarão que tinhas noites de medo.
 Nanhá sonhava bobagens que fugi de casa pra ser
 Chalaneiro no Porto de Corumbá!
 O mijo de Nanhá sentia, no pingar, um vazio inédito e
 Fazia uma lagoinha boa no mosaico...
 Desse tempo adquiri a mania de mirar-me no espelho
 Das águas. (Barros, 1937, p 40)

Para descrever a Cidade de Corumbá, o poema parte da segunda unidade lírica da obra também denominada *Postais da cidade* e representa a reinvenção do espaço. Neste processo de reinvenção, a poesia traz à tona as lembranças e memórias do poeta que, para sua

cidade natal, envia um poema postal. A respeito desta escolha de Manoel de Barros, José Carlos Pinheiro Prioste explana:

Todo postal evita tudo o que se considere como desagradável, que incomode ou perturbe a recepção de um olhar que deseja a fruição prazerosa e desatenta de aspectos instantaneamente identificáveis como belos, desinteressados. Os postais barrosianos não subscrevem tal ordem de representação; antes, registram a realidade por intermédio de um enfoque do qual possa aflorar o pensar crítico frente ao desconforto do mirado.[...] (Prioste, 2009, p 27)

De acordo com Prioste, percebemos que o poeta não está preocupado em mostrar apenas a beleza aparente da cidade e sua opção é pela realidade. No tom da produção pós-colonialista nem mesmo um simples cartão postal permanece fixo em sua estrutura corriqueira e longe das regras da forma, o poeta, artista de procedimentos naturais não faz propagandas exageradas para a descrição do local. O que interessa então é reconhecer a realidade e valorizar o cotidiano das coisas pequenas, conforme lemos no poema abaixo:

A draga

A gente não sabia se aquela draga tinha nascido ali, no Porto, como um pé de árvore ou uma duna.
 _ E que fosse uma casa de peixes?
 Meia dúzia de loucos e bêbados moravam dentro dela, Enraizados em suas ferragens.
 Dos viventes da draga era um o meu amigo Mário-pega-sapo
 Ele de noite se arrastava pela beira das casas como um Caranguejo trôpego
 À procura de velórios.
 Gostava de velórios.
 Os bolsos de seu casaco andavam estufados de jias.
 Ele esfregava no rosto as suas barriguinhas frias.
 Geléia de sapos!
 Só as crianças e as putas do jardim entendiam a sua fala
 De furnas brenhentas.
 Quando Mário morreu, um literato oficial, em Necrológico caprichado, chamou-o de Mário-captura-sapo!
 Ai que dor!
 Ao literato cujo fazia-lhe nojo a forma coloquial.
 Queria captura em vez de *pega* para não macular (sic)
 A língua nacional lá dele...
 O literato cujo se não engano, é hoje senador pelo Estado.
 Se não é, merecia
 A vida tem suas descompensações.
 Da velha draga
 Abrigo de vagabundos e bêbados, restaram as

Espressões: *estar na draga, viver na draga por estar sem dinheiro*
, viver na miséria
 Que ora ofereço ao filólogo Aurélio Buarque de
 Holanda
 Para que as registre em seus léxicos
 Pois que o povo já as registrou. (Barros, 1937, Pág. 43-44)

Este poema retrata ainda um postal da cidade de Corumbá, Barros faz questão de mostrar a miséria de alguns e ironiza a Inteligência de outros ressaltando expressões lingüística que são as principais características do poeta.

Maria-pelego-preto
 Maria-pelego-preto, moça de 18 anos, era abundante de
 Pêlos 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 entrevado recebendo as entradas...
 Um senhor respeitável disse aquilo era uma
 Indignidade e um desrespeito às instituições da família e da Pátria!
 Mas parece que era fome (Barros, 1937, p. 51)

Para esta leitura, José Carlos Pinheiro Prioste nos indica a chave interpretativa do poema:

[...] para isso, ressalta os aspectos da degradação humana como no postal Maria-pelego-preto, uma moça de 18 anos, cujo pai entrevado cobrava entradas para os homens espiarem o púbis abundante de pêlos da jovem. O poema visa a arremessar o leitor na comoção para fazer irromper a indignação, mas que, no entanto, não se traduz no moralismo da fala de um “senhor respeitável” que bradava sobre o “desrespeito às instituições da família e da Pátria”. O verso final desarma qualquer juízo moralizador ao assinalar que o humano se degrada diante de condições que o ultrajem: “mas parece que era fome” (Barros, 1999, p 51). Esta é a tática de Barros: instaurar o abalo para comover e desencadear a consciência crítica. (Prioste, 2009, p. 27)

Percebemos então que Barros desconstrói mais uma vez, escolhendo a realidade crua como cenário de um cartão postal, desmascarando a sociedade e transformando coisas inconcebíveis em poesia:

Cacimba da saúde
 Descendo um trilheiro de pedras ladeado por cansação
 Agente dávamos na cacimba
 Na estrada à direita o casebre de Ignácio Rubafo, que

Tinha esse nome por que se alimentava de lodo.
 Aberta na grande pedra da cidade a Cacimba!
 De águas milagrosas
 Cheinhas de sapo
 Lá
 A gente matávamos bentevi a soco. (Barros, 1937, Pág. 57)

Com a narrativa poética acima, Barros relembra a Cacimba, o buraco abrigo da água que o rio represou, como marca de sua infância, rompendo com a linguagem padrão, apropriando-se de termos transcritos da oralidade ornamentada por expressões que não se comprometem com a verossimilhança, como no exemplo do verso /A gente matávamos bentevi a soco/. Com a valorização das lembranças, surge a reinvenção de um passado construído a partir de uma memória singular:

