

## “Achadouros”: uma leitura bakhtiniana do contradiscurso das memórias da infância de Manoel de Barros

Prof. Dr<sup>a</sup> Luciane de Paula<sup>1</sup> (UNAERP)  
Mestranda Marina Haber de Figueiredo<sup>2</sup> (UFSCar)

### Resumo:

Este artigo analisa o texto “Achadouros”, de Manoel de Barros. A justificativa reside em evidenciar a construção estética desse contradiscurso, por meio de uma análise bakhtiniana sobre sujeito, tempo e espaço. As noções de dialogismo, ética, estética e sujeito fundamentam este artigo. A hipótese é a de que a construção do contradiscurso de Barros preconiza o mundo por meio de uma ótica que valoriza o subjetivismo concreto – contemplativo e erótico. Os resultados demonstram que isso é representado pela visão e pela voz de um sujeito adulto-criança, em sua infância.

**Palavras-chave:** Bakhtin, Manoel de Barros, literatura.

### Abstract:

This article analyzes the text "Achadouros" by Manoel de Barros. The justification is to highlight the aesthetic construction of counterdiscourse, through a Bakhtinian analysis on the subject, time and space. The notions of dialogism, ethics, aesthetics and subject based articles. The hypothesis is that the construction of the speech's Barros calls the world through a perspective that values the concrete subjectivism - contemplative and erotic. The results show that this is represented by the vision and the voice of a subject adult-child in its infancy.

**Keywords:** Bakhtin, Manoel de Barros, literature.

## Introdução

A voz da ordem político-econômico-social vigente no mundo global prega um discurso excludente e consumista, que preza pelo desperdício, bem como imprime um aumento na velocidade dos fatos e atos. O mundo é regido por um objetivismo racional e cartesiano, o mundo dos negócios, personificado pelo homem adulto, em sua presente e constante falta de tempo. Há tempo para a velocidade informacional, para produzir tecnologia e bens de consumo cada vez menos duráveis, mas jamais para o ato contemplativo, para o ato responsável e responsivo da escuta ativa, para o interagir com a vida e deixar-se embriagar constitutivamente por ela.

Com base em Bakhtin (1987) pode-se afirmar que esse discurso da seriedade presente no discurso oficial é encontrado desde a cultura clássica, passa pela ideologia dominante na Idade Média, pelo Renascimento e, ao que tudo indica, ecoa seus reflexos na sociedade contemporânea. Afinal, como afirma o filósofo russo, “na cultura clássica, o sério é oficial, autoritário, associa-se à violência, às interdições, às restrições. Há sempre nessa seriedade um elemento de medo e de intimidação” (BAKHTIN, 1987, p.78). No texto barroso escolhido, o discurso oficial é identificado pelo discurso capitalista com sua seriedade e sisudez, impregnado por valores relativamente estáveis que ecoam nas relações sociais como modelos de certo e errado, rigidez e ordem. Isso vai ao encontro do que afirma Bakhtin ao tratar da seriedade e do riso, em seu livro sobre *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. Nele, o filósofo russo assevera, sobre a dupla tonalidade da palavra, que:

Nas concepções oficiais das classes dominantes, a dupla tonalidade da palavra é no conjunto impossível, na medida em que as fronteiras firmes e estáveis se traçam entre todos os fenômenos (que são ao mesmo tempo destacados de todo o mundo no processo contraditório do devir). Nas esferas oficiais da arte e da ideologia, é o tom único do pensamento e do estilo que quase sempre dominou (BAKHTIN, 1987, p. 380).

Em contrapartida a esse tom sério oficial hegemônico ao qual Bakhtin se refere, a obra de Manoel de Barros se constrói como contradiscurso, representado esteticamente pelo subjetivismo concreto e, ao mesmo tempo, contemplativo e erótico da criança, na infância, ainda que isso seja discursivizado por um sujeito adulto que, ao refletir sobre si, em sua infância, coloca-se (em projeção interlocutiva) como um sujeito criança, nada infantil. Ao contrário, maduro em sua reflexão contemplativa (ética e estética).

Para análise da construção desse contradiscurso no texto “Achadouros” (*In: Memórias Inventadas: A Infância*, 2003), de Manoel de Barros, parte-se do arcabouço teórico dos estudos bakhtinianos e passa-se pela concepção de sujeito e pela forma como este se encontra construído, bem como pelos valores e ideais expressos em suas vozes. Para tanto, faz-se necessário entranhar nas noções de estética e nas que perpassam por exotopia, cronótopo e carnavalização.

### **Com vocês, o texto**

O texto “Achadouros” propõe a reconstrução do mundo por meio da composição de um discurso estético repleto de metalinguagem, de reflexão poética, de erotismo, de subjetivismo e lirismo.

Sobral (2006) diz que os estudos bakhtinianos sobre estética recaem sobre a concepção arquitetônica, entendida como a relação entre a arte e a vida na existência humana, como propõem Bakhtin/Volochinov em “Discurso na vida e discurso na arte”:

A arte, também, é imanentemente social; o meio social extra-artístico afetando de fora a arte, encontra resposta direta e intrínseca dentro dela. Não se trata de um elemento estranho afetando outro, mas de uma formação social, o estético, tal como o jurídico ou o cognitivo, é apenas uma variedade do social (BAKHTIN/VOLOCHINOV, s/data, p.2).

