

VÂNIA MARIA DE VASCONCELOS

**A IMAGEM POÉTICA DE MANOEL DE
BARROS: UM OLHAR PARA O
SENSÍVEL**



**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Vasconcelos, Vânia Maria de

A imagem poética de Manoel de Barros [livro eletrônico] : um olhar para o sensível / Vânia Maria de Vasconcelos. -- João Pessoa, PB : Ed. da Autora, 2024.

PDF

Relatório de Estágio Pós-Doutoral - Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, 2019.

Supervisora Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão.

ISBN 978-65-00-93576-9

1. Barros, Manoel Wenceslau Leite, 1916 - 2014
2. Semiótica 3. Poética I. Título.

24-192670

CDD-801.95

Índices para catálogo sistemático:

1. Crítica literária e semiótica 801.95

Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9253

RESUMO

Este relatório apresenta atividades, dados e resultados da pesquisa realizada entre novembro de 2018 a outubro de 2019, que tem como objetivo investigar o estado da obra acerca da poética de Manoel de Barros e de entrevistas do próprio poeta, com o intuito de contribuir para a visão de uma imagem mais próxima da realidade dessa obra poética e, conseqüentemente, como ferramenta facilitadora da análise semiótica de um ícone da poesia do sensível.

Palavras-chaves: poética; ícone; semiótica.

SIGLAS (das obras poéticas de Manoel de Barros selecionadas)

AA - Arranjos para assobio

LPC - Livro de Pré-Coisas

CCASA - Concerto a Céu Aberto para Solo de Aves

GEC - Gramática Expositiva do Chão

LI - Livro das Ignorâncias

LN - Livro sobre Nada

GA - Guardador de Águas

RAQC - Retrato do Artista Quando Coisa

TGGI - Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO	6
2 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	6
3 ORGANIZAÇÃO DA PESQUISA.....	9
4 CONCLUSÃO	39
ANEXOS.....	48

1 APRESENTAÇÃO

Neste relatório de conclusão de Estágio Pós-Doutoral compreendido entre novembro de 2018 a outubro de 2019 apresento não só as atividades desenvolvidas neste período, mas também o resultado da pesquisa, que é a conclusão de um livro, já encaminhado à gráfica da Editora Appris para ser publicado em breve, empreendido no Projeto de Pós-Doutorado, reformulado, intitulado “A IMAGEM POÉTICA DE MANOEL DE BARROS: UM OLHAR PARA O SENSÍVEL”, sob a orientação da Profa. Dra. Maria do Socorro da Silva Aragão. Inicialmente demonstro as atividades da pesquisa desenvolvida nesse período, para, posteriormente, trazer os detalhes da pesquisa que resultou em um livro, uma vez que já desenvolvíamos estudos nessa área ao longo de nossa carreira docente, desde o doutorado.

2 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

Primeiramente, durante o mês de novembro desenvolvi atividade do projeto inicial que era “A linguagem híbrida em textos escolares: semiótica aplicada ao ensino” ao contatar parcerias entre o departamento de língua de sinais da UFPB, onde já havia ministrado aulas à distância e orientado TCCs, e o departamento análogo da UFC, tive a triste notícia de que tanto os professores da UFPB quanto da UFC estavam submetendo suas pesquisas ao Conselho de Ética das devidas universidades, como meu projeto inicial previa entrevistas a surdos, isto demandaria tempo, o que não podia ser compatível com nosso curto cronograma. Ao consultar a minha supervisora de estágio, tive a orientação de trocar rapidamente de tema, modificando assim, o projeto inicial. Como a poética de Manoel de Barros é um tema que venho me dedicando há anos, e tendo já muito material bibliográfico, e principalmente entrevistas já realizadas, achamos por bem dar andamento a esta pesquisa.

No mês de dezembro de 2018 elaboramos reformulação do projeto de pesquisa inicial que passou a ser intitulado “A IMAGEM POÉTICA DE MANOEL DE BARROS: UM OLHAR PARA O SENSÍVEL” (que seguirá em anexo).

Em janeiro de 2019, após aprovação pela supervisora do projeto modificado, iniciei levantamento bibliográfico, a fim de atualizar a referência que já tinha. A pesquisa bibliográfica exigiu tempo e dedicação integral, apesar de já possuir bastante material reunido, busquei uma atualização, uma vez que nosso objetivo era a publicação de um livro, portanto inédito, sobre a poética de Manoel de Barros. Durante as pesquisas na internet descobri que já havia muitas citações de minhas publicações (artigos) e da minha tese, ao lado

de muitos outros pesquisadores do assunto. Então resolvi iniciar uma partilha por meio da internet com estudiosos da poética de Manoel de Barros de várias universidades, quando descobri já haver material suficiente para a fortunacrítica do poeta pesquisado.

Então, durante os meses de fevereiro e março dediquei-me a redação do capítulo do livro intitulado “Fortuna Crítica”.

Já entre os meses abril, maio e junho me desenvolvi a análise dos livros Retrato do Artista Quando Coisa e Livro de Pré-Coisas, que se revelaram com o tema de natureza sensível como característica marcante, cuja propriedade o poeta Manoel de Barros sempre salientava em suas entrevistas como sendo a condição de sua poética.

Passamos nos meses de julho e agosto a tratar dos temas relacionados com os princípios expostos nas entrevistas e já realizamos a finalização de mais dois capítulos.

Em setembro, já escrevemos os dois capítulos que falam sobre a poética, desde a antiguidade até os tempos modernos e o último capítulo que analisa algumas obras que trazem versos rítmicos, eróticos e lúdicos.

Para em outubro enviar todos os capítulos do livro à supervisora a fim de revisar.

Com o aval e orientação da professora supervisora enviei o livro à gráfica da Editora Appris, cujo corpo editorial ainda nos sugeriu algumas revisões.

Mais recentemente, já foi realizado um segundo envio e aguardamos a resposta de que se encontra no prelo.

Por fim, todas as etapas empreendidas no projeto foram realizadas e juntamente com a professora supervisora Profa. Dra. Maria do Socorro Aragão entendemos que a pesquisa foi concluída, mas que o assunto nunca se esgota e espero participar daqui em diante de muitas trocas de conhecimento sobre este assunto que tanto nos compraz, e nos faz seguir pesquisando sempre, seja ministrando aulas, seja desempenhando as funções de coordenadora de projetos de extensão e de pesquisa em nossa instituição com ou sem parcerias externas.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA PESQUISA

O estudo da poética tem grande importância para a semiótica aplicada, visando neste caso particular novos olhares e novas leituras sobre o objeto, ou seja, a poética, entre nós, que vem sendo muito divulgada e de grande recepção atualmente, a poética de Manoel de Barros.

Dessa forma, o objetivo do Projeto de Pesquisa apresentado para realização de Estágio Pós-doutoral, isto é, observar e analisar a imagem poética de Manoel de Barros a partir de seus poemas e de seus próprios depoimentos, em entrevistas, bem como a sua recepção pelo

grande público e pela crítica especializada, de acordo com a semiótica aplicada aos textos numa visão peirciana das três categorias sógnicas, atendendo uma necessidade de mais pesquisas no âmbito da leitura semiótica de textos. Os signos quando relacionados a textos escritos diversos, visando uma melhor interpretação e compreensão, funcionam como aferição numa perspectiva da tradução intersemiótica.

Pois, além da crítica ainda dispomos hoje de abundantes entrevistas dos poetas, as quais são verdadeiras teorias a respeito de sua própria obra. A necessidade de confrontar estes pontos de vistas é urgente, afinal temos material para tal empreitada. Sendo mister demonstrar uma inter-relação entre códigos e linguagens, do arcabouço crítico ou teórico à imagem que o artista tem de sua própria obra. Tal preocupação perpassa o fenômeno da motivação do signo em se modificar em outro signo, e este em outro, num movimento circular, a que chamamos intersemiose.

Então, a partir das entrevistas analisadas, busquei focalizar as palavras do próprio poeta a respeito da poética, delimitando, assim, o meu tema como a poética do sensível, já defendida por ele: “a poesia é uma forma de expressão do sensível”. Entendo sensível na declaração do poeta não como expressão de sentimento, mas como transcendente à linguagem, ou seja, de experiência metafísica. Conforme sugere Croce¹, “A arte não é o sentimento em sua imediatidade”. Desta forma, o poeta não delira, não chora, não vacila, mas se exprime em versos harmoniosos, tendo feito de todas aquelas comoções o objeto de seu canto. Isto é feito a partir de 'expressão espiritual' ou 'estética', a única que dá forma teórica ao sentimento e o transforma em palavra, cantoe figura.

Portanto, a imagem revelada por meio da palavra é o signo investigado, compreendido por Peirce como ícone, uma experiência de qualissigno.

O ícone é concebido nesta perspectiva como um qualissigno, ou seja, o signo que se assemelha ao objeto, sendo uma qualidade do signo, a melhor forma de representar. São exemplos de ícones, a fotografia, o mapa, a maquete, não só aqueles relacionados à imagem visual, mas também o olfativo, o paladar, o tato, o som, todos os sentidos. Então, a imagem poética aqui, passa a ter a conotação do sensível, de primeiro, pois é preciso sentir antes de verbalizar, de questionar, de interpretar.

Assim, a pesquisa que apresento é de natureza explicativa e reflexiva dos fatos que se manifestam nos discursos poéticos e depoimentos do poeta Manoel de Barros sobre sua própria obra, e insere-se numa pesquisa qualitativa abrangente que desenvolvo desde a época de meu

¹ CROCE, B. Breviário de Estética. Tradução: Rodolfo Ilari Jr., São Paulo, Ática, 1997, p 159.

doutorado. E que agora resultou em um livro de cinco capítulos sob a supervisão da Profa. Dra. Maria do Socorro da Silva Aragão.

3 ORGANIZAÇÃO DA PESQUISA

Para elaboração da produção do livro a ser publicado procedi à seguinte organização, primeiramente dividi em seis capítulos, a saber: I FORTUNA CRÍTICA, II CONCEITO DE POÉTICA, III PRINCÍPIOS EXPOSTOS NAS ENTREVISTAS; IV POÉTICA DO SENSÍVEL: APROXIMAÇÃO DOS ELEMENTOS NATURAIS; V HUMANIZAÇÃO DA COISA OU COISIFICAÇÃO DO POETA; VI FRAGMENTOS DE UMA POESIA RÍTMICA, EROTIZADA E LÚDICA. Todos seguem a ordem de exposição crítica, reflexiva e analítica dos poemas dispostos nos livros que apresento de forma aleatória, mas seguindo uma linha temática.

No capítulo I apresento a Fortuna crítica do poeta Manoel de Barros em publicações, livros, revistas e jornais especializados na área e em circulação.

Somente nos últimos anos é que se vem construindo uma fortuna crítica a respeito do poeta Manoel de Barros seja em nossa língua, seja internacionalmente. Tal fato se justifica porque, apesar de já publicar poemas desde a década de sessenta, quando adolescente, o poeta só foi descoberto bem mais tarde, após duas décadas. Ao ser questionado o porquê de sua obra ter ficado tanto tempo desconhecida, o próprio poeta afirmou que isto se deve ao fato de que, só foi reconhecido pela crítica recentemente, quando Millor Fernandes o indicou para ser lido². Há evidências ainda de que tenha se tornado mais divulgada, a partir de publicações de antologias, uma em língua portuguesa e outra em língua francesa, as quais serão tratadas neste livro.

No entanto, mesmo no final da década de oitenta e início dos anos noventa já é possível encontrar alguns trabalhos publicados, como análises, comentários ou entrevistas a respeito da obra de Manoel de Barros. Para tanto, procedeu-se aqui a um levantamento detalhado sobre a poética de Manoel de Barros, obtendo um número significativo de publicações acerca da obra do poeta barrense de alguns renomados críticos literários de jornais e revistas especializadas, e ainda em livros, artigos, entrevistas, antologias, teses de doutorado, dissertações de mestrado, e até em orelhas de livros do próprio Manoel de Barros.

Logo em meados da década de oitenta, Antônio Houaiss dá um impulso para o

² VASCONCELOS, V. M. Manoel de Barros entorta a linguagem. Em anexo. Realizada em julho de 2001.

reconhecimento da crítica, fazendo a apresentação do oitavo livro de Manoel de Barros, o *Livro de Pré Coisas*, tecendo o seguinte comentário: a linguagem barrensense é própria, livre de influências³.

Também em “orelha” do livro *O Guardador de Águas*, Houaiss chama a atenção para o uso de neologismos nessa poesia como forma de demonstrar o estilo do poeta: “...quem não lê Manoel de Barros se priva de pôr em ação suas próprias recônditas faculdades de reação emocional, sentimental, pensamental, racional e já que alguns o querem – irracional e pós-moderna...”⁴

Já em carta endereçada a Manoel de Barros em 1992, mas somente publicada pelo poeta em seu mais novo livro em 2015, Houaiss vai homenagear de uma forma política o poeta da atualidade: “A poesia de Manoel de Barros, nesta nossa conjuntura, nacional e humana em geral, é um maravilhoso filtro contra a arrogância, a exploração, a estupidez, a cobiça, a burrice — não se propondo, ao mesmo tempo, ensinar nada a ninguém, senão que à vida”.⁵ Fausto Wolff, em comentários em orelha do livro *Retrato do Artista Quando Coisa de Manoel de Barros*, chama a atenção para o uso das metáforas como produtoras de imagens que se prestam à imaginação, comparando-o aos artistas cubistas:

Manoel é incomparável; está longe dos demais poetas. Mais fácil compará-lo a Picasso e De Kooning, os grandes decompositores de artes plásticas que, como ele, des-essencializavam a forma até torná-la pura. Suas metáforas cumprem a função das metáforas: expandem a nossa imaginação.⁶

Vale ressaltar que esse livro foi publicado já em 1998, depois de alguns críticos já o terem considerado mais próximo de artistas plásticos, e por ser a imagem o retrato da natureza, que o poeta chama coisa, o *Retrato do Artista Quando Coisa* de Manoel de Barros não se assemelha com o *Retrato do Artista Quando Jovem* de James Joyce, apesar do título.

Para Berta Waldman, o que chamou a atenção foi o nihilismo, como remete em introdução do livro *Gramática Expositiva do Chão* de Manoel de Barros, a poesia barrensense traz aquilo que se convencionou a chamar no modernismo de ausência do referente, ou seja, o poeta busca chegar ao nada e, em seguida, ao todo. Este resultado é alcançado a partir do envolvimento com a própria crise da linguagem, indicando haver no interior dessa poesia uma fala profética, poliforme e rebelde.

³ Cf. BARROS, M. Livro de Pré-Coisas: roteiros para uma excursão no pantanal. Rio de Janeiro, Philobiblion Livros de Arte Ltda e Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 1985.

⁴ Cf. BARROS, M. O Guardador de Águas. São Paulo, Art. Editora, 1989.

⁵ Cf. BARROS, M. Meu quintal é maior que o mundo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

⁶ Cf. BARROS, M. Retrato do Artista Quando Coisa. Rio de Janeiro, Record, 1998.

