

**ENTRE OS FIOS QUE TECEM A PENEIRA D'ÁGUA: UMA LEITURA DO POEMA  
DE MANUEL DE BARROS POR MEIO DO ENFOQUE DO IMAGINÁRIO, SOB A  
PERSPECTIVA DO REGIME DIURNO DA IMAGEM**

***AMONG THE THREADS THAT SPIN THE WATER'S SIEVE: A READING OF THE  
MANUEL DE BARROS' POETRY BY THE FOCUS OF THE IMAGINARY  
THROUGH THE DAYTIME IMAGE REGIME***

Heloisa Juncklaus Preis Moraes  
Doutora em Comunicação Social  
Universidade do Sul de Santa Catarina  
(heloisapreis@hotmail.com)

Willian Corrêa Máximo  
Mestre em Ciências da Linguagem  
Universidade do Sul de Santa Catarina  
(willian.maximo@unisul.br)

Graziela Kauling  
Mestre em Design e Tecnologia  
Universidade do Sul de Santa Catarina  
(grazigb@gmail.com)

Leidiane Coelho Jorge  
Mestre em Ciências da Linguagem  
Universidade do Sul de Santa Catarina  
(ley\_ddy@hotmail.com)

Luiza Liene Bressan  
Especialista em Gestão em Bibliotecas Escolares  
Universidade do Sul de Santa Catarina  
(luizalbc@yahoo.com.br)

**RESUMO:** O texto literário e seus procedimentos poéticos expressam valores do mundo e, pelas lentes da teoria do imaginário, podemos entendê-lo como potência simbólica. A convergência, o isomorfismo e a totalidade das imagens, traços fundantes da antropologia do imaginário proposta por G. Durand (2002), estão presentes nas atitudes imaginativas que dão sentido à vida. Podemos observar o tempo e o espaço de determinada sociedade através das imagens-símbolos presentes nas artes. Este artigo propõe a análise do poema O menino que carregava água na peneira, de Manoel de Barros (1999), sob o enfoque do Imaginário, especificamente, o Regime Diurno da Imagem.

**Palavras-Chave:** Poesia; Imaginário; Regime Diurno.

**ABSTRACT:** The literary text and its poetic procedures express world values and, through the lenses of the imaginary theory, we are able to understand it as symbolic force. The convergence, the isomorphism and the totality of images, founding characteristics of the imaginary anthropology proposed by G. Durand (2002) are all present in the imaginative attitudes which give meaning to life. We can observe time and space of a certain society

through symbol-images present in arts. This article proposes the analysis of the poem *O menino que carregava água na peneira* (The boy who carried water in the sieve), by Manoel de Barros, approaching the Imaginary, specially the Daytime Regime of Image.

**Key-words:** Poetry; Imaginary; Daytime Regime

### **Literatura, imaginário e o regime diurno da imagem**

Partimos da função criadora (e não somente reprodutora) do imaginário. O imaginário é apresentado sob duas formas, uma inferior e outra superior: fantasia e imaginação, respectivamente. O que nos proporciona conceitualmente que “o imaginário é o dinamismo criador, a potência poética das imagens, enfim, a potência da palavra humana que emerge do inconsciente coletivo” (TURCHI, 2003, p. 21). Sendo assim, nosso estudo aproximará a teoria do Imaginário, desenvolvida Gilbert Durand em *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2002), mostrando como estão representados, simbolicamente, os fenômenos naturais e os animais no imaginário humano, principalmente aqueles que se relacionam com a água e suas construções simbólicas.

Nossa proposta de estudo busca percorrer a teia que tece o movimento do *Menino que carregava água na peneira*, um poema de Manoel de Barros (1999), perscrutando os fenômenos imaginários suscitados na inter-relação do menino, da peneira e da água e como são considerados na perspectiva do estudo durandiano, observando também como os autores do imaginário constroem um trajeto antropológico sob a ótica do Regime Diurno de Imagem.

Desde sempre, o homem procura dar sentido às coisas. Assim, inerente ao ser humano estão os atos de modificar, criar, inventar e dar sentido ao mundo, sendo que, muitas vezes, faz isso impulsionado por uma atividade da mente, a imaginação. Por muito tempo, as ciências naturais e o predomínio da razão guiaram a sociedade por meio da objetividade. Na contemporaneidade, os estudos culturais reformularam-se com suporte das Ciências Sociais e impulsionaram os estudos das teorias sobre a subjetividade.