Desse ponto de vista, estudar o texto literário significa estudar a sua arquitetônica [unidade composicional – forma; e unidade temática – conteúdo (ideológico)] como representação social da vida, mais, como lugar privilegiado (a arena, segundo Bakhtin/Volochinov em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, 2006) onde há o embate<sup>1</sup> entre as vozes sociais.

Pode-se dizer que o sujeito do texto citado de Barros estabelece, por meio de sua voz, um diálogo com a voz que veicula a ideologia dominante. Ao mesmo tempo, as vozes sociais que atravessam e constituem o discurso de “Achadouros” se refletem e refratam em diversos outros textos de Manoel de Barros. Textos responsivos e responsáveis onde as vozes sociais se digladiam, dialogicamente.

Para Marchezan,

a palavra diálogo (...) é bem entendida, no contexto bakhtiniano, como reação do eu e do outro, como ‘reação da palavra à palavra de outrem, como ponto de tensão entre o eu e o outro’, entre círculos de valores, entre forças sociais. (MARCHEZAN, 2006, p.123)

No texto escolhido para a presente análise, como exemplar da voz contradiscursiva que constitui o discurso do poeta (autor tal qual o entende Bakhtin em *Questões de Literatura e Estética*, 1988), ecoa a presença da voz do outro, daquele que é diferente de mim, a quem o “eu” se dirige, com quem embate e em quem se “reflete” e “refrata”, seu espelho (negativo). Assim, o outro, a quem o contradiscurso de Barros responde, é o cerne da questão porque o diálogo que existe na relação Eu/Outro consiste em não anular o outro e em se constituir por meio do outro, dialogar com ele e se colocar como parte constituinte e constituída por ele, mas diferente dele.

A constatação acerca da construção de um contradiscurso estético, neste texto de Barros, pode ser observada justamente no ponto de tensão entre o eu e o outro. Um

---

<sup>1</sup> Entenda-se como embate, diálogo. E como diálogo, segundo Marchezan (2006), a concepção basal da filosofia bakhtiniana que, segundo Fiorin (2006), refere-se à relação (ou interação) entre sujeitos e enunciados. Mas, entenda-se diálogo, de acordo com Faraco (2003), como concordância ou discordância. De fato, um embate.

exemplo pode ser verificado no trecho do texto sugerido. “Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande” (BARROS, 2003, XIV). Os valores aferidos pelo olhar do sujeito que vive e, de certa forma, também contempla a própria infância são os não monetários, representados pela curiosidade e imaginação: o quintal possui mais possibilidades de descobertas e invenções que “o mundo inteiro”.

Mais do que isso, essa ideia de que o eu (e seu mundo – o quintal, no caso) é maior que o outro e seu mundo é própria da fase narcísica vivida na infância. Tal qual a fase do “eu maior que o mundo” vivida por Drummond, segundo os estudos de Afonso Romano Sant’Anna (1992), o(s) sujeito(s) de Barros olham e vivem (n)o mundo a partir de suas experiências, de seus quintais, de seus valores nada capital, mas volitivo-passionais:

Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade.

Em seguida, o sujeito do texto afirma que não pára no diálogo estabelecido com Drummond, pois vai além ao mudar o direcionamento de seu discurso: “Mas o que eu queria dizer sobre o nosso quintal é outra coisa.”

Que “coisa” será essa? O sujeito do texto anuncia: “Aquilo que a negra Pombada, remanescente de escravos do Recife, nos contava.”. E o que Pombada contava? Aparece, no interior do texto, outra marca dialógica: as narrativas orais relacionadas às tradições das narrativas infantis, adaptadas dos piratas para a imigração, num outro tempo-espço:

Pombada contava aos meninos de Corumbá sobre achadouros. Que eram buracos que os holandeses, na fuga apressada do Brasil, faziam nos seus quintais para esconder suas moedas de ouro, dentro de grandes baús de couro. Os baús ficavam cheios de moedas dentro daqueles buracos.

Aqui, a designação do “Achadouro”: buracos feitos nos quintais para armazenar ouro (ou o tesouro dos piratas, em “baús de couro” – e nem entramos na questão estética da rima interna existente no texto, como eco a ressoar, de longe, algo vivido, o que ocorre por meio da reiteração das vogais fechadas /o/ e /u/ (assonância), mas também de rimas internas (“ouro”, “couro”, “achadouro”, etc) num texto que se constrói com estrutura prosaica, não dividido em versos.

A questão é o que se armazena nesses baús e buracos feitos nos quintais das casas, nas memórias de cada um? Para o sujeito do texto, o tesouro que importa não é econômico, mas passional. Ele anuncia isso quando fala sobre o amor (“Há de ser como acontece com o amor”) e diz, usando um adversativo, que “Mas eu estava a pensar em achadouros de infâncias.” E qual/quais será/serão o/s tesouro/s da infância? O sujeito do texto explicita que depende, e o faz por meio do uso do condicional:

Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira do quintal, lá estará um guri ensaiando subir na goiabeira. Se a gente cavar um buraco ao pé do galinheiro, lá estará um guri tentando agarrar no rabo de uma lagartixa.

Mas, o sujeito do texto não mais criança (“guri”). Seu tempo de infância se foi e ele diz que “Sou hoje um caçador de achadouros da infância. Vou meio dementado e enxada às costas cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos.” Adulto “dementado”. Assim é que ele se caracteriza. “Dementado” que, para sair de sua demência (lógica racional?), precisa lembrar o que viveu na infância, suas descobertas, o sujeito (feliz? livre? não-dementado) que foi num outro tempo-espço. Em suas buscas, anuncia a de “hoje”: no final do texto, explicita que o que lhe importa (seu tesouro guardado, escondido e achado, agora, depois de adulto, pela memória) é o prazer (“Hoje encontrei um baú cheio de punhetas”).