Mais adiante, demonstra o estilo da poesia barrense, formada pela presença do animismo, da contemplação do alto (estrelas, pássaros) de baixo (chão), de neologismos (luava), do uso de expressões feitas, clichês (pegar vento), de umidade, de viscosidade (caracol), justificando da seguinte maneira:

Manoel de Barros, como todo artista consciente, só “erra” depois de ter feito um inventário dos processos da língua. Mimetizando o culto e o folclórico, o poema zarpa para ousadas combinações, sonoridades e neologismos. Nesse sentido sua poesia interage mais com a prosa poética de Guimarães Rosa que com a propriamente dita da geração de 45.⁷

Concordando com Waldman, Olga de Sá, em artigo publicado em revista especializada de literatura, faz referência à poesia de Manoel de Barros como revolucionária da linguagem, que prefere romper com os padrões gramaticais, gozando de total liberdade em suas construções. Afirmando ainda que Manoel de Barros constrói paradoxos como forma de brincar com a linguagem, errando a língua depois de conhecer bem seus usos corretos, mas sem perder o uso da razão⁸.

Um dos primeiros a dedicar um livro sobre o poeta, em *A poética de Manoel de Barros*, Pe. Afonso de Castro, no início da década de noventa, considera que o poeta barrense não merece, uma vez que sua obra não aceita, qualquer rótulo de classificação que force a natureza de sua liberdade sob argumentos de características comuns. Se esta poesia merece o reconhecimento da crítica, manter-se-á como individualidade artístico-poética dentro de suas características. Sua obra individualiza-o, identifica-o, como portador de um universo e de uma dicção poética originais que lhe alicerçam a perenidade.

Manoel de Barros é poeta lírico da liberdade, roubando a expressão de Bachelard, o poeta da liberdade pura e do encantamento que, comungando com todo o devir, com os animais, com os pássaros, com as coisas, expressa a liberdade concreta e material em tantas metáforas, tais como caramujo-flor, beija flor de rodas vermelhas, alicate cremoso, imitador de Auroras, o homem de lata... é o artista que, mediante a palavra, constrói com o material que está à mão o esplendor do universo que vê, contempla e descortina-nos, para além da grandeza do pantanal, a grandeza da vida. Colhe no silêncio da palavra o brilho da existência, que torna concreto no verso, no poema.⁹

Analisa vários poemas de obras selecionadas, a partir da utilização da hermenêutica heideggeriana, por considerá-la apta para interpretar um pensar autêntico, original como o do

⁷ Cf. BARROS, M. Gramática Expositiva do Chão (poesia quase toda). 2 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1992.

⁸ SÁ, O. Uma estética do efêmero fragmentado. Revista ângulo: Cadernos do Centro Cultural Tereza D'ávila (nº 68). Lorena, (abr/jun) 1997. ps. 18-23.

⁹ CASTRO, Pe Afonso. A Poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância. Brasília. Diss. de Mestrado. UNB. Dept. de Literatura Brasileira, 1991.

poeta Manoel de Barros.

Na Antologia *Os cem melhores poemas brasileiros do século* de seleção de Ítalo Moriconi, a poesia brasileira apresenta-se dividida em quatro partes. E nela, o poeta Manoel de Barros com o seu poema *Uma didática da invenção* ocupa papel de destaque entre os poemas caracterizados pelo crítico, como *Fragmentos de um discurso vertiginoso* – aos quais pertencem as produções poéticas a partir dos anos 50 e 60 que retratam uma época de convulsão social e cultural de revoluções e contrarrevoluções, contracultura e amor livre, exposição da intimidade, tecnologias virtuais e ações ecológicas.

A antologia em língua francesa, *Anthologie de la poésie brésilienne*, de Pallotini que versa sobre os poetas brasileiros desde 1.500 até nossos dias, cita Manoel de Barros entre os ilustres poetas, comparado ao estilo de Guimarães Rosa. Além disso, observa que, apesar de ter publicado vários livros desde muito jovem, este poeta só foi reconhecido tardiamente, assim descrevendo-o:

Sa poésie s'identifie avec les terres de l'intérieur du pays, sa faune, ses plantes, ses sentiments. Manoel de Barros évite avec soin les formalismes et recherche un idiome spécial pour sa poésie, ce qui lui vaut d'être comparé à Guimarães Rosa. Ce poète, tardivement découvert et reconnu, âgé de 80 ans, a fait naître de lui un groupe fervente d'admirateurs.¹⁰

Mais adiante, vai fazer referência a essa poesia como telúrica e original, “ La poète, né em 1916, reste fidèle à la beauté de sa terre natale et écrit une poésie originale, tellurique, pleine de souvenirs de ses fleuves et de son peuple.¹¹

No artigo, “Poemas Concebidos sem Pecado: um impasse da subjetivação na obra de Manoel de Barros”, Edson Martins demonstra uma singularidade nesta obra em relação à produção do poeta. Este fato deve-se ao impasse entre as modalidades de subjetivação que regem os princípios do prazer e da realidade, a partir da evidenciação de uma moral sexual dupla em que o eu-lírico contempla uma condição real, ao mesmo tempo em que se deixa enredar pelo prazer. Numa abordagem freudiana, revela nesta obra de Manoel de Barros, traços de ironia e humor ao tratar o tema da prostituição, ao passo que se utiliza de escudos morais e atenuantes como forma de justificar tal forma de ganhar a vida.

Em *Como poetam os poetas?* Júlio Neves Pereira, analisa as entrevistas de quatro poetas contemporâneos, apresentando o discurso de Manoel de Barros sobre poesia ao lado de Mário Quintana, Ferreira Gullar e João Cabral de Melo Neto e chega a considerar Manoel de

¹⁰ PALLOTTINI, R. *Anthologie de la poésie brésilienne*. Tradução: Isabel Meyrelles. Edition Bilingue. Paris: Editions Chandeige, 1998, p. 16.

¹¹ *Ibidem*, p. 343.

Barros um existencialista.¹²

Menegazzo, em *Alquimia dos Verbos e das Tintas nas Poéticas de Vanguarda*, dedica um capítulo ao poeta Manoel de Barros, apontando algumas relações entre essa poesia e a obra de Mallarmé e Rimbaud, ao considerar o discurso poético barrense como irradiações do “jogo do acaso” e autonomia da palavra de Mallarmé e da “fantasia ditatorial” de Rimbaud¹³. O papel da livre fantasia na poesia barrense é de construir as imagens que não se limitam à imposição da lógica racional, já o poder da palavra conduz o poeta a adquirir autonomia discursiva e imagética. A relação entre a obra de Manoel de Barros e a pintura é feita a partir da demonstração de três recursos da pintura de vanguarda: técnica surrealista – composição da imagem em realidades distintas; técnica cubista – montagem das imagens (a mesma imagem é reutilizada em sua obra e compõe significados distintos); e a livre fantasia de Paul Klee.

Em *Nova Poesia Brasileira 10 poetas*, Mônica Costa refere-se à poesia de Manoel de Barros como contestadora do discurso oficial, provocando o ‘distúrbio linguístico’, tal como em Rosa e em Joyce.

Uma leitura sobre o caráter religioso na poesia de Manoel de Barros encontra-se na dissertação de mestrado de Silva¹⁴ em *Um oriente arquétipo por Manoel de Barros*. O autor faz essa analogia a partir de parâmetros colhidos nas filosofias religiosas do extremo oriente (budismo e taoísmo), por meio de feixes temáticos, os quais podem ser relacionados ao pensamento oriental como preferência pelos cenários bucólicos, harmonização com o cosmos, concepção do homem como único elemento em desarmonia na natureza, caráter religioso do relacionamento com os elementos naturais, e a busca por uma linguagem que não comprometa a relação direta com a realidade.

Marques¹⁵ faz um estudo comparativo entre a poesia de Manoel de Barros no *Livro Sobre Nada* e o artista plástico Antoni Tàpies, focalizando a questão do “desperdício” e oralidade numa poética do ordinário. Demonstra que a ordinariedade apresenta-se na poesia de Manoel de Barros tanto a partir dos temas que sugerem o homem ordinário, aquele que é socialmente marginalizado (bêbados, loucos, velhos insanos), quanto das coisas que o circundam (latas, pregos enferrujados), por meio da linguagem da oralidade, distinta do conceito de fala, correspondendo ao que Benveniste chama de l’oral tâtomont, como ocorrência

¹² NEVES, J. P. Como poetam os poetas Dissertação de Mestrado. São Paulo, PUC-SP, 1998.

¹³ MENEGAZZO, Alquimia do Verbo e das Tintas nas Poéticas de Vanguarda. Campo Grande, CECITEC/UFMS, 1991.

¹⁴ SILVA, Sérgio Ricardo Soares F. Um Oriente Arquétipo por Manoel de Barros. Dissertação de Mestrado, Recife, UFPE, 1998.

¹⁵ MARQUES, Roberta Ramos. Manoel de Barros e Antoni Tàpies: “Desperdícios” e oralidade numa poética do ordinário. Dissertação de Mestrado, Recife, UFPE, 2000.

de um discurso de titubeios, que está na língua escrita espontânea. Esta linguagem está presente na poesia contemporânea. Ao lado dessa análise, aponta o discurso poético de Manoel de Barros como um discurso crítico, e até contestadora sociedade.

Dado o exposto, é notório constatar que os autores acima apontam características diversas da poesia de Manoel de Barros, mas são unânimes quando se referem à questão da oposição aos padrões da norma, da utilização de paradoxos e subversões nessa obra de arte. Bem como no tocante à originalidade e busca do novo, do que é inaugural na linguagem poética. E que, a nosso ver, configura-se numa busca metalinguística pela criação de uma nova poética.

É fato que essa influência revolucionária da linguagem em Manoel de Barros é uma tendência global, já apontada em estudos que demonstram essa preferência na arte e literatura contemporânea para um rompimento com o que é tradicional.

Também é de conhecimento geral que na literatura brasileira contemporânea percebemos uma enorme diversificação de estilos em poesia; que torna difícil uma classificação dos poetas dessa geração. São várias as categorias de escritores com características e tipos extremamente diferentes. Poderíamos pensar a poesia de hoje como um território de todos e, ao mesmo tempo, de ninguém.

Neste sentido, acreditamos que em se tratando de análise literária o que se pode fazer é uma delimitação de espaços específicos em um mesmo país, ou seja, um mapeamento que reúna tipos convergentes: Na literatura brasileira atualmente há aqueles que pertencem ao *concretismo*, como Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari; os *experimentalistas*; e os que são tidos como poetas marginais; ainda, os poetas de temáticas *feministas*; e mais uma série de outros poetas, que é difícil classificar, pois não se tem aí uma perspectiva histórica.

Manoel de Barros é um poeta que procura um estilo próprio de linguagem, que busca a originalidade. Parte daí a preferência pela linguagem descompromissada da criança, do bêbado, do louco. Todas as que o poeta relaciona com a volta à linguagem primeira, que não foi ainda trabalhada, ou que não se preocupa com os pré-requisitos da gramática. O poeta “dobra a linguagem” ao seu jeito, como gosta de dizer em entrevistas, sendo esta característica que mais o aproxima à obra de Guimarães Rosa, concordando com alguns autores já citados acima.

A Nova Enciclopédia Ilustrada da Folha¹⁶ abordou o tema da *poesia brasileira* centrado

¹⁶ Folha de São Paulo, Nova Enciclopédia Ilustrada. Poesia brasileira. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada>. Acesso em: 11 mai. 2000.

no seu percurso histórico, que vai desde a época dos jesuítas, de Bento Teixeira (primeiro poeta nascido no Brasil) até os dias de hoje, e aponta para o resgate de Manoel de Barros como o poeta da ecologia, por haver a partir da década de 80 forte interesse por este tema. Mais adiante, ao descrever trechos de entrevistas de Manoel de Barros por vários canais de comunicação, defendendo que o poeta não só rejeita, mas demonstra total repúdio a esta atribuição de poeta ecológico dada por alguns críticos, como um esforço de classificação de um gênero ecológico, sendo que levam em consideração apenas o tema da poesia, deixando à parte a substância, forma e conteúdo dessa obra de arte.

No capítulo II discorro sobre a concepção de poética desde a antiguidade greco-latina até os tempos modernos, para chegar na concepção de poética por Manoel de Barros em seus poemas e entrevistas.

Para uma noção mais precisa do termo Poética, é necessário que se recorra a alguns dicionários especializados na área, além, é claro, de ensaios, artigos, livros sobre teoria literária, literatura, dentre outros. A maioria dessas obras trata o assunto como disciplina com objeto de estudo, características e classificações. E frequentemente resgatam o estudo clássico que envolve a origem desta palavra a partir de Aristóteles em sua renomada obra *A Poética*. Os conceitos surgem desde fórmulas de como escrever poesia até o status de teoria ou de sua utilização como disciplina ou, ainda, como ciência.

A definição mais antiga da poética refere-se à famosa frase: “*Poética é arte que ensina as regras da poesia*”, para Massaud Moisés¹⁷ as poéticas clássicas, como a de Aristóteles, eram estudos formais, que se propunham a refletir acerca da criação do objeto estético. Atualmente, pelo menos para a nossa língua, faltam estudos de conjunto ou aprofundados sobre a evolução das formas poéticas. Encontram-se apenas estudos isolados sobre a poética de determinados autores ou sobre certos aspectos técnicos de versificação. Pois o autor considera difícil a aceitação de uma natureza própria do poético, principalmente quando se considera as características individuais de certo número de criações estéticas, tira-se conclusões gerais, aplicáveis aos mais variados gêneros. Daí que se qualifiquem de poéticas as mais heterogêneas obras.

Spina¹⁸, considerando uma detalhada investigação da Poética Clássica desde o Renascimento, que é quando a Poética se tornou objeto de estudo, edições e traduções, desconfia que a *Poética* de Aristóteles não foi muito difundida na Antiguidade, pois o próprio Horácio em *Ars Poetica* não demonstra conhecer diretamente a Poética de Aristóteles. E que

¹⁷ MOISÉS, M. A Criação Poética. São Paulo, Melhoramentos. Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977.

¹⁸ SPINA, S. Introdução à poética clássica. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. P. 45 – 50.

só foi traduzida para outro idioma no séc VI, quando já se havia perdido a sua segunda parte, que deveria trazer o conteúdo da comédia, pois a de que temos conhecimento trata apenas da tragédia e “acidentalmente” do poema épico. Desta tradução foi feita a versão árabe no séc. XI. Já a primeira tradução latina do original grego é feita em 1498 por Georgius Valla publicada em Veneza.

De fato, as questões como o conceito de poesia e linguagem poética, noção, natureza, objeto da mimese na poética, aparecem já analisadas, ou ao menos esboçadas desde a época de Aristóteles, e ainda hoje integram o programa desta matéria. Entretanto, durante os séculos XV e XVI o termo poética era raramente utilizado com esta designação.

É já no final do séc. XIX que P. Valéry vai resgatar o valor etimológico da antiga palavra *Poética*, entendida como tudo o que se relaciona com criação de obras das quais a linguagem é, ao mesmo tempo, a substância e o meio e não o conjunto de regras ou preceitos para a poesia.

Esta revalorização da *Poética* será muito mais divulgada mais tarde, no séc. XX, por outras escolas como os Formalistas russos, a Estilística, o Estruturalismo, a Semiótica. Para esta última, a obra poética é um signo artístico completo, compreendido como um amplo sistema de signos culturais em relação a um contexto no qual estão imersos o emissor-autor e o receptor.