Bachelard apresentou por meio de seus escritos, que a organização do mundo referente às relações existentes entre os homens, a terra e o universo não provém de uma série de raciocínios e sim da elaboração de uma atividade da mente que considera as emoções. O símbolo permite estabelecer uma relação entre o “eu” e o “Mundo” e que os quatro elementos (terra, ar, água e fogo) são os

impulsionadores da imaginação. Para Turchi (2003, p. 23), em sua obra que relaciona o imaginário aos gêneros literários, Bachelard destaca a semântica dos símbolos já que o autor:

constrói uma fenomenologia do imaginário que permite, por intermédio do devaneio poético, ultrapassar os obstáculos do compromisso biográfico do poeta e do leitor, colhendo o símbolo na sua plenitude. Um dos fundamentos básicos do pensamento bachelardiano consiste em perceber o simbolismo imaginário como dinamismo criador, amplificação poética de cada imagem concreta, e como dinamismo organizador, fator de homogeneidade na representação. Desta forma, o símbolo, pertencendo a uma semântica especial, possui, não apenas um sentido artificialmente dado, mas um poder essencial e espontâneo de repercussão, quanto os encadeamentos dos símbolos se regem pelas ressonâncias, pelas afinidades ocultas que residem no seu conteúdo material, de natureza semântica.

Observando a produção de sentido sob o ponto de vista teórico de Gilbert Durand, simbolizar faz parte da condição humana, entretanto ele o trata como o imaginário e não como simbolismo, sendo que o símbolo é uma forma de expressão do imaginário. Considerando a dimensão simbólica, é necessário perceber que o símbolo se caracteriza pela sua ambiguidade e pela sua infinidade de significados.

Ao estruturar sua tese, que deu origem ao livro *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, Durand (2002) buscou uma nova forma de categorizar as imagens partindo de uma classificação estrutural não reducionista. Sua análise apontou para uma dualidade no mundo, da qual ele nomeou como regime diurno e regime noturno. Naturalmente, os símbolos se reorganizam em torno de núcleos convergentes formando uma constelação de imagens, com estruturas isomórficas tal como os símbolos convergentes.

O isomorfismo dos *schemes*, dos arquétipos e dos símbolos encontra-se na constelação de imagens que se transformam em representações imaginárias definidas e relativamente estáveis, formando as estruturas. Os *schemes* estão ligados aos gestos e às pulsões inconscientes, estabelecendo relação entre os gestos corporais e as representações, caracterizando-se como o nível mais abstrato da imagem. Os arquétipos mantêm sua adequação ao scheme, mantendo uma universalidade, mas têm forma dinâmica e estrutura as imagens. Em função do texto

em análise, aprofundaremos, adiante, a noção de arquétipo. Estas duas etapas anteriores motivam “as grandes constelações simbólicas” estudadas por Durand (2002, p.59), partindo “de uma concepção simbólica da imaginação, quer dizer, de uma concepção que postula o semantismo das imagens, o fato de elas não serem signos, mas sim conterem materialmente, de algum modo, o seu sentido”. Os mitos, utilizando “o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias”, explicando um esquema ou um grupo deles.

O autor refere-se às imagens a partir da identificação de significados intrínsecos às mesmas, recorrentes em culturas de diversas localidades e temporalidades. A convergência, o isomorfismo e a totalidade das imagens, traços fundantes da antropologia do imaginário proposta por G. Durand (2002), estão presentes nas atitudes imaginativas que dão sentido à vida e orbitam entre dois pólos: as intimações subjetivas e as interpelações socioculturais. O essencial da representação e do símbolo está presente nestes dois marcos reversíveis a que o autor (2002, p. 41) chamou de trajeto antropológico: “a incessante troca que existe ao nível imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social”.

A capacidade inata de imaginar alivia o drama da aventura humana diante da finitude: da noção e consciência do tempo à maldição tenebrosa da morte. A imaginação é autônoma, espontânea e atemporal e, por isso, capaz de driblar a voracidade do Cronos, vencer a negrura da morte e triunfar perante o destino. Para Durand (2002, p.123), “a imaginação atrai o tempo ao terreno onde poderá vencê-lo com toda facilidade”.

Se há diferentes formas de representar o imaginário humano pela linguagem, segundo Turchi (2003), uma eufemização frente ao tempo, à morte e ao destino, na interpretação dos textos poéticos, o mito, pelo discurso, apresenta e atualiza suas imagens arquetipais e se racionaliza. Este percurso se evidencia na metamorfose hídrica (e híbrida) do texto intitulado **O menino que carregava água na peneira**, de autoria de Manoel de Barros (1999), que aqui é analisado.