Cultivar, na terra do quintal, como uma planta que deve ser germinada, nos “Achadouros” da memória, o prazer e o amor, num tempo-espço longínquos (da infância “dos meninos que fomos”) é a lição valorizada e aprendida pelo sujeito adulto-criança do texto – ensinada pela negra Pombada.

Com isso, vê-se que, o sujeito de “Achadouros” reconhece e nega a rapidez desenfreada do excesso de informação e valores construídos e veiculados pela ideologia oficial. Isso não é, todavia, exclusividade de “Achadouros”, pois aparece, ainda de maneira mais enfatizada em “O apanhador de desperdícios” [“Prezo insetos mais que aviões. Prezo a velocidade das tartarugas mais que a dos mísseis” (2003, IX)]. Em “Achadouros”, o sujeito faz isso ao afirmar que o quintal em que brincou é mais rico e preciso que toda a sedução informacional e prazeres oferecidos pela sociedade urbanizada, pois esse espaço da infância o constitui, na infância e hoje, como adulto. Ainda que reduzido, o seu quintal (e não qualquer quintal), quando comparado ao gigantismo ideológico proposto pela sociedade urbana, permite que o sujeito adulto-criança experimente o prazer da descoberta (na infância) e do ato contemplativo (realizado por meio da memória, na vida adulta).

O quintal do texto “Achadouros” se opõe ao espaço da cidade preconizado em outros textos, como é o caso de “Apanhador de Desperdícios”. A cidade representa o excesso de informação, de velocidade, de promessas tecnológicas e de inversão de proporções geográfico-espaciais, pois quanto maior a cidade menor o espaço disponível para a liberdade, a brincadeira, as (re)descobertas, a vida, os “Achadouros” (as cidades urbanas se tornam verticais e com cada vez menos quintais, uma vez que nas sociedades urbanas os espaços são cada vez mais institucionalizados).

A relação sujeito, espaço e tempo do texto evidencia a forma como a construção de um contradiscurso é composta por meio da elaboração estética/poética do mesmo, e, também como é constituída, especificamente, em Barros, na relação eu/outro. Também em “Achadouros”, mas não apenas nesse texto, o que se tem é um discurso que atribui utilidade ao que é inútil, como fica nítido no texto “Sobre importâncias” (2006, IX):

Que uma boneca de trapos que abre e fecha os olhinhos azuis nas mãos de uma criança é mais importante para ela do que o *Empire State Building*.

Para compreender isso, faz-se necessário trabalhar a concepção de infância de Barros. Aqui, isso será feito por meio dos vieses do erotismo e da contemplação, na relação

sujeito-mundo-sujeito e do/no texto literário, a partir da perspectiva de Bakhtin/Volochinov (mimeo, s/data), pois isso leva a refletir a interação dialógica (responsiva e responsável) eu/outro.

## **Agora, a teoria**

O discurso literário, abordado como discurso estético, como já foi dito, também é uma forma de expressão social que representa o mundo de maneira elaborada – a literatura é um gênero discursivo secundário.

Para tratar da estética, este texto se embasa, especificamente, nos textos *Estética da Criação Verbal* (2006) e *Questões de Literatura e Estética* (1988). Quanto à ética, a fundamentação será feita, especialmente, em *Para uma filosofia do ato* (mimeo, s/data) e *Arte e Responsabilidade* (In *Problemas da poética de Dostoiévski*, 1999). As reflexões aqui presentes estão calcadas ainda em *Discurso na vida e Discurso na arte* (mimeo, s/ data), tanto no que diz respeito à ética quanto à estética, concepções impossíveis de serem pensadas isoladamente. Para auxiliar nossas reflexões, partimos ainda da leitura de Sobral (In *Ético e Estético – Na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas*, 2006) e Paula (In *Bakhtin na prática: leituras de mundo*, 2008) acerca da ética e da estética.

De acordo com Sobral (2006, p. 118), o agir do sujeito se refere aos planos ético, estético e teórico, mas, aqui, ateremo-nos aos atos ético (o processo – o agir no mundo, o que se liga diretamente à realidade) e estético (a valorização – a reflexão elaborada, portanto, com acabamento –, e não necessariamente acabada, acerca da ação ética realizada pelo sujeito). Esses dois elementos ligam-se às concepções de responsabilidade e responsividade, estudadas por Bakhtin. Nesse diálogo entre ético e estético, com a relação responsabilidade e responsividade, é que se justificam as reflexões aqui presentes acerca da construção do contradiscurso das memórias da infância de Manoel de Barros, exemplificada por meio da análise de “Achadouros”.



Para Bakhtin, o uso que uma comunidade faz de um código, com suas nuances ideológicas, ou o que ele denomina de “código ideológico de comunicação”, forma uma “comunidade semiótica”. Nesse sentido, os discursos constituem os sujeitos e os sujeitos, por sua vez, tecem os discursos. Assim, pode-se dizer que a linguagem é tão construtora da “realidade” social quanto os elementos da ordem do sensível (e o que é sentido e percebido, é semiotizado, ou seja, quando há o homem, há semiotização. Se o homem que percebe, o que é percebido é semiotizado), haja vista que as relações sociais são realizadas pela e na linguagem, bem como os lugares sociais adquirem existência na medida em que estão inscritos numa rede discursiva. Com a literatura não é diferente, uma vez que esta é linguagem. E linguagem elaborada.