É durante os anos 70 que os estudos de Poética encontram sua maior aceitabilidade. Sendo conhecidos, inclusive, através de títulos de revistas especializadas pelo mundo como *Poétique* em Paris, *Poetics* em Haia, *Poetica* em Munique. Também é nessa fase que se pensou que o termo Poética substituiria a terminologia inglesa para os estudos literários:

...Por algún tiempo se pensó que este título, que era la primitiva forma de designar la disciplina surgida con la obra de Aristóteles, volviera a ser la definitiva denominación, sustituyendo a los títulos inglés (*Theory of Literatures*) y germánico (*Literaturwissenschaft*: Ciencia de la literatura)¹⁹.

No entanto, por motivos didáticos, como forma de evitar confusões nas áreas afins, se têm consolidado esses títulos. Além disso, na língua inglesa, a palavra ‘poesia’ tem um vínculo tão estreito com o verso, que, a princípio, se excluem os estudos poéticos da ficção em prosa.

É por isso que Jacinto do Prado Coelho considera que sob a denominação de poética encontram-se várias obras de conteúdo diversificado que vão desde meras compendiações de regras versificatórias e métricas até ensaios de natureza estética e filosófica.

¹⁹ ESTABANEZ CALDERON, D. Dicionário de términos literários. Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 858.

...Entretanto, não obstante essa distância que as separa, não há em História Literária, outra maneira de encarar umas e outras senão estas de as entender como manifestações ambas duma mesma preocupação de esclarecer ou normalizar a actividade dos poetas, considerando-as como produtos do mesmo gênero. Ora preocupado com a natureza da poesia, ora preocupado com as técnicas convenientes à sua expressão.²⁰

Por Outro lado, Dubois²¹ demonstra que a poética pode fazer parte dos estudos da linguística, porém grande parte dos procedimentos estudados pela poética não se limita aos problemas da linguagem, mas refere-se à teoria dos signos.

Já para Cohen²², a poesia é uma segunda potência da linguagem e cabe à poética descobrir os seus encantamentos e segredos. Isto é, tendo a palavra *poesia* um sentido e uma compreensão que abarcam uma extensão, é natural que exista uma identidade no conjunto dos seus objetos. E estes, por sua vez, indicam uma ou algumas invariantes que transcendem a variedade infinita dos textos individuais. Por isso, a tarefa da poética é descobrir essas invariantes. A esta invariância o autor dá o nome de *poeticidade*, ao modo de Jakobson quando utilizou o termo *literariedade*.

Alguns críticos se opõem a este conceito de *poeticidade* por não reconhecerem uma definição que indique modelos do que é poético e do que não é poético, ou, de outra parte, que ensine um método para compor poesia. Cabe ao poeta inventar a poesia.

A exemplo de Greimas, em seu Dicionário de Semiótica, que, como se pode perceber, logo abaixo, não concorda com tal denominação ao observar que, sob o ponto de vista semiótico, os textos literários são resultados do discurso literário, o qual depende de uma tipologia:

Estabelecer como postulado de partida a literariedade ou poeticidade de uma classe particular de discurso é colocar o carro na frente dos bois: há um fundo comum de propriedades, de articulações e de formas de organização do discurso que é preciso explorar, antes de procurar reconhecer e determinar a especificidade de um tipo particular. Sendo assim, a posição da poética, considerada como disciplina apriorística, segura quanto às características de seu objeto, não é sustentável no quadro da teoria semiótica.²³

Mais adiante, o autor defende a célebre intuição de Jakobson de discurso poético, relacionado à projeção de eixo paradigmático sobre o sintagmático, como responsável por um novo impulso às investigações poéticas. A partir delas foram abolidas as relações hipotáticas,

²⁰ COELHO, Jacinto do Prado. Dicionário das literaturas portuguesas, galega e brasileira. Porto, Livraria Figueirinhas, 1960, p. 614.

²¹ DUBOIS, J. Dicionário de Linguística. São Paulo: Cultrix, 1986.

²² COHEN, J. Estrutura da linguagem poética. Trad. A. Lorencini & A. Arnichand, São Paulo, Cultrix, 1974.

²³ GREIMAS, A. J. e COURTÉS, J. Dicionário de Semiótica. São Paulo, Cultrix, 1979.

no momento da leitura, em favor das relações taxionômicas, permitindo conceber possíveis definições de unidades e de isotopias poéticas, situadas sobre os dois planos da linguagem. Ao passo que outras pesquisas evidenciaram a existência de uma narratividade poética e de transformações que articulam o discurso poético no seu nível mais profundo. Assim, fica estabelecido o estatuto paradoxal do discurso poético: sintaticamente, é um discurso abstrato, comparável por isso aos discursos praticados na lógica e na matemática; semanticamente, é um discurso figurativo que possui a propriedade de garantir forte eficiência comunicativa (não surpreendendo, assim, o efeito de sentido que delese depreende: o da verdade).

Também Todorov²⁴ propõe a terminologia ‘Discurso da poesia’ em vez de ‘Linguagem poética’. Posto que chamar a poesia de linguagem poética leva a pensar que esta tenha o estatuto de língua, além de manter vaga a relação entre poesia e literatura, não deixando claro se a prosa ‘artística’ deflui ou não da linguagem poética.

Já no dicionário de Ducrot & Todorov encontram-se três maneiras divergentes de denominação do termo:

...‘poética’ tal qual nos foi transmitido pela tradição, designa, primeiramente, toda teoria interna da literatura. Em segundo lugar, aplica-se à escolha feita por um autor entre todos os possíveis (na ordem da temática, da composição, do estilo, etc.) literários: ‘A Poética de Hugo’. Em terceiro lugar refere-se aos códigos normativos constituídos por uma escola literária, conjunto de regras práticas cujo emprego se torna então obrigatório.²⁵

A poética como estilo, conjunto de características que revelam um determinado autor, é a definição de poética que adoto para descrever o fazer poético e a poesia de Manoel de Barros, e ainda é a noção de poética mais largamente usada por especialistas na área, que fazem o uso dela também em títulos de suas obras quando tratam, por exemplo, da Poética criada por um poeta em particular. Apesar de ser o único a tratar do problema das várias acepções da poética - mostrando a questão do estilo escolhido pelo próprio autor - Todorov não discorre sobre este segundo conceito de poética, mas sim sobre a primeira noção, como teoria.

Assim, considera que o discurso é o objeto da poética. E como a língua é o objeto da linguística, uma e outra podem apoiar-se muitas vezes nos mesmos conceitos. Consequentemente, ambas se inscrevem no quadro da semiótica, cujo objeto são todos os sistemas significantes. Aponta como tarefa da poética a interpretação dos textos, sendo

²⁴ TODOROV, T. Poétique de la prose. Paris, Seuil, 1971.

²⁵ DUCROT, O. e TODOROV, T. Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

centrais os problemas da imagem poética ligados às categorias, como as de ambiguidade, ironia e paradoxo²⁶.

O conceito de poética que prioriza o conjunto de referenciais estéticos, os quais se refletem sobre toda a obra de um determinado artista, tanto nos aspectos formais quanto nos conceptuais, compreende de um lado processos antropofágicos, a partir de assimilações e influências de outros artistas, de sistemas simbólicos ou de correntes de pensamento de uma determinada época; e de outro lado, as peculiaridades, a diferença, o que torna original, aquilo que é próprio do artista, que é novo, criação, invenção. Estes referenciais, ainda, são teorizados na própria obra por meio de discurso poético.²⁷

Nesta perspectiva, é que apresento alguns estudos que defendem uma definição de uma poética de Manoel de Barros, sem, contudo, teorizar o conceito de poética, tal qual nos é concebido desde a Antiguidade.

No Capítulo III, demonstro que teorizar a própria obra por meio de entrevistas é mais uma das qualidades do poeta Manoel de Barros. Preferia receber o entrevistador em sua residência em Campo Grande para uma conversa informal, e só depois de posse das perguntas por escrito, respondia também por escrito, além de enviá-las pelo correio. Nestas ocasiões gostava de falar apenas sobre sua poesia, evitando discorrer sobre sua pessoa. Seu assunto favorito era, na realidade, falar sobre como faz poesia, sua temática, estilo, linguagem e influências. Para conhecer bem essa poesia, é bom estar sempre atento aos depoimentos do poeta.

Parafraseando o poeta, “A entrevista é um gênero na ordem das ‘inutilidades’”, José Castello inaugura um novo gênero, referindo-se a uma entrevista mais próxima da informalidade, num tom de descontração e brincadeira. Mas, na realidade, Castello está querendo afirmar mesmo é que nasce aqui um novo gênero literário inaugurado por Manoel de Barros e que deve ser tão digno de nota quanto qualquer outro.²⁸

Como já foi dito anteriormente, Manoel de Barros, mesmo já tendo publicado suas obras poéticas desde a adolescência, só foi reconhecido pela crítica aos sessenta anos. Talvez isso se deva à sua personalidade. Por ser uma pessoa tímida, sempre gostou mais do recato, evitando muitas vezes até de falar em público, nunca teve prazer em aparecer. Seus contatos com a academia era sempre por carta, comunicava-se com Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, entre outros, por esse canal, nunca em rodas de conversas.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ PERRONE-MOISÉS, L. Flores da escrivãzinha; ensaios. São Paulo, Companhia das Letras, 1990, P. 101.

²⁸ CASTELLO, J. Manoel de Barros faz do absurdo sensatez: Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/castel11.html>. Acesso em: 06 mar. 2019.

É por isso que o poeta chegava a receber, em sua própria residência, diversos entrevistadores, jornalistas, pesquisadores, acadêmicos, chegando a ser publicadas, tais entrevistas, em jornais como a Folha de São Paulo, o Estado de São Paulo, ou em revistas de literatura e artes como a CULT, BRAVO, Caros Amigos, entre outros meios de comunicação. Porém, não admitia gravar ou dar entrevistas ao vivo, preferia apenas, como um primeiro momento, conversas informais, e só depois de um tempo com as perguntas todas por escrito, respondia-as com calma, e também por escrito, de forma pensada e elaborada, de certa maneira que chega a teorizar as suas obras.

Desta forma, surge um material de entrevista que do modo como é trabalhado deve ser cuidadosamente analisado, para que, partindo do discurso do próprio poeta acerca de seu fazer poético, de sua linguagem poética, de conceitos e caracterizações da poesia, de sua natureza, estilo e gênero, possa ser veículo de compreensão dessa poética, que se define originalmente como a *Poética de Manoel de Barros*.

Estas entrevistas seguem o roteiro do entrevistador e, como dizíamos anteriormente, sempre acabam se voltando menos para a pessoa do poeta e muito mais para a sua forma de fazer arte, de fazer poesia, ou seja, no caso, à Poética de Manoel de Barros, que muitos chamam de “barrismo”, denominação que o poeta abraça com naturalidade, conforme afirma em entrevista concedida à CULT:

O barrismo há de acontecer nos meus textos porque vem de eu ser, de eu estar, de eu ter sido. Não há fugir. Estilo é estigma. É marca. Todo estilo contém nossas ancestralidades. Ninguém consegue fugir do erro que é, do acerto que é. Vou ser sempre o que me falta. De forma que vou cair sempre no barrismo porque a gente é sempre uma falta denós.²⁹

De certa forma, Manoel de Barros sugere um estilo próprio, pois, em outra ocasião, diz não pertencer à geração de 45, por não se preocupar com normas gramaticais, pelo contrário, prefere mesmo é “arrombar a gramática”.

Errar a língua depois de conhecer bem seu uso correto é um recurso utilizado pelo poeta conforme declara em entrevista. Tal afirmação é coerente com a sua poesia até no que concerne o próprio discurso poético, conforme se pode observar no seguinte verso:

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas.³⁰

²⁹ GODÓI, H. e CÂMARA, R. Cult. Entrevista: Manoel de Barros. Por Revista Brasileira de Literatura. Vol 15, outubro de 1998, pp. 5 - 9.

³⁰ BARROS, M. Livro das Ignoranças. 3 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1994, P.87.

Também em seu discurso, Manoel de Barros defende que a anormalidade no poeta é o seu estilo, e ainda que tal efeito é quase genético: “Todo escritor surge de uma doença, quanto mais um escritor é atingido pela anormalidade, mais seu estilo aparece.”³¹

Neste sentido, considera o artista um erro da natureza. É dele as seguintes premissas:

Beethoven é um erro perfeito. Logo o erro é a perfeição. O artista é um doente, não é um homem normal. É sempre um psicótico, tem um desvio de sensibilidade, algo assim.

Minha principal qualidade literária é minha visão torta do mundo logo, minha principal qualidade literária é minha doença.³²

Ao antagonizar a atividade artística, ou “desvio de sensibilidade”, a partir do esquema, erro / perfeição, doente / normal, Manoel de Barros passa a intuir o termo “desvio linguístico”, em conformidade com os linguistas, embora sua concepção seja totalmente divergente da linguística. É o que se pode depreender de seu discurso ao fazer uma analogia com o fato de ter ideias que fogem da lógica semântica esperada, como sendo uma questão de norma linguística: “Escrever que o silêncio do mar é azul também é uma ideia torta, porque o silêncio não tem cor. [...] todo artista tem um desvio linguístico e é ele que forma seu estilo.”³³ Admite também em outra entrevista que seu estilo é um pouco difícil, concordando com alguns críticos, que consideram seu gênero elitizado. Assim, explica que seu entendimento não é fácil, pelo fato de ter-se acostumado a escrever seu “*avesso in-verso*”, e que, por isso, o leitor precisa ter enleios para acompanhar as curvas e enroladas que estão nos versos de sua poesia³⁴. É por este motivo também que sua obra não se popularizou até bem pouco tempo, além de outros motivos. Sabemos também pelo poeta que, há duas décadas, além de Millôr Fernandes, também Antônio Houaiss, Ismael Cardin, Antônio João, Fausto Wolff impulsionaram à descoberta de sua obra ao grande público.

Hoje a poesia de Manoel de Barros não é mais tão desconhecida do público, uma vez que, já é indicação para exames de vestibular. Apesar de não ser do agrado do poeta Manoel de Barros, conforme declara em entrevista a José Castello, assumindo que sua poesia é difícil, é uma poesia torta e que o mundo das imagens não é para qualquer um e muito menos para adolescentes, que só aceitam coisas retas. Sintetiza tal sentimento na seguinte frase: “Meus livros não são para vestibular. Poesia exige sensibilidade, preparo algum adianta”.

³¹ CASTELLO, J. Manoel de Barros faz do absurdo sensatez: Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/castel11.html>. Acesso em: 06 mar. 2019.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ GODÓI, H. & CÂMARA, R. Cult. Entrevista: Manoel de Barros. Por Revista Brasileira de Literatura. Vol 15, outubro de 1998, pp. 5 – 9.

Quanto a relação da poesia sensível, pode dever-se, pelo que se pôde extrair de outras entrevistas e até de poemas, de certa forma, ao fato de Manoel de Barros preferir as coisas “mais ínfimas” – como o poeta mesmo diz “as coisas do chão” – a ponto de ligar-se mais às pessoas menos privilegiadas da sociedade, ou de certa rudeza, como é o exemplo de Bernardo, personagem inspirado no seu próprio empregado Bernardo, pessoa da confiança do poeta, que ele considera de grande sensibilidade em comunhão com a natureza.