No texto, a metáfora da liquefação temporal se fundamenta nas antíteses, por intermédio do dualismo e da ambivalência da água, límpida e ao mesmo tempo escura e fatal, características do Regime Diurno da imagem, da representação, da consciência e da fantasia. O Regime Diurno, segundo Durand (2002, p. 179),

caracteriza-se “(...) por constelações simbólicas, todas polarizadas em torno dos dois grandes esquemas (*schemes*), diairético e ascensional, e do arquétipo da luz”. Para o autor, pela atitude heróica do cetro e do gládio, as imagens, no regime diurno, fazem frente às fases (e faces) do tempo: às instâncias negativas dos símbolos teriomorfos (da animação e da animalidade), nictomorfos (das trevas) e catamorfos (do abismo e da queda).

Para Durand (2002), o Regime Diurno é o Regime da Antítese que culmina com a vontade de transcender diante do medo e da fuga do tempo. O tempo que, no texto, apropria-se de uma faceta teriomórfica, sinônimo de “angústia diante do devir”, para Durand (2002, p. 121), é análogo ao crepúsculo e às trevas do elemento mineral água: (...) “a água que escorre é amargo convite à viagem sem retorno: nunca nos banhamos duas vezes no mesmo rio e os cursos da água não voltam à nascente. A água que corre é figura do irrevogável”, complementa Durand (2002, p.96). Ainda, orientação simbólica catamórfica, cuja queda - pelos efeitos do tempo (da vertigem, da gravidade e da punição) - tem como consequência a própria morte.

Para Durand (2002), no Regime Diurno, o cetro e o gládio manifestam-se por esquemas ascensionais, diairéticos e espetaculares. Os símbolos ascensionais são sinônimos de elevação, verticalização, de novo impulso, de potência: “a ascensão é, assim, a ‘viagem em si’, ‘a viagem imaginária mais real de todas’ com que sonha a nostalgia inata da verticalidade pura, do desejo e evasão para o lugar hiper ou supraceleste (...)” (DURAND, 2002, p. 128). No texto sob análise, estes símbolos ascensionais, evidenciam-se na “reconquista da potência perdida” (*op cit*, p. 145), por intermédio do menino ‘peralta’, capaz de ser, estar e fazer em qualquer tempo e lugar. Além disso, para Durand (2002), a atitude diairética, ou seja, de divisão e de decomposição, também se estrutura enquanto enfrentamento positivo perante a ‘certeza’ da morte. Na poesia, os símbolos diairéticos estão representados, em especial, pelos fragmentos dos “despropósitos e peraltagens” do menino, seja em seus comportamentos, com os irmãos e com a mãe. O celeste e o luminoso, sob o olho e o olhar da transcendência, são características dos símbolos espetaculares, em complementação aos ascensionais e diairéticos. Pelo manuseio das palavras, no texto, o menino concretiza um isomorfismo com a luz e a

soberania, tornando, pelo domínio da linguagem – conforme Durand (2002) – símbolos e coisas perenes.

Essa estrutura esquizomorfa é guiada por três importantes constelações de imagens: ascensional, cujo símbolo está relacionado ao *scheme* de elevação; as espetaculares, onde ocorre o isomorfismo entre o céu e o luminoso, entre a coroa e a aura; e o símbolo diairético, que equivale à separação cortante entre o bem e o mal.

Os símbolos ascensionais se colocam como a reconquista da potência perdida (escada, flecha, asa, vôo, montanha), os espetaculares (luz, brilho, sol, ouro, céu, azul, o olho e o olhar – visão, a palavra) e diairéticos (armas, casa, água, terra, fogo, ar), estes constelam como fiéis contrapontos à queda, às trevas e aos compromissos animais ou carnis. Estes símbolos são confirmações de que a imaginação atrai o tempo e a morte ao terreno da eufemização, onde ela poderá vencê-los com facilidade.

Neste 'reino' de pensamentos transcendentos, manifestos pelo Regime Diurno e, por conseguinte, na poesia, evidenciam as quatro estruturas do Regime Diurno da representação: a) o recuo, a perda do contato com a realidade, o autismo, cujo processo simbólico contempla e significação subjetiva; b) o *spaltung* ou a faculdade de abstrair, num prolongamento da atitude autística; c) o geometrismo mórbido, corolário à simetria, ao plano e à lógica mais formal na representação e no comportamento; e d) o pensamento antitético, dos contrários.