No texto “Discurso na vida e discurso na arte” (mimeo, s/ data), Bakhtin/Volochinov dedicam-se à diferença entre a comunicação verbal na arte e no âmbito da vida cotidiana. No ensaio, o autor afirma que “a arte é um ato de comunicação”. A linguagem, para o autor, não é um sistema acabado, mas um processo de vir-a-ser. Afinal, o homem não nasce e recebe uma língua pronta, acabada e fechada em si mesma. Ao contrário, ele ingressa sua trajetória na viagem da vida numa corrente móvel. Pega o bonde no meio do caminho da comunicação verbal e tem que seguir com ele, sua travessia, não apenas sua, particular, pois passa a compartilhar dela com todos, sendo ela, portanto, coletiva.

Para o filósofo russo, segundo Paula (2008), o embate ideológico localiza-se no centro vivo do discurso, seja na forma de um texto literário, seja como intercâmbio cotidiano da linguagem. O embate ao qual se refere o filósofo russo ocorre por meio da relação eu-outro.

Além disso, de acordo com Paula (*idem*), sempre se deve considerar que o signo, para Bakhtin, é o “signo ideológico”, uma vez que a linguagem é plurissignificativa e se encontra sempre grávida de sentidos e valores ideológicos que servem a um dado sujeito e ao grupo social ao qual ele pertence. Logo, a linguagem não é estéril, abstrata, mas viva. Daí a responsabilidade e responsividade do sujeito do discurso, pois ele pode, com seu dizer enunciativo, construir representações veridictórias.

Segundo Sobral (2006, p. 118), a “responsabilidade inalienável” do sujeito se refere à sua falta de alibi, a “a sua falta de escapatória, de sua inevitável condição de ser lançado no mundo e ter ainda assim de dar contas de como nele agiu”.

Bakhtin pensa sobre isso em várias de suas obras, em diversos momentos. Responsabilidade e responsividade são, então, categorias que se associam ao agir ético e estético do sujeito. Mais, relacionam-se com a consciência ética e estética do sujeito. E isso é o que acontece no discurso da contrapalavra de Barros.

Tratar da ética e da estética, em Bakhtin, significa pensar a integralização arquitetônica das dimensões do sujeito humano estudadas pelo Círculo, “na unidade da responsabilidade”. Responsabilidade, aqui, do sujeito poético, mas não apenas dele, pois de todo e qualquer sujeito humano.

Em *Para uma filosofia do ato* (mimeo, s/ data), Bakhtin propõe a distinção dicotômica, mas ambivalente, entre ato-atividade – ordem do geral e do repetível – e ato-ocorrência – ordem do particular e irrepitível. Na verdade, segundo Paula (2008) e Sobral (2006), esses atos, aparentemente opostos, são complementares, pois indissociáveis em qualquer discurso.

Bakhtin afirma que todo discurso é responsável porque todo discurso é dialógico e porque o sujeito responde por seus atos no mundo, ele é responsável por eles. O ato responsável corresponde ao ato ético, pois envolve o conteúdo do ato, o seu processo, valorado – ato estético – pelo sujeito com respeito ao seu próprio ato, quando reflete sobre ele e lhe dá um acabamento.

A associação entre cultura e realidade, entre mundo sensível e mundo inteligível, entre conteúdo e processo, entre repetibilidade arquitetônica e irrepitibilidade composicional é a vida complexa humana, composta pelo diálogo entre o agir concreto dos sujeitos (ética) e o pensar sobre o agir dos sujeitos (estética). Segundo Paula (2008), o empreendimento bakhtiniano consiste em propor que há entre o particular (a ocorrência irrepitível do ato/atividade – aquilo que só nele se faz presente) e o geral (o conteúdo do ato/atividade – aquilo que cada ato tem de comum com outros atos), a vida e a arte, uma relação de interconstituição dialógica que não privilegia nenhum desses termos, mas os

integra na produção de atos, de enunciados, de obras, enfim, de dizeres que produzem o veridictório.

Junto com as propostas dialógicas acima, Bakhtin propõe a interconstituição entre texto e contexto, sujeito discursivo e sujeito humano e realidade discursiva (criada no e pelo discurso) e realidade *per se*. Essa aproximação ocorre porque a concepção de sujeito para o filósofo russo se aproxima da concepção de Vygotsky: o sujeito é agente de sua consciência e a consciência depende da linguagem para formar-se e manifestar-se. Na verdade, o sujeito (eu) se constitui por meio de e a partir do outro. Em outras palavras, os sujeitos se constituem por meio do(s) outro(s), dialogicamente, numa interatividade complexa e dinâmica, com suas próprias orientações ideológicas.

Bakhtin (2006) mostra, em suas formulações acerca do sujeito e de seu agir, o valor da categoria da simultaneidade – a articulação dos momentos que constituem os fenômenos. No agir do sujeito estão integrados vários aspectos, explicitados por Sobral (2006, p. 107) como “aspectos psíquicos da identidade relativamente fixada (...) advindos da internalização de suas relações, desde sempre ideológicas, com os outros no mundo concreto.”, “aspectos sociais e históricos do ser-no-mundo do sujeito”, “avaliação responsável que o sujeito faz ao agir”.

De acordo com Sobral (*idem*), se os aspectos psíquicos, sociais e históricos marcam certa primazia sobre (nunca dominância) o repetível, a avaliação responsável é o espaço, por excelência, da irrepetibilidade: cada ato (sempre enunciativo) é único, ainda que compartilhe com os demais uma certa estrutura.