De fato, é interessante observar que tanto esta alusão a “homens desprestigiados socialmente” quanto “as coisas ínfimas”, como temática poética, também são defendidos por Manoel de Barros em entrevista quando procura explicar sua preferência por este assunto:

Meu impulso poético me diz que as coisas grandes devem ser desequilibradas com as pequenas. Tenho uma atração pelas coisas mínimas. O ínfimo tem sua grandeza e ela me encanta. Gosto muito das coisas desimportantes, como os insetos. Não só das coisas, mas também dos homens desimportantes que chamode desheróis.³⁵

No capítulo IV, analisamos a poesia como expressão do sensível, notadamente em algumas obras como Retrato do Artista Quando Coisa (RAQC) e outros.

Ser as coisas é entendido nesta poesia como identificação do humano com o fenômeno, que visa à criação de um ser de linguagem. Isto só é possível por meio de experiência sensível, de uma poética próxima do natural, como é peculiar na poesia barrensense. Para entendermos melhor as experiências sensíveis é imprescindível que recorramos a alguns conceitos filosóficos sobre os elementos naturais.

Conforme Brun³⁶, alguns Pré-Socráticos, a exemplo de Tales, escreviam a respeito da natureza com uma visão mutável como uma *força em crescimento*, conforme Brun (1968:9). É por isso que Aristóteles os denominava de fisiólogos ou físicos. Física no sentido natural, não no sentido moderno de ciência. Para entender melhor os Pré-Socráticos é preciso recorrer à ideia de profetas, pois acreditam que o sentido não é para construir, mas para decifrar, além de se considerarem depositários da Palavra que vem de Deus.

Muitas são as contribuições desses filósofos para a filosofia moderna. Nietzsche, por exemplo, afirmou que *Tales viu a unidade do ser* ao falar da água. Também sobre o devir Nietzsche concorda com Hegel - apesar de divergirem em muitos outros aspectos – quando afirma que Heráclito é o precursor da ideia de que não há ser, a não ser o devir. A partir de Heráclito também temos a noção de que é por meio dos contrários que a natureza opera a síntese para produzir a harmonia e que a arte, imitando a natureza, faz o mesmo (na música

³⁵ CASTELLO, J. Manoel de Barros faz do absurdo sensatez: Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/castel11.html>. Acesso em: 06 mar. 2019.

³⁶ BRUN, J. Os Pré-Socráticos. Trad. A. Rodrigues, 70 ed., Lisboa, BBF, 1988, p. 9.

misturarem-se agudos e graves para se chegar à harmonia; na pintura o mesmo ocorre ao misturar-se as cores; na arte de escrever as vogais e consoantes se combinam, causando efeitos harmônicos), como é o caso da tragédia que opõe o Uno ao múltiplo e o múltiplo ao Uno. A diferença e a identidade são transformadas uma na outra e, assim, inversamente. No devir existe um círculo que podemos verificar a respeito dos elementos: da morte do fogo surge o ar e da morte do ar aparece a água. Empédocles considera água, fogo, ar e terra como raízes das coisas. Sendo estes elementos imutáveis, homogêneos, deles se originam os corpos³⁷.

Quanto a esta relação ao corpo, Brun indica que o pensamento está muito próximo da percepção. O sangue, que é composto de água, ar, terra e fogo, é o órgão do pensamento. É, portanto, com a ajuda do elemento existente no nosso corpo que sentimos e pensamos os elementos do mundo que nos rodeia.

A alma é corporal e de natureza ígnea, composta do mesmo fogo que se encontra nos corpos celestes. Esta alma é mortal e morre com o corpo, desagregando-se, nesse momento, os átomos que a compõem. Os contactos com os corpos exteriores movem a alma no corpo e causam desse modo as sensações.³⁸

Os elementos naturais estão presentes em toda a parte quando lemos os poemas de Manoel de Barros, podendo-se considerar como característica do poeta:

O homem de lata
foi marcado a ferro e fogo pela água.³⁹

No “Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal”, Manoel de Barros não se propõe a falar sobre o Pantanal, como se poderia imaginar em um primeiro momento, mas trata sobretudo do fenômeno como se apresenta em seu estado original, como se pode ver no verso: “Este não é um livro sobre o Pantanal. Seria antes uma anunciação”.⁴⁰ O termo chamou-nos a atenção porque nos remete à epifania. O termo epifania vem do grego epipháneia³⁰ e designa 'aparição ou manifestação divina'. Segundo Olga de Sá este termo extrapola sua origem bíblica, sendo transformado a partir de Joyce em técnica literária. A autora também demonstra que em Clarice Lispector se pode identificar uma 'escritura epifânica'.⁴¹

A epifania constitui uma realidade complexa, perceptível aos sentidos, sobretudo aos

³⁷ *Ibidem*, p. 20.

³⁸ *Ibidem*, p. 84.

³⁹ BARROS, M. Gramática Expositiva do Chão (poesia quase toda). 2 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1992, P. 28.

⁴⁰ Livro de Pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal. 2 ed. Rio de Janeiro, Record, 1997, p. 9.

⁴¹ SÁ, O. de A Escritura de Clarice. Petrópolis, Vozes, 1979, p. 168.

olhos, ouvidos e até ao tato. Para Olga de Sá, as acepções religiosas e místicas do termo são importantes pelo fato de refletir-se no sentido literário, como ocorre em Joyce e Clarice Lispector.⁴²

No prefácio do livro de Assis Brasil, o qual trata do romance de Joyce, vemos que este concebe suateoria de epifania na primeira versão do livro *Retrato do Artista Quando Jovem*:

Quando as coisas estão organizadas em seu ponto ótimo, reconhecemos que é aquela coisa que é. Sua alma, sua essência salta até nós de dentro das vestes da aparência. A alma do objeto mais comum, cuja estrutura é tão harmônica que parece-nos radiante. O objeto atinge sua epifania.⁴³

Umberto Eco refere-se ao texto de Joyce como muito rico sob o ponto de vista verbal, contém ritmos, repetições, invenções sintáticas, e que sobretudo, cria música verbal, a qual se apresenta como equivalente linguístico da epifania.⁴⁴

Já a definição de epifania por Joyce, pode ser percebida quando se refere ao personagem Stephen Hero(sujeito e objeto da narrativa):

Por epifania, ele entendia uma súbita manifestação espiritual, que surgia tanto em meio às palavras ou gestos mais corriqueiros quanto nas mais memoráveis das situações espirituais. Acreditava fosse tarefa do homem de letras registrar tais epifanias com extremo cuidado, pois elas representam os mais delicados e fugidios momentos da vida.⁴⁵

Apoiado na estética de Santo Tomás de Aquino, Joyce define epifania neste livro, levando em consideração, a partir daí, os três requisitos tomistas do belo: *integritas, proportio e claritas*. Os quais são traduzidas por Stephen como *integridade, harmonia e radiância*.⁴⁶

Daí aquela primeira definição que foi dada por Joyce, mais acima explicitada, que fala de harmonia e radiância. Ou seja, aquela que trata de uma organização tão perfeita que salta aos nossos olhos de forma harmônica e nos parece radiante.

Ainda segundo Olga de Sá, qualquer objeto que assume um brilho especial aos nossos olhos resplandece a sua alma (*claritas*), realizando, assim, a sua epifania. Neste sentido, a epifania é apenas um modo de ver o mundo, portanto, experiência intelectual e emotiva.

Já no livro *Retrato do Artista Quando Jovem*, embora Joyce não use mais o termo epifania, ela se transforma num processo de criar um universo por meio da palavra poética. E passa a se preocupar com o ser moderno da linguagem.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Apud.: BRASIL, A. Joyce, o Romance como Forma. Rio de Janeiro, Livros do Mundo Inteiro, 1971, p. 31.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 78.

⁴⁵ SÁ, O. A Escrita de Clarice. Petrópolis, Vozes, 1979, p. 171.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 173.

Tanto Umberto Eco, como Harry Levin e Jacques Aubert admitem uma incontestável evolução da teorização da epifania nas obras de Joyce; e que essa evolução passa de um modo de *ver* o real (emotivo), para um modo de *fazer ver*, um processo de criar; e ainda que, de diferentes formas, a epifania abandonada como termo, passa a integrar a obra de Joyce, como escritura, inserido, portanto, entre os criadores da literatura moderna comprometida com o *ser da linguagem*. Segundo Olga de Sá são três os usos da epifanias em Joyce, os quais se faz necessário ressaltar:

epifania-visão – revelação presentativa, imediata, com ou sem comentário –;
epifania-crítica como reversão irônica (a anti-epifania) a exemplo de *Dublinenses* em "Os Mortos"; e a *epifania-linguagem* (revelada na própria palavra), epifania em nível de microestética.⁴⁷

A epifania, entendida como linguagem, envolve mais que apenas visão de dado momento para formar junto com a palavra toda a imaginação epifânica, como invenção verbal, e, portanto, um nível microestético, norteador de toda a obra. É também parafraseando Olga de Sá que podemos vislumbrar a lição de Joyce de que é na página escrita, na alta montagem dos recursos de estilo, que se configura o momento epifânico.⁴⁸ Isto é, o mesmo que entendermos que a escritura epifânica se configura como recurso, como técnica, como modelo a ser seguido pelos artistas da palavra. Posto que o texto é uma rede, uma cadeia de vozes, conforme Bakhtin.

O livro de Pré-Coisas está dividido em quatro partes: *Ponto de partida*, *Cenários*, *O personagem* e *Pequena história natural*. A primeira parte, na qual o poeta se intitula narrador, compreende dois poemas: *Narrador apresenta sua terra natal* e *Em que o narrador viaja de lancha ao encontro de seu personagem*. De fato, nele podemos verificar a construção de frases a partir de verbos na primeira e terceira pessoa e tempos verbais que se encontram no passado, predominantemente, no pretérito perfeito, que indica o aspecto acabado da ação, e na terceira e primeira pessoa:

A lancha atracou com escuro.
 Um homem apareceu no barranco, erguendo um farol, e deu boa noite.
 Jogaram uma prancha na praia.
 Por ela desceram passageiros e cargas.
 Aqui neste lugar, mosquito derruba gente da rede -- alguém informou. Noto que o
 ermo tem boca.
 (LPC, p. 15)

Como já foi dito anteriormente, a poesia e a prosa convivem lado a lado em nossa

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

contemporaneidade. Não é incomum observarmos fatos deste tipo, como salienta o próprio Manoel de Barros, em entrevista ao “Jornal do Brasil”, quando comenta a respeito de algumas obras de Guimarães Rosa, como é o caso de “*Tutaméia*” e “*A terceira margem do rio*” que para ele são pura poesia, cujos versos são perfeitos.⁴⁹ Aqui nessa estrofe, a sensação de escuro da noite é cortada apenas por um farol na mão de um nativo, percebida pela narração de chegada de forasteiros e acolhida de pessoa do local.

Já em outro poema do mesmo livro, o poeta revela sensações de visão, uma casa acendeu, o farol apagou; de odor, cheiro de curral; e ainda sonora, o canto dos galos, o apito da lancha, para descrever o nascer do dia no Pantanal. Este poema se inicia com uma alusão à obra de Guimarães Rosa:

Na outra margem do rio uma casa acendeu.
Dois galos ensaiaram.
O farol que estava na mão do homem apagou.
A lancha apitou despedida. O Porto de Manga está amanhecendo.
Vem um cheiro de currais por perto.
Posso ver uma casa nascendo.
E um menino recolhendo vacas na semi-escuridão.
(Ibdem)

Assim, a percepção oriunda de tais sensações só poderiam ser descritas em forma de verso e prosa, uma vez que tais acontecimentos apontam para a vida cotidiana do Pantanal, além dos elementos sensíveis da luz como revelação, cujo efeito se encontra na epifania visual, ou como epifania sonora e epifania sensorial, além da epifania da linguagem, quando o poeta reinventa ou desconstrói a sintaxe em detrimento da semântica na relação de semiose em: “uma casa acendeu” ou “uma casa nascendo”.

Em *O Guardador de Águas* (GA) no capítulo “Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada,” Manoel de Barros faz uso da epifania como revelação da chuva na temática de sua poesia, que se refere a pássaros, pedras, insetos, crianças, e sua relação com a água, que é elemento sensível e inspirador deste tipo de poesia, conforme se pode ver em:

III

Chove torto nos vãos das árvores.
Chove nos pássaros e nas pedras.
O rio ficou de pé e me olha pelos vidros.
Alcanço com as mãos o cheiro dos telhados.
Crianças fugindo das águas
Se escondendo na casa.
Baratas passeiam nas fôrmas de bolo...

⁴⁹ BARROS, A. L. Entrevista – Manoel de Barros: “o tema de minha poesia sou eu mesmo”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 de agosto 1996. Idéias / livros. P.8.

A casa tem um dono em letras.
 Agora ele está pensando _

 no silêncio líquido

 com que as águas escurecem as pedras...
 Um tordo avisou que é março.
 (GA, p. 59)

Nestes versos a manifestação epifânica acrescenta às coisas simples uma grande valorização, que é atribuída à estética de Manoel de Barros a partir de uma gama enorme de informações, as quais transcendem a experiência sensível do poeta, seja a memória da infância (quando chove as crianças correm para casa) como a percepção do belo na natureza em chove torto nos vãos das árvores, e ainda o sentir o cheiro de chuva no telhado. São percepções que saem da memória do poeta e se escreve no papel, como narrador onisciente de versos em estrofes, o poeta deixa claro esse vínculo com o fenômeno descrito. No capítulo V examino mais especificamente esta relação da linguagem e do fenômeno a partir do requisito de nomeação da coisa na poética de Manoel de Barros. Para tanto procuro estabelecer algumas leituras semióticas como pressuposto teórico e conceituação do signo, envolvendo também o ícone como qualissigno.

Manoel se coisifica e de poeta passa a ser, ele mesmo, parte integrante da poesia: Como naquele jogo de descobrir o bicho oculto no desenho, podemos descobrir o Manoel no poema.
 Acho que vi o Manoel empedrado ali atrás daquela moita. Ou arvorado por um passarinho enquanto se permite ser seu próprio outono.⁵⁰

Este fenômeno semiótico em que o poeta que é criador passa a ser criatura, como coisificado, no dizer de Wolff, refere-se a uma semiose, a qual ocorre não só nesse livro, *Retrato do Artista Quando Coisa*, mas também em outros, em especial, no *Livro de Pré-Coisas* em que o poeta se detém um pouco mais na tematicado pantanal.

Tal relação do poeta com o tema do Pantanal é tratada também por Castro, como uma forma de metamorfose do poeta em versos que representam a imagem do belo na natureza, quando diz que Manoel de Barros pretendeu não permanecer nas aparências da exuberância natural do Pantanal, mas lutou para transfigurá-lo pela linguagem e vontade estética.⁵¹

Recortando uma parte da entrevista do poeta cedida a Castro, pode-se perceber que realmente há uma intenção de se revelar como um ser, que cria, ao mesmo tempo que se

⁵⁰ 50 Apud., BARROS, M. *Retrato do Artista Quando Coisa*. Rio de Janeiro, Record, 1998.