No texto, em suma, as estruturas esquizomorfas, que nada têm de patogênicas, segundo Durand (2002), povoam o universo poético (e perene) em que na/pela imaginação elementos e personagens misturam-se, sob a fluidez da água (da vida) e sob atitude heróica que, juntos, consubstanciam um arquétipo de luz, do Regime Diurno.

O Regime Diurno é representado por uma estrutura heróica, que busca representar a vitória sobre o destino e sobre a morte, onde se coloca em confronto os contrários, os símbolos trazem a noção de potência (pulsão), dilemas, iluminação, contradição, que só pode ser atingido por vontade de poder, dominante de posição (verticalidade), masculinidade, ascensão, exibição, liberdade, clareza, razão, objetividade, sempre em dicotomia com a exclusão dos próprios termos.

## Arquétipo do Inocente

Jung (2002) concebe os arquétipos como estruturas psicológicas que servem de alicerce para toda e qualquer construção humana. O arquétipo, como sendo imagem inicial, que viabiliza a concretude dos gestos (*schemes*), pode ser compreendido enquanto marco zero que fundamenta, gere, orienta, ampara, estrutura e reestrutura as nossas ações. Como já propôs Pitta (2004):

Imagem primordial de caráter coletivo e inato, é o estado preliminar, zona matricial da ideia (JUNG). Ele constitui o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais. Ele é uma forma dinâmica, uma estrutura organizadora de imagens, mas que está sempre além das concretudes individuais, biográficas, regionais e sociais, da formação das imagens.

Os arquétipos são desencadeados durante toda nossa vida “e a partir daí coordenam o campo psicológico. Apesar de presentes em todos nós, sua intensidade e momento de manifestação são imensamente variáveis de um ser humano para outro, tanto quanto a voz, a audição ou a forma de pensar e de sonhar” (BYINGTON, 1994, p. 7). São muitos os arquétipos resultantes do processo de vivências e das experiências humanas, pesquisados por Jung. De acordo com as experiências, a cultura e até mesmo a ambiência cultural de cada sujeito os arquétipos podem ser apropriados e utilizados de diferentes formas. Podemos citar o guerreiro, o bobo, o Matriarcal, o Patriarcal, o da Alteridade (da Anima, no homem e do Animus, na mulher), da Totalidade, do Herói, da Bruxa, do Velho sábio, da Morte, do Mestre-Aprendiz, do Caçador, do Líder, do Sacerdote, do Inocente, entre outros.

O Matriarcal, o Patriarcal, o da Alteridade (Anima e do Animus) e o da Totalidade são os principais arquétipos que compõem a nossa formação social. Além destes, uma série de outros arquétipos são discutidos, especialmente nos textos literários. No entanto, no objeto desta pesquisa, o foco estará direcionado no arquétipo do inocente, sob o qual relacionaremos o simbolismo do poema O Menino que carregava água na peneira, de Manoel de Barros (1999).

## Imagens humanas e imagens d'água

Analisar um texto poético é, antes de tudo, uma grandiosa tarefa, quase sempre, inesgotável. Mergulhar nas entranhas das palavras poéticas traduz-se como um exercício de deleite, pois:

a poesia é uma metafísica instantânea. Num curto poema deve dar uma visão de universo e o segredo de uma alma, ao mesmo tempo um ser e objetos. Se simplesmente segue o tempo da vida, é menos do que a vida; somente pode ser mais do que a vida se imobilizar a vida, vivendo em seu lugar a dialética das alegrias e dos pesares. Ela é então o princípio de uma simultaneidade essencial, na qual o ser mais disperso, mais desunido, conquista unidade (BACHELARD, 1986, p. 183).

Bachelard é um dos precursores dos estudos da imagem e em quem Durand ancora seus estudos sobre o imaginário. Para se empreender uma análise do Regime Diurno da Imagem, nossas reflexões prosseguem a partir de alguns pressupostos bachelardianos sobre a imagem que suscita da água e de sua relação com a natureza humana, uma vez que o texto que elegemos como recorte para a análise é do poeta goiano Manoel de Barros (1999) intitulado O menino que carregava água na peneira.