A ética bakhtiniana (apresentada em *Para uma filosofia do ato*) é esse espaço. Espaço de decisões cronotópicas no *hic et nunc* (agora e então) concretos do agir humano. Assim, a ética, para Bakhtin (2006) é um conjunto de obrigações e deveres concretos. Já a concepção de estética resulta de um processo que busca representar o mundo do ponto de vista da ação exotópica do sujeito (lugar de fora, ainda que um fora relativo, pois uma posição de fronteira, lugar móvel, sem uma de-limitação pré-determinada, de onde o sujeito vê o mundo com certa distância, a fim de trans-figurá-lo na construção de seu discurso – sua veridicção – estética, como é o caso do sujeito adulto-criança de “Achadouros”), fundada

no social e no histórico. A posição exotópica é a posição a partir da qual é possível o trabalho estético, a ação de construir o objeto estético.

O cachimbo de Magritte não é real, mas tão bem representado que é difícil compreender a inscrição que no quadro se apresenta abaixo da representação (“*Ceci n’est pas une pipe*” – “Isto não é um cachimbo”). Uma vez que se olha a obra representada e se vê, ali, um cachimbo, esquece-se de notar que aquele objeto discursivo não é o objeto empírico, ainda que bem o represente. O mesmo ocorre com a literatura, com seus sujeitos representando, discursivamente, os sujeitos humanos.

O conceito de arquitetônica surge, em Bakhtin (2006), em *Arte e Responsabilidade*, vinculado às considerações feitas pelo filósofo russo acerca da relação arte e vida/realidade e sobre a responsabilidade (responsabilidade por responsividade).

Segundo Sobral (2006), um todo arquitetônico é imbuído da unidade advinda do sentido. “Todo” tem relação com acabamento, relacionado ao excedente de visão como elemento constitutivo basal tanto da interação quanto da atividade autoral. Afinal, a exotopia (ou excedente de visão) é a base do trabalho estético. No caso de “Achadouros”, de Barros, o sujeito adulto é o pseudo-autor de sua infância que, de fora e de longe da experiência, descreve, mais, narra o vivido, dando-lhe um acabamento veridictório estético por meio de sua memória, mas completamente individual e subjetivamente concreto.

Para entender as considerações sobre arquitetônica, contidas em “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária”, parte de *Questões de literatura e estética* (1988), deve-se levar em conta algumas considerações de “O autor e o herói”, de *Estética da criação verbal* (2006).

No campo da estética bakhtiniana, segundo Sobral (2006), a arquitetônica é a construção ou estruturação do discurso, que une e integra o material, a forma e o conteúdo. De acordo com Bakhtin, a arquitetônica da visão artística organiza tanto o espaço e o tempo como o sentido. Afinal, a obra (produto final, acabado/inacabado, mas com acabamento) estética resulta da articulação desses vários elementos, sem poder vir-a-existir sem eles.

As formas arquitetônicas (visão artística e processo de acabamento) determinam os procedimentos estéticos externos (as formas de composição): a ordem, a disposição, o acabamento. Assim, conforme afirmam Sobral (2006) e Paula (2008), forma arquitetônica é a concepção da obra como objeto estético. Forma composicional, por sua vez, é o modo específico de estruturação da obra externa a partir de sua concepção arquitetônica.

O momento arquitetônico, do objeto estético, poderia ser comparado à formação do gênero, enquanto que o momento composicional, da obra material, poderia ser pensado como a textualização do gênero concebido, no caso analisado, a literatura e, especificamente, o discurso poético prosaico e o prosaico poético de Barros, conforme segue a análise, exemplificada pelo texto “Achadouros”.

## **Finalmente, a atração principal: “Achadouros”**

### Achadouros

Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade. Mas o que eu queria dizer sobre o nosso quintal é outra coisa. Aquilo que a negra Pombada, remanescente de escravos do Recife, nos contava. Pombada contava aos meninos de Corumbá sobre achadouros. Que eram buracos que os holandeses, na fuga apressada do Brasil, faziam nos seus quintais para esconder suas moedas de ouro, dentro de grandes baús de couro. Os baús ficavam cheios de moedas dentro daqueles buracos. Mas eu estava a pensar em achadouros de infâncias. Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira do quintal, lá estará um guri ensaiando subir na goiabeira. Se a gente cavar um buraco ao pé do galinheiro, lá estará um guri tentando agarrar no rabo de uma lagartixa. Sou hoje um caçador de achadouros da infância. Vou meio dementado e enxada às costas cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos. Hoje encontrei um baú cheio de punhetas. (BARROS, 2003, XIV.)

A primeira questão a ser analisada em “Achadouros” é a concepção de infância. Bakhtin a entende como parte integrante da materialidade sócio-histórica que constitui o ser humano, que, por sua vez, é por ela constituída, ao mesmo tempo em que é refletida e refratada pelos discursos pertencentes às ideologias oficial e do cotidiano. Por ideologia oficial entende-se o conjunto de regras instituídas como oficiais pela hegemonia dominante, no caso do presente artigo, o neoliberalismo; a ideologia do cotidiano é a não oficial, aquela que decorre das interações sociais cotidianas. Vale ressaltar que essas duas formas de ideologia encontram-se em permanente estado de interação, ou seja, refletem-se e refratam-se, e isso demonstra que não são estáveis, por isso, sujeitas a mudanças.