⁵¹ CASTRO, Pe Afonso. *A Poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância*. Brasília. Diss. de Mestrado. UNB. Dept. de Literatura Brasileira, 1991, p. 72.

assemelha à coisa criada, objeto da contemplação, como se deus fosse dessas coisas ínfimas e naturais. O que considero aqui como uma transmutação do artista em coisa e humanização da natureza, pois a linguagem poética intencionalmente transfigurada se revela como tal, pelo menos é o que revela Manoel de Barros em seu discurso em entrevistas. O que se pode verificar em:

‘...Eu era então cheio de arpejos e indícios de água. Não queria comunicar nada. Não tinha nenhuma mensagem. Queria apenas me ser nas coisas. Ser disfarçado. Isso que chamavam de mimetismo. Talvez o que chamavam de mimetismo me animava. E essa mistura gerava um apodrecimento dentro de mim. Que por sua vez produz uma fermentação. Essa fermentação exala uma poesia física que corrompe os limites do homem. Então o poeta podia transmitir o seu adoecimento às coisas, ou às palavras que nomeiam essas coisas e que as movimentam. Falo desse desregramento a que se referiu Rimbaud e que ilumina as nossas loucuras. E perverte os textos até os limites mais fródicos da palavra... A um poeta, habitar certos antros faz frutos. E produz uma fala protéica... cheia de ambiguidades. Então, quando se transfigura algum artista, ele se desnatura, desreina de natureza, e consegue ser apenas uma pedra (que apenas consiste e não existe) e aí o artista se coisificou.⁵²

Este ponto de vista de transfiguração e humanização da natureza é complementado também mais adiante na mesma entrevista, só que agora propondo o estilo apresentado por outro escritor, seu contemporâneo e amigo. O que podemos verificar nesta fala em que dialoga com Guimarães Rosa: “Precisamos de um escritor como você, Rosa, para frear com a sua estética, com a sua linguagem calibrada, os excessos do natural. Temos que enlouquecer o nosso verbo, adoecê-lo de nós, a ponto que esse verbo possa transfigurar a natureza. Humanizá-la”.⁵³

Realmente, fica explicitamente declarado nesses dois discursos pelo poeta a intenção de transformar sua poética naquilo que é próprio da natureza, ou seja, a partir de metamorfose, a linguagem se naturaliza, e passa a ter vida; a coisa se humaniza, e passa à ação verbal; e o humano, na pessoa do poeta, se coisifica, como se pode ver em toda a sua obra. Interessa aqui, sobretudo, a verificação de tais metamorfoses no discurso poético, podendo ser recortado de vários livros de poesia de Manoel de Barros como um todo, compreendendo aqui a sua obra como fenômeno intencional e que é velado e/ou desvelado por meio de metáforas, como nos versos que se seguem:

O homem se arrasta de árvore escorre de caracol nos vergéis
do poema.

⁵² Ibidem, p. 71.

⁵³ Ibidem.

(GEC, 34)(...)

O poeta é promíscuo dos bichos, dos vegetais,
das pedras. Sua gramática se apoia em contaminações sintáticas. Ele está contaminado
de pássaros, de árvores, de rãs.

(Ibdem: 39)

Há nestes versos a intenção claramente anunciada de utilizar a metalinguagem para inserir a ideia de comunhão entre a linguagem poética de Manoel de Barros e a temática das coisas naturais. Desta forma, é sensato considerar que, partindo desse enfoque, que visa esse recurso metalinguístico utilizado e explicado tão bem pelo poeta por meio da própria poesia, faz-se necessário uma revisão do conceito de poética de Manoel de Barros, como reunião de todas as suas temáticas de natural, do pantanal, do ínfimo, etc., mas acima de tudo, como proposta de uma poética reformuladora da linguagem em objeto, como um signo que se representa em forma de ícone, isto é, uma poesia se traduz na imagem da palavra em ação. A qual se refere à nomeação da coisa que se caracteriza a partir da relação entre o homem e a natureza, ao mesmo tempo em que este recurso resulta em uma materialização de uma nova linguagem.

De fato, é mais explícita a noção de coisa como matéria de poesia naquelas duas obras, mencionadas anteriormente, devido à formalização do critério não acidental, mas intencional com que o poeta evidencia mais tal referência, principalmente como enfoque metalinguístico e que se pode dizer que é um traço marcante do poeta. Ou seja, é a materialização da linguagem na própria coisa, como uma proposta poética que busca uma transmutação entre a coisa e o homem a partir da linguagem. Conforme se pode verificar em alguns versos retirados do livro *Retrato do Artista Quando Coisa*:

Insetos me desempenham (...)

Sapos desejam ser-me

(RAQC: 11)

Uma rã me pedra. (A rã me corrompeu para

Pedra. Retirou meus limites de ser humano E me ampliou para coisa

(Ibdem: 13)

Vou sendo incorporado pelas formas pelos Cheiros pelas cores

(Ibdem: 21)

Ora, “desempenhar” o papel do autor, ou seja, do criador é um atributo que

normalmente requer um sujeito humano, mas a poesia de Manoel de Barros tem esse poder de transpor atribuições humanas a insetos, sapos, pedras, e todas as outras coisas que pertencem à natureza ou não, contanto que não seja coisa grandiosa, pois como já mencionamos anteriormente, a poesia barrense volta-se sempre para as coisas ínfimas.

No entanto, percebe-se, nestes últimos versos, *Vou sendo incorporado pelas formas pelos/Cheiros pelas cores*, que a coisa não se transforma para gozar de total liberdade, sem a interferência humana, mas pelo contrário, para se harmonizarem, homem e coisa. Ou seja, para se tornarem coisa e poeta um mesmo ser intrinsecamente ligado, isto é, interligado pela linguagem poética, particularmente, a que chamamos de linguagem barrense. Desta forma, esta é para nós uma das características mais cruciais dessa poética.

No capítulo VI não é que a temática seja menos relevante, na verdade, o ritmo é coadjuvante na temática da poesia sensível, como ícone, ou seja, o objeto e o signo se assemelham de maneira quase perfeita.

Apesar de a Poética de Manoel de Barros não se tratar de livros de poemas metrificados, com rimas e cadências, ao estilo clássico, suas poesias possuem um ritmo próprio, como se elas tocassem ao seu modo, a sua melodia autêntica que tem a ver com os movimentos da natureza, como forma de comunhão com o objeto. É o que se pode perceber em sua entrevista:

Antes das palavras vem o canto puro, sem sentido, que é aquilo que está no bico dos pássaros. O canto é ágrafo, não admite escrita. Só depois dele é que as palavras aparecem. Existe uma continuidade entre o canto dos pássaros e as palavras humanas. O canto dos pássaros é uma ‘despalavra’!⁵⁴

Para analisar tal declaração, recorrendo aos poemas mais sonorizados, é preciso que se vá depurando as vozes, ora do homem, ora da natureza, mas que juntos e paradoxalmente trazem a sonoridade para o poema, não só na forma, mas no conteúdo. Veja como são construídos esses poemas no livro Gramática expositiva do chão (GEC):

“O homem
é recolhido como destroços de ostras, de pássaros
surdos, comidos de mar”

(GEC, p.34)

⁵⁴ 54 MOISÉS, Massaud. A Criação Poética. São Paulo, Melhoramentos. Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977, p. 95.

A sequência de palavras terminadas com o mesmo fonema /s/ produz um efeito sonoro, formando uma cadência, um ritmo que harmoniza os versos, apesar de continuarem livres, isto é, não obedecerem à métrica

Ainda como revelação do Pantanal recursos sonoros são utilizados pelo poeta. A aliteração pela repetição da sibilante, presente nesses dois versos que se seguem, demonstram que o poeta Manoel de Barros, às vezes, também se utiliza de efeitos rítmicos, fugindo um pouco do poema prosa. Como é o caso dos versos que se seguem do Livro de Pré-Coisas (LPC), os quais marcam também uma cadência com a repetição do fonema nasal:

E emprenhou de limo, seus lanhos, seu húmus
-- o solo do Pantanal

(LPC, p. 21)

Vale salientar que normalmente troca-se cadência por ritmo, mas é preciso esclarecer alguns mal entendidos a respeito do assunto. A classificação do ritmo encontra-se ainda controversa entre alguns especialistas, que insistem em confundir o ritmo com a cadência por noção de vizinhança, ou com a repetição dum mesmo elemento sonoro (acento tônico, vogal, sílaba, etc.) a intervalo regulares. E que somente a cadência e não o ritmo permite obedecer a um esquema regular, suscetível de assemelhar-se até a equações matemáticas, é o que aponta Massaud Moisés.⁵⁵ Nesse sentido, é que se apresenta o ritmo na poesia de Manoel de Barros, rica em acentos, mas não cadenciados, ou seja, métricos, com repetições de fonemas, mas não necessariamente no final dos versos, a forma é livre, mas não deixa de haver sonoridade, que é um recurso que o poeta utiliza para fazer poema de forma lúdica. Como se pode ver ainda no poema abaixo:]

Penso num comércio de frisos e de asas, de sucos
de sêmen e de pólen, de
mudas, de escamas, de
pus ede sementes.

(LPC, 22)

Assim, o que se pode verificar nessa poesia de Manoel de Barros é que realmente prevaleceram os versos livres, mais parecidos com a prosa ou com a oralidade, mas também

⁵⁵ MOISÉS, Massaud. A Criação Poética. São Paulo, Melhoramentos. Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977, p. 95.

pode-se perceber um número razoável de poemas que, de forma lúdica, privilegiam o ritmo.

Voltando à questão do ritmo, é importante lembrar que é uma das noções mais controvertidas da linguagem poética. Como já foi dito, muitos estudiosos confundem ritmo com cadência. A cadência se identifica mais com o metro, mas ocorre sempre que participa da formulação do ritmo, sem o determinar. É o ritmo que engloba a cadência, como o todo implica a parte. De outro modo, Massaud Moisés relaciona para cada tipo de poesia um ritmo paralelo à música clássica, seja a poesia lírica a Chopin, seja a poesia épica a Beethoven. E indica que o ritmo poético encontra-se tanto nos poemas em verso como nos poemas em prosa. Além disso, o fenômeno poético se desenrola no interior de um círculo que principia na poesia lírica, em que o ritmo parece a condição mesma do fingimento poético.⁵⁶

Assim, a parte fonológica produz na poesia, não necessariamente, o seu espírito, ou seja, produz o ritmo que a aproxima da música. Segundo Pound, “a poesia começa a se atrofiar quando se afasta da música”.⁵⁷

Como já foi citado anteriormente, Manoel de Barros em entrevista diz que sua alusão aos pássaros parte dessa simbologia da música na poesia, como antecessora da poesia.

Este jogo de palavras, que leva em consideração o ritmo, revela mais uma característica da poesia de Manoel de Barros, muito embora, se reconhece que não é uma constante em seus poemas.

Assim, a poética de Manoel de Barros constrói-se como forma inesperada, livre de padrões e estilos. É algo que aparece, que se revela, se anuncia, e é apenas um ser dentre tantos do universo, não apenas ser plural, mas também singular e universal ao mesmo tempo. Não pretendo com isto classificá-lo como poeta regional, ou do Pantanal, mas por outro lado, situá-lo entre aqueles que de certa forma constroem uma linguagem e uma gramática própria, ou melhor, única, que não se encontra em outro poeta.

Esta análise não é contrária às declarações do poeta em entrevista a respeito de sua própria poética: *o barrismo há de acontecer em meus textos porque vem de eu ser, de eu estar, de eu ter sido...*” (Cult 15, 1998: 5-9). Quando justifica, intuitivamente, que o regionalismo que se apresenta em seus poemas não são intencionais, mas ocorrem somente porque aquilo que ele cria é produto do que conhece, vê ou sente.

Segundo palavras de Jakobson, a intuição pode atuar como principal ou, ocasionalmente, única responsável pela arquitetura das complicadas estruturas fonológicas e

⁵⁶ MOISÉS, Massaud. *A Criação Poética*. São Paulo, Melhoramentos. Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977, p. 111.

⁵⁷ POUND, Enza. *ABC da Literatura*. 9 ed. Tradução: Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1990, p. 22.

gramaticais na obra dos poetas individuais.⁵⁸

E, conforme a teoria proposta pelo semioticista Greimas, para uma leitura semiótica da poesia, é de extrema relevância levar em consideração a união do plano da expressão ao plano de conteúdo, numa visão estruturalista da dupla articulação em nível poético, e que é explicada pela semiótica poética⁵⁹. Uma vez que no nível prosódico, que é o do plano de expressão, no nível supra-segmental, encontra-se a análise poética muito longe de um estudo satisfatoriamente amplo.

Nesta perspectiva, dá-se maior ênfase ao conceito ao mesmo tempo que se trata da imagem acústica, muito mais próximo ao conceito saussuriano de signo. Seguindo-se também à esteira de Hjelmslev, que chegou a desenvolver mais essa questão com a proposta citada acima, ou seja, nos dois planos da linguagem, plano da expressão e plano do conteúdo, elaborando uma proposta de função do signo relacionado ao dois planos da linguagem (conteúdo e expressão). Não obstante, o que mais importa nessa teoria é a significação, que é a coisa veiculada (conteúdo), já que o veículo (expressão) pode mudar. O código pode, na modalidade oral ou escrita, em se tratando de linguagem verbal, ou ainda gestual e/ou visual, revelar uma imagem a partir do meio sonoro ou visual, é o princípio da significação com finalidade artística, ou mais particularmente, poética.

Segundo Pound, as palavras carregam significados a partir de três formas: fanopéia, melopéia, logopéia. Ou seja, a melopéia refere-se às palavras que são impregnadas de uma propriedade musical (som, ritmo) a qual orienta o seu significado; a fanopéia reside num lance de imagens sobre a imaginação musical (como o ideograma); e a logopéia segundo as palavras do autor, *é a dança do intelecto entre as palavras*, não cabe aqui nem a música, nem a plástica. Pound resumir esta questão: “Usamos uma palavra para lançar uma imagem visual na imaginação do leitor ou a saturamos de um som ou usamos grupos de palavras para obter esse efeito”.⁶⁰

Além deste tema, também nos chama a atenção a busca de paradoxos que tentam fugir do lugar comum. Quando a maioria prefere a clareza, Manoel de Barros insiste na contradição, como num jogo de palavras que se opõem, a exemplo de luz & treva. Isto também é reforçado quando diz em entrevista, *“o escuro me ilumina”*.

Na poesia de Manoel de Barros, como nas poesias de vanguarda, a presença de paradoxo

⁵⁸ JAKOBSON, Roman. Linguística. Poética. Cinema. São Paulo, Perspectiva 1970, p. 92.

⁵⁹ GREIMAS, A. J (org.). Ensaio de semiótica poética, com estudos sobre Apollinaire, Bataille, Baudelaire, Hugo, Jarry, Mallarmé, Michaux, Nerval, Ribaud. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, Cultrix, Editora da USP, 1975, pp 12 – 13.

⁶⁰ POUND, Enza. ABC da Literatura. 9 ed. Tradução: Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1990, p. 41.