O título traduz uma imagem marcada pela transitoriedade dos elementos. Se pensarmos nos três elementos substantivos do título do poema, já mergulharemos numa bacia semântica cuja ideia mais sugestiva é a fluidez do tempo: o menino (que desejamos eterno em nós), a peneira (que filtra os elementos) e a água (em seu movimento de passagem pelos furos da peneira) movimentam a própria passagem da vida. Analisando sob este viés, a água é o que Bachelard (1997) vê como um elemento transitório, ligado a um tipo de destino que se metamorfoseia incessantemente: “o ser ligado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente” (BACHELARD, 1997, p. 7). O filósofo discorre sobre as superficiais águas claras e brilhantes, as águas vivas, que renascem a partir de si mesmas, e as águas amorosas. A água é o elemento das misturas.

A água em Barros também é uma água viva que se roubada pode sair correndo e encontrar os irmãos do menino: “o ser que sai da água é um reflexo que aos poucos se materializa; é uma imagem antes de ser um ser, é um desejo antes



de ser uma imagem” (BACHELARD, 1997, p.36). Neste caso, tão etéreo quanto à água na peneira é roubar um vento. As imagens suscitadas no poema de Barros (1999) nos sugerem outras imagens tão caras ao tempo que já se esgotou e ao tempo do devir.

Bachelard (1997) nos ensina que a água é detentora de forças imaginantes que podem guiar a uma significação muito maior e pertinente ao fazer literário.

A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal. Em numerosos exemplos veremos que para a imaginação materializante a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito (BACHELARD, 1997, p. 06 e 07).

Por nossa própria experiência cotidiana com o elemento água, somos testemunhas da facilidade com que ela recebe em si boa parte de outras essências, líquidas ou não. Facilidade com a qual também compreendemos tal receptividade do material no âmbito da imaginação, pois, como escreveu Bachelard (1997, p. 98), “para o devaneio materializante, todos os líquidos são águas, tudo o que escoia é água, a água é o único elemento líquido”.

Entende-se, assim, que as imagens possuem uma dinâmica criadora e que se materializam na experiência do corpo, seja em movimentos físicos de expressão linguística ou na labuta muscular que se movimenta, que possui seus ritmos, pelo gestual e pela consciência temporal descontínua, marcada de instantes que se sucedem arrastados pelo Cronos que marca a finitude. “Somos transportados na busca imaginária por materiais fundamentais, por elementos imaginários que possuem leis idealísticas tão exatas quanto às leis experimentais” (BACHELARD, 1990, p.13).

Embrenhemo-nos, então, nas teias que tecem a peneira de Barros, em seu menino e nas águas que constituem o triângulo do imaginário que, em cadeia, tecem o trajeto antropológico do regime diurno das imagens.

### **Carregar água na peneira: a potência poética**

O universo poético abrange planos diversos, mas todos se sustentam na palavra que ao poema deu forma. O poema é um “ser de palavras”, que se caracteriza por sua interdependência em relação a elas, ao mesmo tempo em que luta incessantemente por transcendê-las. Barros (1999) refere-se a um menino diferente, contextualizado-o sob símbolos da natureza para representar suas intenções de sentido.

A escrita, nesse caso, proporciona ao menino a liberdade, uma das características do Regime Diurno durandiano (2002). O menino, no texto, pode ser o que quiser pois, por meio da escrita, encontrou a possibilidade de criar um mundo próprio. O autor utiliza metáforas para enfatizar a dimensão simbólica de sua intenção. Trata-se de uma forma específica de linguagem, que tem o poder de recriar e reconstruir o mundo, trabalhando a imaginação. Possivelmente seja justamente essa possibilidade de invenção, potência criadora, que compõe o elo entre a poética de Manoel de Barros e o imaginário que propomos como fundamentação de análise. A poética, em seu processo de criação, ao se utilizar das palavras que migram seus sentidos na constelação de imagens e no isomorfismo dos símbolos, não se limita apenas à aparição das palavras, mas à superação do próprio sentido por ele mesmo.

A poesia tem como característica a subjetividade, cuja palavra enquanto signo não vem com a significação pronta. O poema em análise traz a dicotomia do “cheio e vazio”, na intenção de mostrar o “cheio” no sentido de comum e o “vazio” como incomum, ou seja, uma infinidade de possibilidades não comum a todos. O texto enfatiza a questão do tempo, como uma previsão de futuro que a mãe faz em relação ao menino. As palavras apontam à antítese, característica do Regime Diurno: cheio e vazio; pedra e água.

(...)

Tenho um livro sobre águas e meninos.  
Gostei mais de um menino  
que carregava água na peneira.