Por mais que o mundo capitalista enxergue a criança como uma figura angelical, isenta de maldade e de características eróticas e sexuais, sabe-se que toda criança, desde sua mais tenra idade, é acometida pelo erotismo. Tal fato desconstrói as idéias tanto da pureza angelical quanto da criança como miniadulto, ambas perpassam o discurso hegemônico – visão de pureza desenvolvida por Rousseau (*In Emílio ou Da Educação*, 1990) e da criança como miniadulto, antes de Rousseau, segundo Aries (2001), como senso comum desde a Idade Média, quando as crianças eram vestidas e se portavam como adultos, com responsabilidades e afazeres semelhantes, até o século XIX, após a Revolução Industrial, momento em que as crianças eram usadas como trabalhadores/operários nas máquinas das indústrias – e evidencia a possibilidade de construção de um contradiscurso por meio do reencontro entre o sujeito adulto e o sujeito criança (uma criança-criança, nem adultizada nem imbecilizada), da descoberta do mundo como a descoberta do corpo: pelo prazer, da constituição do eu por meio do outro (adulto e criança), e sua relação com o mundo num dado tempo-espaço (cronotopia).

A infância é representada, no texto em análise, pelo quintal, pelas brincadeiras que outrora houve nesse quintal, pela questão da intimidade (crianças estabelecem laços de afetividade com muito mais espontaneidade que os adultos), pelo erotismo presente nessa infância, representados pelos buracos repletos de riquezas, de descobertas, de valores contrários aos veiculados pelo excludente discurso neoliberal, pelo “baú cheio de punhetas”.

A expressividade dos sujeitos dos discursos estéticos de Barros é verificada pela maneira como seus olhares enxergam, o que é e o que não é importante, bem como suas vozes (adultas, expressas com a simplicidade da criança, sujeito não infantil, mas que vivencia, por meio da memória, a infância – vista como período de nascimento e contemplação – descoberta – do mundo, o desabrochar da vida – inclusive um desabrochar erótico) retratam a beleza encontrada nos restos, no desprezado pelo mundo tecnológico contemporâneo.

A sociedade contemporânea relaciona infância à imaturidade e falta de responsabilidade. No texto analisado aqui (“Achadouros”), a representatividade da infância aparece com valores opostos aos da “vida adulta”, e, ao ser revisitada pelo sujeito adulto, sinaliza para a construção de uma nova forma de mundo. Os valores expressos na infância, apresentada nesse texto, constroem um contradiscurso, dada a maturidade do sujeito nele presente.

Para Bakhtin (2006), um acontecimento estético pode ocorrer apenas na relação com o outro, na presença de duas consciências que não se coincidem. É na relação dialógica eu/outro que se verifica a ideia de acabamento (totalidade arquitetônica). Para Bakhtin (2006), o sujeito tem de se tornar integralmente responsável e responsável por todos os atos de sua vida, “sem álibi da existência”.

Aqui, a designação do “Achadouro”: buracos feitos nos quintais para armazenar ouro (ou o tesouro dos piratas, em “baús de couro” – e nem entramos na questão estética da rima interna existente no texto, como eco a ressoar, de longe, algo vivido, o que ocorre por meio da reiteração das vogais fechadas /o/ e /u/ (assonância), mas também de rimas internas (“ouro”, “couro”, “achadouro”, etc) num texto que se constrói com estrutura prosaica, não dividido em versos.

A questão é o que se armazena nesses baús e buracos feitos nos quintais das casas, nas memórias de cada um? Para o sujeito do texto, o tesouro que importa não é econômico, mas passional. Ele anuncia isso quando fala sobre o amor (“Há de ser como acontece com o amor”) e diz, usando um adversativo, que “Mas eu estava a pensar em achadouros de infâncias.”. E qual/quais será/serão o/s tesouro/s da infância? O sujeito do

texto explicita que depende, e o faz por meio do uso do condicional: “Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira do quintal, lá estará um guri ensaiando subir na goiabeira. Se a gente cavar um buraco ao pé do galinheiro, lá estará um guri tentando agarrar no rabo de uma lagartixa.”.

Mas, o sujeito do texto não mais criança (“guri”). Seu tempo de infância se foi e ele diz que “Sou hoje um caçador de achadouros da infância. Vou meio dementado e enxada às costas cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos.”. Adulto “dementado”. Assim é que ele se caracteriza. “Dementado” que, para sair de sua demência (lógica racional?), precisa lembrar o que viveu na infância, suas descobertas, o sujeito (feliz? Livre? Não-dementado) que foi num outro tempo-espço. Em suas buscas, anuncia a de “Hoje”: no final do texto, explicita que o que lhe importa (seu tesouro guardado, escondido e achado, agora, depois de adulto, pela memória) é o prazer (“Hoje encontrei um baú cheio de punhetas”).

Cultivar, na terra do quintal, como uma planta que deve ser germinada, nos “Achadouros” da memória, o prazer e o amor, num tempo-espço longínquos (da infância “dos meninos que fomos”) é a lição valorizada e aprendida pelo sujeito adulto-criança do texto – ensinada pela negra Pombada.