é o que caracteriza a diferença, o caos, pois é através da crise que o universo evolui e não da harmonia. Ou seja, identidade não existe numa poesia de cultura híbrida. A partir da crise tem-se dois, ou seja, de uma reação, de uma tensão, surge a paixão, seja por paisagem, por animal, seja por qualquer outra forma de paixão. É o que se relaciona com a segundidade, uma das categorias do signo para Peirce . É esta tensão que gera o que se chama mestiçagem, ou seja como um estado de mescla. Mallarmé, apesar de francês, estava mais próximo da cultura mestiça em sua obra por se interessar pela cultura da América Latina, uma vez que procurava a luz, o sol e suas variantes. Todo o artista de vanguarda da América Latina, conhecendo-o ou não, se interessa pelas estruturas mallarmenianas.

Existem vários estudos sobre a relação entre Mallarmé e autores da América Latina. Inclusive um estudo de Menegazzo, *Alquimia do Verbo e das Tintas nas Poéticas de Vanguarda*⁶¹ que aponta algumas características da poética de Manoel de Barros relacionadas com Mallarmé.

De fato, elementos como a eroticidade, a luminosidade, o lúdico, estão presentes na poesia manoelina que já é marcada pelo colorido e pelas imagens da natureza e de uma região que ganha nesta poesia a dimensão do cosmos. Essas características podem ser observadas no poema “*Informações sobre a Musa*”:

“Musa pegou no meu braço. Apertou

Fiquei exitadinho pra mulher.

Levei ela pra um lugar ermo (que eu tinha que fazer uma lírica):

- Musa sopra de leve em meus ouvidos a doce poesia, a de perdão para os

homens, porém... quero seleção, ouviu?

Pois sim, gafanhoto, mas arreda a mão daí que a hora é imprópria, sá? Minha musa sabe asneirinhas que não deviam de andar

Nem na boca de cachorro! Um dia briguei com ela Fui pra debaixo da Lua

E pedi uma inspiração:

Essa Lua que nas poesias dantes fazia papel principal, não a quero nem pra meu cavalo; e até logo, vou gozar da vida; vocês poetas são uns intersexuais...

E por de japa ajuntou:

Tenho uma coleguinha que lida com sonetos de dor de corno; por que não vai nela?”

(GEC, 1992:54)

Por serem as *Musas* deusas da inspiração em *Teogonia* de Hesíodo, é comum a sua

⁶¹ MENEGAZZO, Maria Adélia. *Alquimia dos Verbos e das Tintas nas Poética de Vanguarda*. Campo Grande. CECITEC/UFMS, 1991.

menção em poemas líricos num tom romântico, obviamente, mas aqui o poeta se utiliza mesmo é do tom irônico e erótico ao mesmo tempo. Nessa alusão que o poeta faz às musas, a intenção é claramente desmistificar o papel de musas inspiradoras, de amores platônicos. Na verdade, é exatamente o contrário, Manoel de Barros utiliza-se em sua poética da eroticidade feminina, que é um elemento da estrutura da tensão, da liberdade, da não identidade, que são de características próprias da arte de vanguarda. Sendo que este relacionar-se com o ser é totalmente poético, ou seja, trata a questão de como faz versos, como por exemplo: “essa lua que nas poesias dantes fazia papel principal, não a quero...”, ou seja, tenta desconstruir a semântica da palavra musa, já tão desgastada com o tempo, criando uma relação mais palpável no poema, relação esta considerada às avessas, como se propõe o poeta. Para ele a inspiração é um desejo visceral que tem vontade própria, só aparece quando quer e não topa qualquer um para fazer qualquer coisa, daí a eroticidade no escrever, quando já não se quer ficar no plano da imaginação, mas quer se materializar na folha em branco.

Desta forma, descortina-se a poética de Manoel de Barros ainda como revolucionária, como ele próprio *menciona* acima, *com ruptura-come um poema*, rompe com os padrões estéticos tradicionais, como toda poesia de vanguarda. Cria novos vocábulos, como o caso de *desabrem*, à maneira de Guimarães Rosa. Tal rompimento com a tradição também é um processo que pertence ao jogo lúdico, conforme afirma Pinheiro:

A contribuição do erro é também, assim, vista e usada como um expediente de excesso, dispêndio, para compactar gramas fonéticos, reinstaurar o divertimento lúdico contra a busca do resultado, o processo contra a finalidade, o prazer..⁶²

Conforme já foi dito no capítulo anterior, Manoel de Barros considera o erro uma virtude do artista, como sendo próprio da natureza do ato artístico. Para ele os desvios são importantes para a criação artística, seja em termos de sensibilidade, seja em termos linguísticos.

A linguagem poética de Manoel de Barros apresenta diversos paradoxos, isto é, recorre quase sempre à inversões sintáticas, como o uso de termos da oração como sujeitos, adjuntos adnominais deslocados dos verbos ou dos substantivos a que se referem, como se pode observar em:

⁶² PINHEIRO. A. César Vallejo: O Abalo Corpográfico. São Paulo, Arte Pau- Brasil, 1986, p. 156.

...se nas abas da noite a lesma treva (LPC, 1997p. 60)

Há neste verso uma troca no que diz respeito à colocação do sujeito do verbo trevar – neologismo criado pelo poeta – que pela relação semântica seria noite e não lesma, uma vez que esta não possui os atributos da escuridão da primeira. Entretanto, pode configurar-se como um recurso próprio do poeta que sabe não só manejar muito bem a língua, mas também criar outras formas de expressar-se no idioma, de um jeito novo. O que requer habilidade poética, ou seja, o saber jogar com as palavras e o fazer sentido, criando a novidade necessária à toda e qualquer obra de arte.

A metalinguagem, também marcante nos poemas barrenses, cumpre o seu papel de explicar o código, embora seja um código às avessas - ou seja, que foge às regras de padrões sintáticos da língua - mas que tem a força da criação, de uma estética nova, revolucionária. Pelo menos é o que o poeta está explicitando, entre parênteses, nos versos que se seguem:

Uma rã me pedra (A rã me corrompeu para pedra...)

...Um passarinho me árvore. (O passarinho me transgrediu para árvore...)

...Os jardins se borboletam. (Significa que os jardins se esvaziaram de suas sépalas e de suas pétalas?...)
(LPC, 1997, p.13)

A questão da novidade é revelada em termos de metalinguagem nestes versos em forma de dicionário, ou seja, explicando não só os termos, mas as construções. Melhor dizendo, derivações verbais, neologismos (em que o substantivo pedra se transforma no verbo pedrar) criados pelo poeta barrense, no nível lexical. Além disso, a sintaxe é também corrompida, foge aos padrões da gramática normativa, no sentido de causar estranheza, se e somente se, ficarmos apenas neste nível de análise. De uma forma inusitada o pronome oblíquo objeto indireto (me) aparece entre substantivos, como complemento de verbo que é derivado de nome, porém, sem nenhuma restrição como de substantivo abstrato derivado de verbo. Ou antes: o substantivo concreto (pedra) se transforma em verbo “uma rã me pedra”. Até poderíamos dizer que a troca de posição do sujeito, sem nenhuma vírgula, não é, no mínimo, rara na poesia de Manoel de Barros. Vejamos no poema *Um amigo*:

Vê-se que não comeu sebo de égua o cágado.
(LPC, 1997, p. 49)

Neste caso, em que o poema aproxima-se da narrativa e trata da descrição do *indivíduo cágado*, o poeta parece procurar transcrever a fala - posto que na fala é comum o uso de

construções de frases desse tipo, principalmente na fala de gente simples do campo.

Outro recurso que também chama atenção nos poemas de Manoel de Barros pela forma simplista é o da repetição. Em “*O homem de lata*” este sintagma se repete no início de quase todas as estrofes. Além disso, as palavras também se repetem na mesma estrofe como *lata* em:

O homem de lata
é uma condição de lata e morre de lata

(GEC, 1999, p. 24)

E em *Carreta pantaneira*, no mesmo livro e página, também o verbo se repete, como *acontecem* em:

As coisas que acontecem aqui, acontecem paradas. Acontecem porque não foram movidas. Ou então, Melhor dizendo: desacontecem.
(Ibdem)

A repetição de vocábulos, e mesmo a formação de neologismo com parte do vocábulo que se repete na estrofe, sugere uma espécie de ritmo digno de extrema simplicidade, que se aproxima muito mais de uma linguagem infantil e se configura como uma fuga aos padrões estéticos vigentes. Pois sabemos que é característica desta poética o rompimento com a norma, enquanto que se aproxima muito mais da linguagem da criança.

Desta forma, as repetições, os paradoxos, as inversões sintáticas, os neologismos, e tantas outras formas presentes na poesia de Manoel de Barros contribuem para a originalidade que o diverge de outros dos escritores de sua época. Ao mesmo tempo em que o aproxima de um movimento de vanguarda que busca uma ruptura com padrões tradicionais. Tais poetas extraem do cotidiano as coisas mais simples para transmutá-las em poesia de poucos. Isto é, só os leitores que se identificam com essa transformação conseguem se sensibilizar com uma leitura que não está absolutamente de acordo com a norma, apesar de conhecê-la muito bem.

Então, a postura poética de Manoel de Barros demonstra que é possível uma alquimia em nível linguístico: entre aquilo que está à margem, como desvios de linguísticos, no sentido lato do termo, e o que está no centro, como as recomendações e convenções de leitura. Uma vez que se trata de uma poesia reconhecidamente ovacionada pela crítica, e até premiada, como no concurso Nestlé de poesia. Consagração devida a sua complexidade, ao mesmo tempo em que busca a simplicidade.

Outra alquimia possível a partir desta poesia encontra-se nos elementos extra-

linguísticos. Percebemos, assim, que o poeta é coerente com o meio ambiente em que vive, trazendo, para a sua poética, elementos que lembram este cenário, inclusive, o de sua memória de infância. Esses elementos são imagens da paisagem do Pantanal, de seus bichos e insetos e até da cidade de Corumbá.

Desta forma, ao ler a poesia de Manoel de Barros conhece-se o seu universo, bem como aspectos de sua cultura, no sentido de se apresentar autêntica, original, mas diferente e heterogênea. Como é a cultura de todo país da América Latina.

Entretanto, o sentido de diferença se concentra no modo, ou no como fazer poesia, da integração dos códigos, da sua motivação. Nada é produto pronto e acabado. Se se fizer um paralelo entre as categorias peirceanas e a conexão, encontrar-se-à nesta a segundidade, que irriga a primeiridade e terceiridade. E, desta forma, o mundo das relações, próximo e diferente.

Em resumo, o que se espera de uma obra de vanguarda é que haja um rompimento comprometido com a cultura local, que resulte em uma polifonia de vozes, a partir da cor, da imagem, da sonoridade, do ritmo, da eroticidade e de paradoxos lúdicos, que fujam dos sistemas binários dos processos de causa e efeito para se enxergar a produção como um todo, como um sistema múltiplo, de conexões e nexos diversificados.

Diante do exposto, fica evidente que a poética de Manoel de Barros encontra sua mais alta definição numa perspectiva dialógica, no sentido amplo de pluralidade. Conforme pode-se detectar com relação aos procedimentos de coesão com o meio ambiente em que vive. Contendo, de um lado, os elementos naturais, como forma de investigação do cosmos, e, de outro lado, psicossociais, a partir da cultura latino-americana.

O que leva a crer que os elementos aqui analisados, ritmo, eroticidade e o lúdico, contribuem para a compreensão do universo da poesia de Manoel de Barros relacionado com outros autores, ao movimento de vanguarda seja no Brasil, como o caso de Oswald, ou de outro expoente de outra cultura, que se interessa e vive esta explosão de elementos rítmicos, lúdicos, eróticos, que formam a estrutura de sociedades abertas.

Assim, concordando com Mallarmé, acaba o pré-conceito de sistema como melhor ou pior. É preciso valorizar a diferença, pois o que se quer agora é a criação de mosaicos. Em poemas de Manoel de Barros a diferença é ressaltada a todo o momento, uma vez que privilegia o que está à margem, levando em consideração a existência da natureza dentro e fora, juntamente amalgamados ao sistema da sua própria linguagem.

Enfim, percebemos, assim, que Manoel de Barros é um poeta da modernidade que tão bem trabalha a difícil tarefa de criar mundos possíveis, extraído da natureza, em estilo solto,

de rupturas, as formas de belo e de linguagem que só o seu meio e sua cultura podem oferecer. Aliada a este processo, a poesia barrense surge a partir de uma visão de cultura do aberto. Sabe-se que é próprio de culturas como a nossa, que se caracterizam como sociedades solares, terem essa característica do aberto, que significa viver mais intensamente do lado de fora. Nas artes há a formação de hibridismos, de sentidos tácteis, eróticos, rítmicos, sonoros e gráficos; e que, na literatura, é fácil identificarmos uma relação com luz, letra e som.

4 CONCLUSÃO

A obra de arte apresenta-se inusitada, livre e descontraída. Busca agradar ao público, mas não se submete aos padrões estabelecidos, visto que está sempre inovando. Então, seleciona, constrói, desconstrói, movimenta-se para onde quer em busca do novo, mesmo que o tema esteja cansado de ser dito, é no novo olhar que ela se refaz. As leituras, percepções e análises aqui expostas renderam algumas considerações pertinentes à recepção e compreensão da poética de Manoel de Barros. Em primeiro lugar, busquei certificar por meio de toda uma tradição literária, desde a época de Aristóteles até nossos dias, se o conceito tradicional de Poética corresponde ao conceito de Poética em Manoel de Barros, isto é, de atributo hermenêutico, em vista do fato de o artista ser levado a explicar sua própria obra. Em seguida, fiz a análise propriamente dita de algumas obras de Manoel de Barros ao lado de seus princípios expostos nas entrevistas. É claro que a caracterização da obra de um determinado artista parte comumente de sua temática, aquilo que norteia a obra de arte, as preferências do autor. Por último, uma análise da elaboração, em nível estético, de recursos estilísticos se fez necessária, para estender-se também ao estudo dos elementos linguísticos que formam o perfil e a ideologia da poética de Manoel de Barros.

Concordando com Castro (1991), a poética de Manoel de Barros inaugura um novo estilo em poesia entre nós, inventando a língua, ao mesmo em tempo que erra para poder dizer o inefável: “Para que a noção de poesia tivesse tão grande alcance e tantos desdobramentos poéticos, o poeta escolheu a hermenêutica do sensível □ conhecer as coisas, o mundo, sendo-os.”