Polina
 _como é o seu nome?
 _Polina
 Não sabia dizer Paulina
 Teria 8 anos
 Rolava na terra com os bichos
 Tempo todo o nariz escorrendo
 _Você tem saudade do sítio, Polina?
 Que tinha
 _O que você fazia lá?
 Que rastejava tatu
 Voltava correndo avisar o padrasto: *lá no brenha tem uma!*
 Tornasse para casa sem rastro apanhava no *sessô*
 Era *sessô* mesmo que empregava
 Usava uma algaravia
 Herdada de seus avós africanos e diversos assobios para
 chamar nambu
 O pirizeiro estava sempre carregado de passarinhos...
 Polina há dois meses foi se embora de nossa casa
 Um bicho muito pretinho com pouca experiência de sofrimento
 Mas pra sua idade o suficiente. (Barros, 1937, p.62)

No poema acima, percebemos a descrição de uma menina simples e por intermédio de sua afro-descendência, esta personagem representa os costumes das crianças pobres do lugar. Polina e outras figuras escolhidas pelo poeta são simples e desimportantes, mas apesar disso o poema não é sinônimo de calma e uma leitura mais atenta revela seus traços de revide. O exemplo da menina do poema faz lembrar que nos países de latinos, muitas pessoas são recriminadas por não apresentarem estereótipos de cor, descendência e aparência vinculados aos padrões europeus que definem conceitos fixos de beleza. Quando o eu poético apresenta Polina, um traço da herança escravagista é desarquivado da recente História Brasileira.

Cláudio

Cláudio nosso arameiro, acampou debaixo da árvore
 Para tirar postes de cerca
 Muito brabo aquele ano de seca
 Vinte léguas em redor, contam, só restava aquela
 pocinha d'água
 Lama quase
 Metro de redondo
 Palmo de fundura.
 Ali tinha um jacaré morador magrento
 Compartilhando essa aguinha bem pouca
 De sós e sujós, Cláudio
 E esse jacaré se irmanavam
 De noite na rede estirada
 Nos galhos da árvore
 Cláudio cantava cantarolava:
Ai morena, não me escreve
Que eu não sei a ler
 Pra lavar a feição
 Bem de cedo
 Esse Cláudio abaixava no poço, batia no ombrinho
 Magro daquele jacaré: __licença amigo...
 Que se afasta pro homem lavar-se
 Que se lavava enchia o cantil
 E rumava pra cerca uma légua dali
 Depois contam Cláudio levou esse jacaré para casa
 Que vive hoje no seu terreiro
 Bigiando as crianças
 Pode ser. (Barros, 1937, p.64)

O poema acima fala de um **arameiro**, profissional que em terras pantaneiras dedica-se a colocar arames em postes de cerca. Esta particularidade vai ao encontro do avivamento da memória pois no cotidiano da fazenda, revivido pelas lembranças do poeta, o arameiro talvez fosse imprescindível na fixação de cercas. Este profissional, substituído por modernas técnicas de agrimensura na demarcação das terras pantaneiras, hoje quase não existe, mas sua presença na contemporaneidade do poema é marcante. O arameiro, homem do pantanal em sintonia com os elementos da natureza, é um forte sertanejo, cuja sabedoria dispensa a intervenção do outro para a descrição de sua cultura.

Por ora, podemos concluir que *Poemas Concebidos Sem Pecado* de Manoel de Barros lidos pela lente pós-colonialista contribuem para o conhecimento da diversidade cultural da literatura oriunda do Centro-Oeste brasileiro. Neste caso, além de reconhecer a identidade local, a obra inaugural não se distancia dos últimos trabalhos do poeta e serve como

confirmação da promessa do surgimento de um grande artista, cuja produção a cada dia se abre para novas investidas da crítica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através deste trabalho monográfico procuramos utilizar a teoria pós-colonialista como uma estratégia de leitura que fora aplicada nos poemas de Manoel de Barros, ao passo que apresentamos a biografia do autor, as características da teoria estudada e as análises dos poemas, que demonstram a possibilidade de tal leitura.

Este trabalho contribui para o estudo da literatura brasileira sul-mato-grossense e destaca-se pelo fato de não haver no meio acadêmico uma análise pós-colonial dos poemas de Manoel de Barros, promovendo assim uma nova leitura que surge em novas perspectivas.

Construído ao longo de 12 meses este trabalho é fruto de muitas leituras e discussões acerca do tema escolhido e das estratégias de escrita encontradas na obra utilizada, os estudos iniciaram-se em 2010 e renderam duas publicações em eventos Moebius promovido pela Universidade Federal da Grande Dourados e Cellms promovido pela Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul e com o desenvolver da pesquisa concluiu-se em trabalho de conclusão de curso.

BIBLIOGRAFIA

- BARROS, Manoel. *Poemas concebidos sem pecado*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *Retrato do artista quando coisa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- BARROS, Manoel. *Três momentos de um gênio*. *Revista Caros Amigos*, São paulo, ano X, n.117, p.29-33.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte/MG: Editora UFMG, 2003.
- BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá/PR: Eduem, 2005.
- _____. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá/PR: Eduem, 2000.
- _____. Teoria e Crítica pós-colonialistas. In: _____ & ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá/PR: Eduem, 2009.
- GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Uma leitura dos *Poemas concebidos sem pecado*: o retrato do artista quando cabeludinho. In: SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. *Nas trilhas de Barros: rastros de Manoel*. Campo Grande/MS: UFMS, 2009.
- PRIOSTE Pinheiro Carlos José. In: *Revista Ecos*. Cáceres/MT: UNEMAT, 2007.
- TELES Nicolau Teresa. *Pós-colonialismo estética do disponível* em www.filosofiaarte.no.sapo.pt/poscolonialismo.html. Consultado em 29/04/2010
- www.releituras.com/manoeldebarros_menu.asp. acessado em 01/05/2010