Com isso, vê-se que, o sujeito de “Achadouros” reconhece e nega a rapidez desenfreada do excesso de informação e valores construídos e veiculados pela ideologia oficial. Isso não é, todavia, exclusividade de “Achadouros”, pois aparece, ainda de maneira mais enfatizada em “O apanhador de desperdícios” [“Prezo insetos mais que aviões. Prezo a velocidade das tartarugas mais que a dos mísseis” (2003, IX)]. Em “Achadouros”, o sujeito faz isso ao afirmar que o quintal em que brincou é mais rico e preciso que toda a sedução informacional e prazeres oferecidos pela sociedade urbanizada, pois esse espço da infância o constitui, na infância e hoje, como adulto. Ainda que reduzido, o seu quintal (e não qualquer quintal), quando comparado ao gigantismo ideológico proposto pela sociedade urbana, permite que o sujeito adulto-criança experimente o prazer da descoberta (na infância) e do ato contemplativo (realizado por meio da memória, na vida adulta).



O quintal do texto “Achadouros” se opõe ao espaço da cidade preconizado em outros textos, como é o caso de “Apanhador de Desperdícios”. A cidade representa o excesso de informação, de velocidade, de promessas tecnológicas e de inversão de proporções geográfico-espaciais, pois quanto maior a cidade menor o espaço disponível para a liberdade, a brincadeira, as (re)descobertas, a vida, os “Achadouros” (as cidades urbanas se tornam verticais e com cada vez menos quintais, uma vez que nas sociedades urbanas os espaços são cada vez mais institucionalizados).

A concepção de cronotopia trata da relação tempo-espaço. De acordo com Amorim (2006), traz consigo uma concepção de homem que, a cada nova temporalidade, se reconstitui num novo homem.

O sujeito adulto do texto experimenta uma reavaliação ao se deslocar no tempo e reencontrar-se com seu eu/outro-criança, como pode ser percebido no trecho, “sou hoje um caçador de achadouros de infância. Vou meio dementado e enxada às costas a cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos” (BARROS, 2003, XIV). A relação espaço-temporal é aqui evidenciada pelo sujeito adulto, que afirma ser hoje um caçador das riquezas que fazem parte das memórias da infância, um caçador de achados de ouro, de “acha(douros)” da experiência vivida (na infância) por seu eu/outro criança, num outro espaço-tempo.

Segundo Amorim,

O tempo integra o passado e o futuro mais longínquos, para ressignificá-los a cada vez. Tempo de transformações incessantes e inevitáveis, em que as gerações desempenham um papel fundamental de transmissão e de superação. Tempo que se define como a grande temporalidade, pois projeta a humanidade e o mundo para um além do contexto conhecido e representado. As hierarquias e os poderes estabelecidos são contingentes e serão transformados. Esse tempo é maior que o de todos porque é utópico da abertura de novas possibilidades. Renovação dos sentidos do passado e criação de sentidos dos futuros. (AMORIM, 2006, p. 103/104).

Com base em Amorim (2006), pode-se dizer que o conceito de cronotopia ratifica tanto o conceito de carnavalização como seu uso no presente artigo. A carnavalização é percebida tanto no enaltecimento do baixo estrato corpóreo [no caso dos textos de Barros (2003), nos atos grotescos (colocados como sublimes), como o de defecar – o texto “Obrar” é bastante ilustrativo: “Naquele outono, de tarde, ao pé da roseira de minha avó, eu obrei” (BARROS, 2003, s/ p.); e nos atos eróticos em si – a própria memória destacada em “Achadouros” exemplifica isso: “Hoje encontrei um baú cheio de punhetas” (BARROS, 2003, s/p.)] como também “na transmutação de certas formas em outras, no eterno inacabamento da existência” (BAKHTIN, 1987, p. 28).

A noção de carnavalização, ao contrário da seriedade do mundo hegemônico “oficial”, não apresenta o medo como seu elemento constituinte, e sim o riso alegre e ambivalente. Não há o medo da morte e sim o renascimento que advém da morte. Não há o medo da opressão capitalista, mas a interação entre as diversas vozes presentes nos discursos, a ideologia do cotidiano, reinventada, ressignificada pelo olhar do sujeito adulto sobre (su)a infância – valorizada positivamente.

Ao falar a linguagem do outro (do mundo neoliberal), o sujeito adulto permite que ela se instale em seu próprio discurso e, ao mesmo tempo, reveste essa linguagem de uma orientação oposta à do outro, como afirma Bakhtin (1987) que ocorre com o discurso – espaço da luta de classes, por meio das vozes dos sujeitos nele instituídos:

A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes (BAKHTIN, 1987, p. 194).

Essas vozes não se fundem, mas entram em contradição ou contrariedade com o emprego irônico e ambíguo do discurso do outro.

Por meio desse embate de vozes, o sujeito do texto em análise tece novas concepções ideológicas que privilegiam o olhar contemplativo, erótico, inventivo e transgrediente presente na infância, e que aparece nesse texto de Barros (2003) como

elemento necessário para relativizar o olhar enrijecido do adulto. Isto é, o sujeito adulto, ao revisitar a infância por meio da memória, traz novas valorações de mundo que agem como o duplo destronante, ao virar pelo avesso a ordem das coisas, como formas de expressão de seu estranhamento. Afinal, ele busca, nos “Achadouros” de seu “quintal”, memórias de experiências que lhe foram/são importantes, mas que não necessariamente o são para o mundo globalizado contemporâneo. Ao contrário, alguns “achados” rompem com a ordem vigente ao chocá-la, como é o caso do “baú de punhetas” (que finaliza o texto).