De fato, a intenção metalinguística na obra do poeta Manoel de Barros está centrada nesse desejo de se esconder, para depois se mostrar, contrário ao esperado, pois todo seu discurso em explicar o seu próprio fazer poético, se insere nesta linguagem *torta* que ele chama de “*idioleto manaelês arcaico*” e na sua temática das coisas ínfimas, insetos e pessoas sem importância, tudo que a sociedade rejeita, e que também é experiência nova na

literatura atualmente. Esta consciência poética é considerada por Bosi (2000) como poesia-resistência, própria do modernismo que procura desfazer o sentido do presente para celebrar a liberação futura. E uma das formas da poesia-resistência é poesia-metalinguagem, uma vez que sua necessidade aparece toda vez que, ao querer ir contra o sistema, fugindo de frases feitas, rompendo com as normas e regras, cria-se um sistema fechado de linguagem, o qual causa estranheza, então há o recurso da metalinguagem para explicar o próprio fazer poético. Toda esta evolução é natural no processo de recepção da obra de arte na atualidade:

A era do produto em série para o consumo de massa veio, nessa altura da história da reprodução cultural simplificar o processo. A maneira e o estilismo acadêmico resultaram de aplicações pessoais ao texto de certas tendências do gosto poético dominante. A escolha do tema, o tom, o modo de compor, as palavras-chave, a natureza das metáforas, as cadências do fraseado, tudo continua objeto de um saber literário artesanal que encontrava nas retóricas o seu código normativo. Com o advento da automação, a metalinguagem tomou formas ainda mais categóricas do que as sugestões difusas da retórica pré-industrial.⁶³

O conceito de metalinguagem, no entanto, pode entender não a ostentação positiva e eufórica do código, mas justamente o contrário: como a consciência que aponta resíduos mortos de toda retórica antiga ou moderna, alertando para que não se caia no trocadilho e na frase feita.⁶⁴

Assim, é forçoso admitir que, tal contestação em Manoel de Barros passa por essa autoconsciência: uma certa ruptura aos padrões estéticos causou uma linguagem hermética, a qual justifica a sua utilização de poesia-metalinguagem, no dizer de Bosi. Desta forma, a poesia barrensese caracteriza por essa libertação de modelos e classificações.

Além disso, mesmo que se apresente algumas relações entre aspectos da poesia de Manoel de Barros com outros escritores como Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Caetano, não se pode ainda classificar a sua obra como pertencendo a esta ou aquela escola literária.

Em resumo, o caracteriza conceito de poética de Manoel de Barros é o resultado de uma invenção, que voltada aos seus paradoxos, se materializa em uma inversão de linguagem e uma inversão estética. Tal inversão é sugerida pelo próprio poeta em entrevista.⁶⁵ Além disso, a proposta poética que se teoriza a partir da própria poesia, ou seja, a elaboração poética explicada por meio de recursos metalinguísticos e exposta, assim, a concepção de poesia sob o ponto de vista do próprio poeta, acaba fornecendo um conjunto de técnicas a descortinar as várias chaves de leitura e de percepção, que exprimem a sua visão do mundo juntamente por

⁶³ BOSSI, A. O ser e o tempo da poesia. 6 ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ In.: Entrevista em anexo.

meio da sua linguagem.

Em nível temático, é válido dizer que Manoel de Barros apresenta sua poética de forma coerente com o meio ambiente em que cresceu e viveu, quase toda a sua vida adulta. E ainda em conformidade com sua declaração em entrevista quando diz que traz um *lastro existencial, que reflete a terra* em sua poesia, mas que esta não se encarna como principal intenção, ou melhor, é até não intencional. Ao mesmo tempo que afirma ser *principalmente criado pelas palavras*. Estas declarações podem ser consideradas um pouco contraditórias, sob o ponto de vista da crítica que não vê uma inter-relação entre a linguagem e o fenômeno. Mas sob o ponto de vista do poeta este intercâmbio é justamente o material buscado para uma poética que desequilibra (conforme Manoel de Barros gosta de referir-se a sua própria poética) de modo paradoxal. Esta sensibilidade para o natural aproxima muitas vezes esta poética da poesia de Caio, como uma poesia do sensível doselementos naturais.

Além do tema da natureza, como já foi visto aqui, a obra poética de Manoel de Barros contempla as coisas simples, e pessoas humildes, que ele declara sem importância. Isto também é admitido em entrevista pelo poeta quando diz “Gosto muito das coisas desimportantes, como os insetos. Não só das coisas, mas também dos homens desimportantes”. Realmente essa poesia tem esse poder de valorização do ínfimo, do ordinário, ou seja, daquilo que a sociedade rejeita ou despreza.

Tais temas passam a ter uma importância latente nas inversões, conforme nos indica o poeta novamente em depoimento: “Meu impulso poético me diz que as coisas grandes devem ser desequilibradas com as pequenas”. Por isso seus poemas falam de insetos, pedras, latas, pregos, coisas que estão no chão e que a sensibilidade do poeta alcança, e também se relacionam com o homem sem importância como bêbedo, o insano, o vagabundo, o andarilho, a prostituta, pessoas que Manoel de Barros chama de *‘desheróis’*. Em seus poemas este processo é reafirmado:

Aprendo com abelhas do que com aeroplanos. É um olhar para baixo que nasci tendo. É um olhar para um ser menor, para o insignificante que eu me criei tendo. O ser que na sociedade é chutado como uma barata cresce de importância para o meu olho. (...)
(RAQC, p. 27)

Com este poema metalinguístico, Manoel de Barros demonstra o porquê de sua preferência por seres menores (no sentido lato, e por extensão, por seres sem atributos perante a sociedade). Como já dissemos anteriormente, é fato que Manoel de Barros traz, conscientemente, para seus poemas, apenas aqueles tipos que são marginalizados pela

sociedade moderna, a qual busca incessantemente apenas o prazer no poder de consumo.

Neste sentido, a poesia de Manoel de Barros vem sendo interpretada de maneira geral como uma poética do ordinário, que usa um material linguístico mais próximo à oralidade sem os artifícios formais da língua escrita, isto é, se utiliza de uma linguagem “*pobre*”.⁶⁶ A poesia barrensense ganhou até atributo de poesia contestadora da sociedade capitalista, mais especificamente, da sociedade consumista, levando em consideração sua oposição aos sistemas ideológicos em vigor.

Quanto aos procedimentos estéticos, destacou-se a poesia de Manoel de Barros como ícone do natural, com o sentido mais restrito de original, inovando na questão da sensibilidade, na experiência de epifanias da palavra, de visão e crítica, e ainda como revelação do feio, do escuro, que remete à arte do grotesco. O uso de metamorfoses, predominante em grande parte dessa obra, sugere um estilo novo de busca do sentido por meio do signo ícônico, numa linguagem em que o poeta quer se misturar ao próprio tema e este, por sua vez, na própria linguagem. Parafraseando Santaella (1992), o ícone é o signo que tem com seu objeto uma relação de semelhança, contanto que esse objeto seja hipotético e facilmente substituível para evitar confusão entre o objeto e o interpretante.

Além destas revelações, que também não são tão constantes, o que é natural, posto que se trata de processos de sensibilidade bastante inusitados, não há de se querer que um escritor tenha revelações a todo instante, encontramos também uma poesia sonora. Esta postura mais voltada para o nível suprasegmental da linguagem é assumida em entrevista pelo poeta ao dizer: “Sou seduzido pela harmonia pela eufonia pelo equilíbrio sonoro das letras”. De fato, a poesia de Manoel de Barros, mais adepta do verso livre, apresenta por meio da ludicidade e eroticidade verdadeiros poemas ritmados, com sonoridades dignas de um poema lírico. Estes poemas demonstram a habilidade do poeta em brincar com a linguagem, utilizando-se da parte significativa das palavras, conforme declara que o sentido não interessa e que vai mais pelo que “as palavras toam do que pelo que elas dizem” e que “antes das palavras vem o canto puro dos pássaros”. Aliando tal sensibilidade estética, da sonoridade natural dos pássaros, a uma temática dos mesmos, que inclusive aparece fazendo parte dos títulos dos seus livros: *Compêndio para Uso dos Pássaros* (1961), *Arranjos para Assobio* (1982), *Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave* (1991).

Também, neste particular não foi encontrado nenhum tipo de tendência nesta poética que indique uma vinculação a qualquer movimento literário. Só há que se atribuir à poética

⁶⁶ Confere, MARQUES, R. R. Manoel de Barros e Antoni Tàpies: “Desperdícios” e oralidade numa poética do ordinário. Dissertação de Mestrado, Recife, UFPE, 2000.

barrense a liberdade e inauguração de uma nova linguagem, a qual se despe de conceitos e preconceitos, de gramaticalidade, no sentido prescritivo, com o verdadeiro intuito de procurar “envesgar seu idioma” para alcançar o sonho poético de “murmúrio das águas”, que só pode acontecer ao encarnar a própria coisa com o “condão de sê-las”⁶⁷.

Assim, especificidade é o que não falta nesta poética, que intencionalmente erra a língua para criar uma nova linguagem, o “manoelês *arcaico*”, no dizer do poeta. Na formação de neologismos, a criação lexical é consideravelmente realizada a partir do prefixo des-, que por seu valor de “sem atributo”, tem a função de aproximar a linguagem da temática desta poética, que é das coisas e pessoas sem importância, *desherois*, no dizer do poeta. Esta intenção vai se desvelando durante toda a obra e marca o perfil de uma poética mais afim das coisas simples, que o poeta chama de “homens desimportantes e coisas desúteis”.

Quanto ao hermetismo em sua obra, e apontado por leitores menos experientes, Manoel de Barros diz que ele sempre comparece aos seus *desencontros... sua linguagem não é reta, mas torta*. Isto é, não é de fácil compreensão porque usa de desvios na linguagem, havendo, portanto, estranhamentos, além de nível morfológico, em nível sintático e semântico, como em inversões semânticas do tipo “O silêncio do mar é azul”, em que o predicativo nada tem a ver com o sujeito, pois silêncio não tem cor, ou em *pregos primaverais, abridor de amanhecer e parafruso de veludo*, cujo atributo é totalmente alheio ao sentido do substantivo. Desta forma, o uso de paradoxo em vez de confundir, ao contrário, contribui para o entendimento da proposta que se faz na própria poesia- metalinguagem, desde que se dirija a um público determinado.

Por fim, os enleios ou voltas que a Poética de Manoel de Barros faz, revelam um caminho nem sempre fácil de seguir, uma vez que tais *enleios* são paradoxos, que exigem certa maturidade e sensibilidade do leitor para compreender tal *visão torta do mundo*. Para isso, é fundamental que se norteie nessa aventura de compreensão dessa obra poética, os princípios expostos pelo próprio poeta em entrevistas. Pois ao poeta cabe desexplicar e ao crítico entender e se fazer claro e objetivopara o leitor.

BIBLIOGRAFIA

1. Livros de Manoel de Barros (pela ordem de publicação e republicação)

BARROS, Manoel de. **Arranjos para Assobio**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1982.

⁶⁷ Parafraseando Manoel de Barros em entrevista (em anexo).

_____ **Livro de Pré-coisas:** roteiro para uma excursão no Pantanal. Rio de Janeiro, Phisobibliion, 1985.

_____ **O Guardador de Águas.** São Paulo, Art. Editora, 1989.

_____ **Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991.

_____ **Gramática Expositiva do Chão** (poesia quase toda). 2 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1992.

_____ **Livro das Ignoranças.** 3 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1994.

_____ **Livro Sobre Nada.** *Rio de Janeiro, Record, 1996.*

_____ **Livro de Pré-coisas:** roteiro para uma excursão poética no Pantanal. 2 ed. Rio de Janeiro, Record, 1997.

_____ **O Guardador de Águas.** 2 ed. Rio de Janeiro, Record, 1998.

_____ **Retrato do Artista Quando Coisa.** Rio de Janeiro, Record, 1998.

_____ **Gramática Expositiva do Chão.** 3 ed. Rio de Janeiro, Record, 1999.

_____ **Meu quintal é maior que o mundo.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

2 Entrevistas com Manoel de Barros:

BARROS, André Luís. Entrevista – **Manoel de Barros:** “o tema de minha poesia sou eu mesmo”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 de agosto 1996. Idéias/livros. P.8.

BORGES, João. O Estado de São Paulo. **A lírica concisa que vem do Pantanal.** Por João Borges.

Jornal O Estado de São Paulo. 12 de março de 1989, pg 12.

BRASIL, Rodrigo e AZEVEDO, Reinaldo. Manoel de Barros: o traidor da natureza. **Revista Bravo**, n. 9. junho de 1998, pgs 29 a 34.

CASTELLO, J. **Manoel de Barros faz do absurdo sensatez:** Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/castel11.html>. Acesso em: 06 mar. 2019.

GODÓI, Heloisa e CÂMARA, Ricardo. Cult. Entrevista: **Manoel de Barros.** Por Revista Brasileira de Literatura. Vol 15, outubro de 1998, pp. 5 - 9.

GONÇALVES FILHO, Antonio. **Manoel de Barros sai do Pantanal por escrito.** *Jornal Folha de São Paulo.* 15 de abril de 1989, pg 3.

MATOS, Cláudia de Neiva de. **Sinfonia do Pântano**. Jornal do Brasil. 15 de fev. de 1992.

MARIANO, João. Entrevista Manoel de Barros: o poeta por natureza.
Revista Caros Amigos. Junho de 1997, 18 a 21.

MENEZES, Cínara. **Manoel de Barros: Homem puro em estrofes**. Jornal a Folha de São Paulo, 10 de novembro de 1998, Ilustrada, pgs 1 e 2.

VASCONCELOS, Vânia Maria. **Manoel de Barros entorta a linguagem**.
A ser publicado. Em anexo. Realizada em julho de 2001.

3 Sobre Manoel de Barros

CAMARGO, Goiandira. De F. **A poética do fragmentário: uma leitura da poesia de Manoel de Barros**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, UFRJ, 1996.

CASTRO, Pe Afonso. **A Poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância**. Brasília. Diss. de Mestrado. UNB. Dept . de Literatura Brasileira, 1991.

COSTA, Mônica Pinto Rodrigues da. **Nova poesia brasileira: 10 poetas**. Tese de Doutorado. PUC-SP, São Paulo, 1997.

Folha de São Paulo, **Poesia brasileira**. Nova Enciclopédia Ilustrada. In Página da Web. (Internet) 11/05/2000.

MARQUES, Roberta Ramos. **Manoel de Barros e Antoni Tàpies: “Desperdícios” e oralidade numa poética do ordinário**. Dissertação de Mestrado, Recife, UFPE, 2000.

MARTINS, Edson. **Poemas Concebidos Sem Pecado: um impasse da subjetivação na obra de Manoel de Barros**. Revista Letra Viva, vol 1, n2000 (pgs 172-186). João Pessoa, Editora UFPB.

MENEGAZZO, **Alquimia do Verbo e das Tintas nas Poéticas de Vanguarda**. Campo Grande, CECITEC/UFMS, 1991.

NEVES, Júlio Pereira. **Como poetam os poetas**. Dissertação de Mestrado. São Paulo, PUC-SP, 1998.

SÁ, Olga de. **Manoel de Barros: Poeta das ‘coisas desúteis’**. Revista Ângulo: Cadernos do Centro Cultural Tereza D’Ávila (n 67). Lorena, (jan-mar) 1997: 10-11.

SILVA, Sérgio Ricardo Soares F. **Um Oriente Arquétipo por Manoel de Barros**. Dissertação de Mestrado, Recife, UFPE, 1998.

VASCONCELOS, Vânia Maria. **Conceito de coisa na poesia de Manoel de Barros e a idéia de sistema como linguagem na relação natureza e filosofia a partir das categorias de Peirce**. Revista da APG (Associação de Pós-Graduandos da PUC/SP) n 81 ano VIII. São Paulo, 1999.

4 Crítica literária e teoria

ABBAGNANO, Nicola. **História da Filosofia**. Tradução: Antonio Borges Coelho et alii. 4 ed. Lisboa, Editorial Presença, 1963.