A mãe disse que carregar água na peneira  
era o mesmo que roubar um vento e sair  
correndo com ele para mostrar aos irmãos.

A mãe disse que era o mesmo que  
 catar espinhos na água  
 O mesmo que criar peixes no bolso.

O menino era ligado em despropósitos.  
 Quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos.  
 A mãe reparou que o menino  
 gostava mais do vazio  
 do que do cheio.  
 Falava que os vazios são maiores  
 e até infinitos.

(...)

Ao “encher os vazios com suas peraltagens”, por meio da antítese cheio-vazio, o texto saliente a postura dominante, atribuindo escolha ao destino mesmo diante de elementos que caracterizam a perenidade. Preencher os vazios com palavras, dando-lhes sentido, também é função do fazer poético, tornando o instante, eterno. O menino, ao segurar a água na peneira com o fazer poético, representa a sua potência de vida.

Símbolo marcante é a água. Elemento simbólico citado por Bachelard que funciona como “hormônio da imaginação”, e também por Durand, como símbolo ascensionista diairético, nesse caso como a possibilidade de um futuro vitorioso e feliz comparado à realidade vivida pelo menino naquele momento. A noção de potência da água e do menino sonhador coloca as peraltagens como possibilidade de vida. A linguagem poética é materialização desta potência. A potência aquífera desencadeia símbolos de ascensão. Barros anuncia que entre os livros “sobre águas e meninos” prefere o menino que carregava água na peneira, ou seja, os elementos que se vivificam são escolhidos para que ‘saltem’ para fora do livro. Liberta os símbolos que se projetam no menino e na água para que percorram o universo poético sem amarras. Tanto o menino quanto a água (es)correm plenos de liberdade. Neste sentido, Bachelard (1997, p.6) nos ensina que:

se pudermos convencer nosso leitor de que existe, sob as imagens superficiais da água, uma série de imagens cada vez mais profundas, cada vez mais tenazes, ele não tardará a sentir, em suas próprias contemplações, uma simpatia por esse aprofundamento; verá abrir-se, sob a imaginação das formas, a imaginação das substâncias.

O mergulho em águas mais profundas vai surgindo à medida que a mãe começa a falar das impossibilidades de ‘o menino carregar água na peneira’, mas o menino de Barros não crê no impossível. Para ele há sempre um ‘despropósito’ possível. A imagem se (re) cria na imensidão do menino que carrega mais que água: são sonhos, vazios, imensidão a ser preenchida pela fonte d’água que escorre pelos furos da peneira e que, em certa medida, purifica-a. Essa é a pureza da simbiose entre duas imagens: o menino e a água, pois

a água é objeto de uma das maiores valorizações do pensamento humano: a valorização da pureza. Que seria da ideia de pureza sem a imagem de uma água límpida e cristalina, sem esse belo pleonasma que nos fala de uma água pura? A água acolhe todas as imagens da pureza (BACHELARD, 1997, p.15).

E o menino segue com suas peraltagens como as águas seguem os cursos dos rios, contornando obstáculos que a mãe lhe aponta. Acredita na potência que carrega na peneira.

No texto, o arquétipo do inocente é evidenciado na busca por segurança que é despertada pelo medo constante do abandono. O amparo, a força e a motivação são situações que devem constantemente ser expressadas por aqueles que se encontram a sua volta. Semelhante ao modo como a mãe do menino que carregava água na peneira faz quando o apoia e o incentiva.

O arquétipo do inocente manifesta-se também nestes mesmos sonhos que surgem na mesma vertente em que são conduzidos para outros afluentes pelo fluxo da corrente fluvial. Sabe-se apenas é que estas águas vão prover um mar de possibilidades e infinitos arquitetados pelo menino, sustentados pela legitimação da sua mãe e conduzidos pela sua inocência de desbravar o mundo pelas veredas do imaginário. Rejeitar a verdade, de modo a não se permitir ver ou saber o que realmente está acontecendo é uma das maiores características deste arquétipo. Negar algo só é permitido se for no intuito de descaracterizar a impossibilidade de vivência de uma situação extrema. O inocente tem como imagem primordial a possibilidade, o infinito, a máxima de que tudo é possível, não importa o que dizem os outros. Assim, percebemos que nossas possibilidades só se encerram quando não pudermos mais ver uma “flor brotar de uma pedra” ou quando não tivermos mais o “poder de pontuar a frase” e “cessar o vôo de um pássaro”. O inocente é protegido

pela motivação do outro, mas também pela força contínua das águas que atravessam a “granulação da peneira”, por menor que ela seja. A legitimação do menino se estabelece pelo fluxo das águas que através da queda produzem energia que movimenta a vida, que só pode ser findada quando o nível deste rio baixar tanto que lhe permita secar.