## **Considerações finais: acabamento inacabado**

“Achadouros” é marcado pela ironia fina, principalmente no que se refere aos aspectos da vida social - que ratificam os valores presentes na visão neoliberal, pois refletem o inconformismo do sujeito perante os problemas do mundo contemporâneo (como a divinização do desenvolvimento tecnológico, o distanciamento entre o homem e a natureza, a automatização da vida nos grandes centros urbanos, a supervalorização do prestígio social, a autoridade da ciência e o autoritarismo da linguagem dos meios de comunicação).

O olhar exotópico experimentado pelo sujeito adulto ao revisitar, por meio da memória, sua infância, experimenta uma “transmutação” que o revaloriza e o reconstitui com valores opostos aos construídos pelo discurso hegemônico. Ele não é um sujeito adulto-adulto, e sim um sujeito adulto-criança, que faz questão de considerar sua história, sua experiência vivida, suas descobertas. Para isso, por meio da memória, tenta, como faz o sujeito de Dom Casmurro (2003), de Machado de Assis, “atar as duas pontas da vida” quase que fundindo tempos e espaços (agora/então e aqui/lá; agora/aqui e lá/então; agora/aqui e lá/então; agora/lá e aqui/então, etc), numa combinatória aleatória e muito bem elaborada.

Por isso, a presente leitura não pretende (e nem conseguiria) esgotar as possibilidades de leituras do texto, nessa ou em outra perspectiva teórica. Afinal, a linguagem é plurissignificativa. Apenas apresentamos aqui uma leitura possível, realizada a partir de um dado olhar.

O objetivo da análise foi mostrar a construção de um discurso contrário ao atual, hegemônico, que privilegia símbolos carregados de valores representados pela seriedade e excesso de competitividade do mundo adulto, bem como mostrar que esse discurso hegemônico pode (e deve?) ser refratado, e uma das maneiras pelas quais isso pode ser feito é por meio do discurso literário (encarado como social, tal qual o concebeu Bakhtin/Volochinov em *Discurso na vida e discurso na arte*, mimeo, s/ data).

Não se trata de desprezar inovações e tecnologias que servem para melhorar a qualidade de vida nesse mundo, ou de se fazer uma apologia sobre uma erotização infantil representada pelos valores do mundo adulto, mas aliar o que tem e foi produzido de bom pela tecnologia a conceitos de cooperação e solidariedade. É necessário constituir o mundo e constituir-se por ele de uma forma menos racional e objetiva, e perceber que, muitas vezes, o belo se esconde atrás do que o mundo contemporâneo julga passível de desprezo.

Afinal, em “Achadouros”, o discurso hegemônico se encontra refletido e refratado no olhar do sujeito adulto-criança que o constitui e é por ele constituído, que expressou esse diálogo por meio da tessitura da lógica carnavalizada do mundo às avessas – procurar e achar, nos buracos de sua existência, seu ouro (Acha-d-ouro), no quintal da infância, atualizada por meio da memória, pode ser um sonho adulto (encontrar uma “árvore cheia de dinheiro). No entanto, o ouro da existência do sujeito é um “baú de punhetas” e não um baú de ouro, dinheiro ou pedras preciosas (como ocorre em textos adultos escritos para crianças tentam inculcar em seus inconscientes – como as histórias de piratas e seus tesouros guardados em baús escondidos). O tesouro achado pelo sujeito do texto de Barros pode nada valer na lógica capital vigente, mas é essencial a ele porque representa a vida, o prazer de viver, de se descobrir vivo e capaz de ter e de se dar prazer. Esse seria o ouro da vida: viver livremente e ser feliz. Em outras palavras, gozar a vida.

**Referências Bibliográficas:**

- AMORIM, M. “Cronotopo e exotopia”. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chaves**. São Paulo: Contexto, 2006, pp. 95-114.
- ARIES, P. **História social da criança e da família**. São Paulo: LTC, 2001.
- ASSIS, M. de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. (Volochnov). **Marxismo e Filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- \_\_\_\_\_. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução: Yara Frateschi Vieira, São Paulo/ Brasília: Hucitec/UnB, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O Freudismo**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec/ USP, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato**. Tradução acadêmica para o português de Carlos Alberto Faraco. (Mimeo, s/ data)
- \_\_\_\_\_. **Discurso na vida e discurso na arte**. Tradução acadêmica para o português de Carlos Alberto Faraco. (Mimeo, s/ data)
- BARROS, M. **Memórias inventadas: a infância**. São Paulo: Planeta, 2003.
- FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin**. Curitiba: Criar, 2003.
- FIORIN, J. L. “Interdiscursividade e intertextualidade”. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin – outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.
- MARCHEZAN, R. “Diálogo”. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chaves**. São Paulo: Contexto, 2006, pp.115-132.
- PAULA, L. de. “O dizer estético e (anti)ético da mídia: a veridictoriedade à luz da perspectiva bakhtiniana”. In: OSÓRIO, E. M. R. (Org.). **Bakhtin na prática: leituras de mundo**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008.
- ROUSSEAU, J. J. **Emílio ou Da Educação**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- SANT’ANNA, A. R. **Drummond: o gauche no tempo**. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SOBRAL, A. “Ético e Estético”. *In*: BRAIT, B(org.). **Bakhtin**: conceitos chaves. São Paulo: Contexto, 2007, pp.101-121.

## Notas:

---

<sup>1</sup> **Luciane e PAULA, Profa. Dra.**

Universidade de Ribeirão Preto (UNAERP)

Curso de Letras

luciane\_de\_paula@uol.com.br

<sup>2</sup> **Marina Haber de FIGUEIREDO, Mestranda.**

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Programa de Pós-Graduação em Linguística

marinahaber@uol.com.br