(...)

Com o tempo aquele menino  
que era cismado e esquisito  
porque gostava de carregar água na peneira

Com o tempo descobriu que escrever seria  
o mesmo que carregar água na peneira.

No escrever o menino viu  
que era capaz de ser  
noviça, monge ou mendigo  
ao mesmo tempo.

O menino aprendeu a usar as palavras.  
Viu que podia fazer peraltagens com as palavras.  
E começou a fazer peraltagens.

Foi capaz de interromper o voo de um pássaro  
botando ponto final na frase.

Foi capaz de modificar a tarde botando uma chuva nela.

O menino fazia prodígios.  
Até fez uma pedra dar flor!  
A mãe reparava o menino com ternura.

(...)

A escrita do menino, que lhe permite escolher a personagem que deseja ser, confere-lhe o poder de “senhorar” o seu destino: a postura dominante frente ao devir, característica do simbolismo do Regime Diurno da Imagem. A subestrutura do autismo, ao se descolar do ambiente e de todas as agruras do destino, confere-lhe poder de autonomia. Através da escrita é possível mudar os cenários da existência. O menino, poeta, incorpora o poder vindo da potência: sua potência poética!

A pureza do arquétipo do menino inocente se consolida no processo infinito de penetrabilidade da água. Na representação desse arquétipo, não existem barreiras, fronteiras, represas ou comportas que possam deter a força das águas,

como uma infiltração, mesmo que silenciosa e indesejada, durante o seu fluir das ideias e da visualização do seu futuro. O ápice deste processo se instaura na contemplação deste fluir e no preenchimento destes espaços vazios por novas ideias, sonhos e possibilidades. Faz-se também através desta imersão, deste encharcamento, nesta “enchente de pureza e verdades” refutadas pelo simples prazer de se ser quem se quer neste momento.

(...)

A mãe falou:

Meu filho você vai ser poeta.

Você vai carregar água na peneira a vida toda.

Você vai encher os  
vazios com as suas  
peraltagens  
e algumas pessoas  
vão te amar por seus  
despropósitos.

Com todos os “despropósitos e peraltagens”, das críticas às suas esquisitices, com a escrita, o menino fazia prodígios: carregava água na peneira. E preenchia os vazios com a potência poética que surgem em seus ‘despropósitos’. A vida de poeta se encarregaria de encher os vazios com os quais tanto sonhava. Ter a permissão da mãe para o silêncio, para o vazio e depois a autorização para ser poeta, é atingir a qualidade do sentir primordial, que exige do ser humano a percepção daquilo que ainda não se configurou convencionalmente como linguagem. No oco dos vazios é que se dá a criação poética. No texto de Barros, os ocios são caracterizados pelos furos da peneira em que água, tempo metafórico, (es)corre sem que consigamos detê-la. Talvez, a possibilidade de se (re) ter é ser poeta para ‘carregar a água na peneira a vida inteira’.

E esta ‘vida inteira’ pode ser compreendida por meio dos pressupostos durandianos, quando em seu trajeto antropológico nos alerta sobre imaginário e imagem. Para Durand (2002, p.41):

estudar as motivações simbólicas e tentar dar uma classificação estrutural dos símbolos, rejeitar simultaneamente o projeto caro aos

psicólogos fenomenologistas e os recalcimentos ou intimações sociófugas caras aos sociólogos e aos psicanalistas. Gostaríamos, sobretudo, de nos libertar definitivamente da querela que, periodicamente põe uns contra os outros, culturalistas e psicólogos, e tentar apaziguar, colocando-nos num ponto de vista antropológico para o qual “nada de humano deve ser estranho” [...] Para tal precisamos nos colocar deliberadamente no que chamaremos o trajeto antropológico, ou seja, a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social.

Assim, o símbolo do menino, da água e da peneira se constituem no espaço-tempo do percurso da existência humana que se quer eterna como o fazer poético o é.

### **Considerações finais**

Ao analisar o texto **O menino que carregava água na peneira**, de autoria de Manoel Barros, sob o enfoque do Regime Diurno da Imagem das estruturas antropológicas do imaginário, buscamos identificar as marcas simbólicas da narrativa. Símbolos que se transformam e se completam nos sentidos que o texto apresenta, em suas significativas relações entre o sonho, o ciclo da vida, a noção de potência e as imagens que se criam diante das impossibilidades.

No texto de Manoel Barros (1999), observamos uma mãe que autoriza o sonho do menino de ir adiante, o zelo e o cuidado entre todos os elementos naturais que se criam e se transformam como os “espinhos na água”, “a casa sobre os orvalhos” e a “pedra que dá flor”, que nos permitem criar e viver toda a essência que alicerça o texto e protagoniza a vida em si. Podemos relacionar as cenas do texto com o imaginário e a potência poética das imagens.

Os elementos da natureza servem de metáfora para o devir humano e sua representação no fazer poético. Para Jung (2002), o ar é o mesmo em todo o lugar, é respirado por todos, mas não pertence a ninguém, assim como os sonhos do menino, nas narrativas de Manoel Barros que se entrelaçam no que Jung chama de recipiente, que nunca podemos encher ou esvaziar por completo. Da mesma forma, a bacia semântica, e suas relações com a água, de Durand (2001) ao pensar o imaginário como reservatório-motor. “Pode-se dizer que o imaginário é o trajeto

antropológico de um ser que bebe numa ‘bacia semântica’ (encontro e repartição das águas) e estabelece seu próprio lago de significados” (SILVA, 2003, p. 11).

No poema analisado, a água apropria-se de sentidos múltiplos permitindo que ações imaginantes se manifestem em permanente mobilidade criativa. Para Bachelard (1997), a água é o elemento da mistura, é um elemento transitório, ligado a um tipo de destino que se metamorfoseia incessantemente e traduz experiências de fluidez e maleabilidade. A água é uma realidade poética completa.

As ações do menino nos fazem pensar que queremos ser melhores, queremos chegar mais próximo ao ideal humano e lançarmos uma trajetória heróica, que é proposta pelo menino, diante da vida e de todas as limitações que enfrentamos: “em todo adulto espreita uma criança – uma criança eterna, algo que está sempre vindo a ser, que nunca está completo, e que solicita atenção e educação incessantes. Essa é a parte da personalidade humana que quer desenvolver-se e tornar-se completa” (JUNG, 2000).

São esses despropósitos que fazem os corações “baterem” mais rápido e que conduzem nossas crenças em um caminho mais suave e leve. E como não compreender a legitimidade em criar atitudes imaginais, por meio da figura do menino, para suportar e combater os vazios e a angústia existencial.

O encantamento do menino que carregava água na peneira nos remete ao pensamento de Bachelard (2001), que nos diz que o fazer literário é regido por fascinações. O ímpeto literário, para o autor, uma explosão da linguagem, é fruto da interdependência ativa entre imaginação e vontade. Diz Bachelard (2001, p. 6) que “a linguagem poética, quando traduz imagens materiais, é um verdadeiro encantamento de energia”.

O fascínio produzido pela imagem de um menino que carrega uma peneira cheia de água nos sugere o indelével, o imensurável, a eternidade etérea tanto quanto a passagem inexorável do tempo, que tudo apaga e que tudo renova. O deleite literário num curto poema deve dar uma visão de universo e o segredo de uma alma, onde tudo transcende, tudo se inova e tudo que parece também renasce na potência literária de cada palavra.



## Referências

BACHELARD, G. **O direito de sonhar**. Tradução de José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Lucia de Carvalho Monteiro e Maria Isabel Raposo. São Paulo, DIFEL, 1986.

\_\_\_\_\_. **A Água e os sonhos**: Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **A água e os sonhos** – Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **O Ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios da vontade** – Ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARROS, M. **Exercícios de ser de criança**. São Paulo: Salamandra, 1999.

BYINGTON, C. A. B. A missão de seu Gabriel e o arquétipo do chamado. **Junguiana** - Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, n. 12, São Paulo, 1994.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **O imaginário**. 2.ed. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

JUNG, C.G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

LEGROS, P. et al. **Sociologia do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

PITTA, D. P.R. Imaginário, cultura e comunicação. **Revista eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário**. UFRO. Ano IV, n.6, jan-dez. 2004.

SILVA, J. M. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

TURCHI, M. Z. **Literatura e Antropologia do Imaginário**. Brasília: Editora da UnB, 2003.

Recebido em 26 de fevereiro de 2015

Aprovado em 27 de novembro de 2015