APEL, Karl-Otto. **Charles S. Peirce – From Pragmatism to Pragmaticism**. Amherst: University of Massachusetts Press; english translation by John Michael Krois, 1981.

ARISTÓTELES, A. C. **Arte retórica e arte poética**. Tradução: Antonio Pinto deCarvalho. Rio de Janeiro, Edições ouro. Tecnoprint, 1949.

_____. **A Poética Clássica**. Aristóteles, Horácio, Longino: introdução por Roberto de Oliveira Brandão; trad. Direta do grego e do latim por Jaime Bruma. 3 ed. São Paulo, Cultrix, 1988.

_____. **Poética**. Tradução Eudoro de Souza, texto bilíngüe grego-português, São Paulo, Ars Poética, 1992.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi, São Paulo, Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikahil. **Questões de Literatura e de Estética**. 3 ed. Trad. Aurora F. Bernadini. São Paulo, Editora UNESP, 1993.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. Rita Buogemino. 5 ed. São Paulo, DIKEL, 1982.

_____. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **Elementos de Semiologia**. 15 ed, Tradução: Isidoro Blikstein. São Paulo, Cultrix, 1992.

BASÍLIO, Margarida. **Teoria Lexical**. São Paulo, Ática, 1987.

BELO, Fernando. **Leituras de Aristóteles e Nietzsche: a poética sobre a verdade e a mentira**. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

BOSI, Alfredo. **O pré-modernismo**. São Paulo, Cultrix, vol. V, 1978.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. 2ª ed., São Paulo, Cultrix, 1979.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. 6 ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

BLOOM, Harold. **A Angústia da Influência: Uma teoria da poesia**. Rio de Janeiro, Imago, 1991.

BRASIL, Assis. **Joyce, o Romance como Forma**. Rio de Janeiro, Livros do Mundo Inteiro, 1971.

BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. 2ª ed., Lisboa, Moraes, 1976.

_____. A arte no horizonte do provável. São Paulo, Editora Perspectiva, 1975.
BRUN, Jean. **Os Pré-Socráticos**. Trad. A. Rodrigues, 70 ed., Lisboa, BBF, 1988.

CALHUB, Samira. **Funções da Linguagem**. 5 ed. São Paulo, Ática, 1991.

_____. **Poética do erótico**. São Paulo, Escuta, 1993.

CAMPOS, Augusto, PIGNATARI, Décio e CAMPOS, Haroldo de. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva/USP, 1974.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem & Outras Metas**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo, Edusp, 1975.

_____. **Literatura e sociedade: estudo de teoria e história literária**. 5ª ed., rev., São Paulo, Nacional, 1976.

CARONTINI, Peraya. **O projeto semiótico**. Trad. Alceu D. Lima, São Paulo, Cultrix, 1975..

_____. **Funções da linguagem**. 5ª ed., São Paulo, Ática, 1991.

_____. **A metalinguagem**. 2ª ed., São Paulo, Ática, 1988.

COELHO, Jacinto do Prado. **Dicionário das literaturas portuguesas, galega e brasileira**. Porto, Livraria Figueirinhas, 1960.

COHEN, Jean. **Estrutura da linguagem poética**. Trad. A. Lorencini & A. Arnichand, São Paulo, Cultrix, 1974.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 9ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

CROCE, Benedetto. **Breviário de Estética**. Tradução: Rodolfo Ilari Jr. São Paulo, Ática, 1997.

CUNHA, Antonio Geraldo da. **Dicionário Etimológico**. 2 ed. Rio de Janeiro, NovaFronteira, 1986.

DELAS, Daniel e FILLIOLET, Jacques. **Linguística e poética**. Tradução: C. F. Moisés. São Paulo, Cultrix, 1973.

DEELY, John. **Semiótica básica**. Tradução Júlio C.

ANEXOS

PROJETO DE PESQUISA (modificado):

A imagem poética de Manoel de Barros: um olhar para o sensível

Vânia Maria de Vasconcelos (docente associado UFPB/CCHLA/DLCV) PÓS-DOCTORADO
(UFC / PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA)

1 OBJETO

Nosso objeto de estudo é a imagem poética de Manoel de Barros para o público em geral, como recepção e, obviamente, para a academia, como crítica. Trata-se de uma pesquisa documental, analítica e crítica, embasada na teoria do signo, a semiótica, mais especificamente, em sua aplicação da leitura da imagem (ícone), ao lado do texto escrito, seja o poético ou em entrevistas. Contemplando, assim, diferentes linguagens.

1.1 TEMA

A imagem poética de Manoel de Barros como recepção pelo grande público e crítica especializada.

1.2 DELIMITAÇÃO DO TEMA

A leitura da imagem poética de Manoel de Barros a partir de seus próprios depoimentos, em entrevistas, e de sua recepção pelo grande público e pela crítica especializada, de acordo com a semiótica aplicada aos textos numa visão peirciana das três categorias sígnicas. Tais signos quando relacionados a textos escritos visando uma melhor interpretação e compreensão, funcionam como aferição numa perspectiva da tradução intersemiótica.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo Geral

Este projeto visa investigar o estado da obra acerca da poética de Manoel de Barros e de entrevistas do próprio poeta, como ferramenta facilitadora da compreensão dessa obra como um todo. Nosso propósito é, portanto, a pesquisa bibliográfica acerca da poesia de Manoel de Barros e sua recepção.

1.3.2 Objetivos Específicos

- Proceder ao levantamento bibliográfico do estado da obra poética;
- investigar e coletar por meio de veículos de divulgação pública e científica entrevistas concedidas pelo poeta;
- compartilhar com grupos de estudos espalhados por diversas universidades no país, via internet, a respeito do tema;
- analisar as obras poéticas selecionadas, relacionando-as aos depoimentos em entrevistas;
- propor a leitura semiótica sob o olhar imagético para estudos de interpretação de textos escritos;
- contribuir para uma integração entre pesquisadores da Pós-Graduação em Linguística das universidades UFPB / UFC, por meio de publicação de um livro.

2 JUSTIFICATIVA

O interesse pela poética vem de longas datas, desde a antiguidade clássica, gregolatina, na pessoa de Aristóteles, na modernidade, surge como conjunto de características que norteiam a interpretação e estilo de determinado autor. Além da crítica ainda dispomos hoje das entrevistas dos poetas, as quais são verdadeiras teorias a respeito de sua própria obra. A necessidade de aliar estes pontos de vistas é urgente, afinal temos material (entrevistas dos poetas) para tal empreitada. Sendo mister demonstrar uma inter-relação entre códigos e linguagens, do arcabouço crítico ou teórico para a imagem que o artista tem de sua própria obra. Tal preocupação perpassa o fenômeno da motivação do signo em se modificar em outro signo, e este em outro, num movimento circular, a que chamamos intersemiose.

Entretanto, a literatura na área é escassa, particularmente, em se tratando de objeto de estudo que confronta os dois discursos, poético e depoimentos, a fim de desvelar a imagem do poeta. E ainda mais de imagens aliadas ao texto escrito na sua função de mediação do

signo, como produção de conhecimento científico. Por isso, sentimos a necessidade de melhor investigação e divulgação do tema.

Para conhecer o conjunto de obras de um determinado poeta, ou seja, sua obra poética, é preciso antes de mais nada recorrer aos discursos sobre sua vida e obra. Entretanto, poucos são os estudiosos que se dedicaram a contar sobre a vida do poeta Manoel de Barros, tem-se ultimamente se dedicado a sua fortuna crítica, mas sobre sua vida como estudante, viajante, dono de livraria, leitor e fazendeiro, muito pouco se sabe. Há até quem pense contrariamente que Manoel de Barros era pobre e ignorante. Pura falácia! Desta forma, é que se leva em consideração aqui, principalmente o que o poeta em questão escreve em entrevistas, pois era uma característica dele só responder por escrito. Isto é, busca-se conhecer o poeta a partir de seus próprios depoimentos em entrevistas, ou quando em poesia se deixa revelar a sua própria existência por meio de versos. Não que se queira aqui fazer uma biografia a respeito do poeta Manoel de Barros, muito mais que isso, na realidade se busca aqui conhecer ou reconhecer as intenções do poeta em seu fazer poético como um todo.

3 PROBLEMATIZAÇÃO

3.1 PROBLEMAS

É fato notório que leitores e ainda críticos literários tiram conclusões a respeito de uma determinada obra de forma divergente do seu próprio autor. É o que se depreende em entrevistas quando autores dizem que “não estavam pensando nisso na hora de escrever”.

Entretanto, também é verdade que as dificuldades que se colocam para iniciantes com relação à leitura são sem proporção relacionadas aos críticos, que, por isso mesmo, não deixam de influenciar a recepção de uma obra, seja no meio acadêmico ou em divulgações públicas. A questão, quando vivenciada, isto é, quando se trata de autor vivo na época obviamente, forma um contexto entre o que foi feito, no caso poesia, e o que foi dito, no caso entrevista por texto escrito, a qual fica para a posteridade. Então surge a pergunta, o que fazer com este material? Contribuir para a construção de uma imagem mais próxima da obra poética?

3.2 HIPÓTESES

Um estudo aprofundado que se coloca como instrumento mediador para responder estas questões, fazendo levantamento bibliográfico, analisando, criando parcerias acerca do nosso objeto estudo, devem favorecer uma compreensão mais precisa da imagem que a sociedade faz a respeito da obra de determinado poeta.

4 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Sabe-se que a linguística, ciência da linguagem verbal humana, a partir de Ferdinand Saussure, já especulava a respeito de uma ciência geral dos signos, que seria maior que a linguística e que daria conta de todos os signos, verbal e não verbal, denominada por ele de semiologia, mas que mais tarde foi denominada semiótica. Mas só depois, na esteira de Saussure, foi que Jakobson, pensando na teoria de valor linguístico, descreveu pela primeira vez a tradução intersemiótica: para compreendermos um signo precisamos conhecer todos os outros signos que fazem parte do sistema de linguagem, distinguindo três maneiras de interpretar um signo verbal, que pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, (tradução intralingual), em outra língua (tradução interlingual), ou em outro sistema de símbolos (tradução intersemiótica), confere Plaza (1987).

Entretanto, pensando nas possibilidades e tipos de signo em suas mais diversas categorias preferimos adotar a semiótica de Peirce como base para este estudo, a fim de demonstrar e esclarecer a utilização dessa teoria para interpretar todo e qualquer fenômeno ligado à representação seja de natureza icônica, das imagens, ou simbólica, das letras, da convenção social ou apenas natural, como no caso dos índices.

Como nos aponta Santaella, “a expressão linguística e a visual são reinos distintos, com modos de representar e significar a realidade próprios de cada um. Eles muito mais se completam, de maneira que um não pode substituir inteiramente o outro” (2012, p.13). Citando Barthes, ela diferencia dois modos de referência recíproca entre texto e imagem, denominados por ele de *ancoragem* e *relais*.

A questão da semiótica visual, ou imagética, é compreendida nesta pesquisa como uma proposta teórica a ser aplicada ao entendimento de leitura de signos, que são interpretados mediante a linguagem verbal em uso. Ou seja a leitura de imagens, aliada à escrita, é o nosso tema, que pode ser provocativo para outras pesquisas adequadas ao objeto de estudo a ser delimitado. Seguindo o que propõe Santaella, “a alfabetização visual significa aprender a ler imagens, desenvolver a observação de seus aspectos e traços constitutivos, detectar o que se produz no interior da própria imagem, sem fugir para outros pensamentos que nada têm a ver

com ela” (Santaella, 2012, p.14).

A semiótica americana fundada por de Charles Sanders Peirce como a ciência que analisa e interpreta o significado dos objetos através dos signos, presta-se portanto para esse fim, que é interpretar e entender as relações entre signos diversos, ícones, índices ou símbolos.

O ícone é concebido nesta perspectiva como um qualissigno, ou seja, o signo assemelha-se ao objeto, sendo uma qualidade do signo, a melhor forma de representar. São exemplos de ícones, a fotografia, o mapa, a maquete, não só aqueles relacionados à imagem visual, mas também o olfativo, o paladar, o tato, o som, todos os sentidos. Então, a imagem poética, para nós passa a ter a conotação do sensível, de primeiro, pois é preciso sentir antes de verbalizar, de questionar, de interpretar.

Por isso, concordamos com Manoel quando diz que para o poeta “a poesia é uma forma de expressão do sensível. Entendemos, “sensível” como forma de experiência que transcende a linguagem, e não meramente como sentimento ou emoção como no dizer de Croce⁶⁸: “A arte não é o sentimento em sua imediatidade”. Desta forma, o poeta não delira, não chora, não vacila, mas se exprime em versos harmoniosos, tendo feito de todas aquelas comoções o objeto de seu canto. Isto é feito a partir de 'expressão espiritual' ou 'estética', a única que dá forma teórica ao sentimento e o transforma em palavra, canto e figura. Portanto, é na diferença entre o agir ou sofrer e o sentimento contemplado, a poesia, que reside a capacidade que se atribuiu à arte de 'libertar afetos' e 'serenar' (catarse).

Esta relação com uma poesia do sensível pode dever-se, pelo que se pôde extrair de outras entrevistas e até de poemas, de certa forma, ao fato de Manoel de Barros preferir as coisas “mais ínfimas” – como o poeta mesmo diz “as coisas do chão” – a ponto de ligar-se mais às pessoas menos privilegiadas da sociedade, ou de certa rudeza, como é o exemplo de Bernardo, personagem inspirado no seu próprio empregado Bernardo, pessoa da confiança do poeta, que ele considera de grande sensibilidade em comunhão com a natureza.

De fato, é interessante observar que tanto esta alusão a “homens desprestigiados socialmente” quanto “as coisas ínfimas”, como temática poética, também são defendidos por Manoel de Barros em entrevista quando procura explicar sua preferência por este assunto:

Meu impulso poético me diz que as coisas grandes devem ser desequilibradas com as pequenas. Tenho uma atração pelas coisas mínimas. O ínfimo tem sua grandeza e ela me encanta. Gosto muito das coisas desimportantes, como os insetos. Não só das coisas, mas também dos homens desimportantes que chamo de desheróis.⁶⁹

⁶⁸ CROCE, B. Breviário de Estética. Tradução: Rodolfo Ilari Jr., São Paulo, Ática, 1997, p 159.

⁶⁹ CASTELLO, J. Manoel de Barros faz do absurdo sensatez: Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/castel11.html>. Acesso em: 06 mar. 2019.

5 METODOLOGIA

5.1 A REALIZAÇÃO DA PESQUISA

Esta pesquisa, de natureza descritiva, deverá compreender duas etapas principais, a da recensão da literatura especializada na área de semiótica, a qual se fará apreciações, comparações e/ou considerações sobre os autores, para em seguida proceder aos mecanismos de coleta e de seleção para a constituição de um corpus a ser analisado em etapas derivadas posteriormente. Não temos a pretensão de exaurir esta pesquisa em um período apenas, trata-se de uma pesquisa que poderá ser desenvolvida também mais tarde a partir de orientações de trabalhos científicos, dissertações ou teses que desejem seguir essa linha de pesquisa. Por isto nosso intuito é contribuir para uma reflexão no meio acadêmico sobre a leitura da imagem poética considerada a partir de um olhar novo, mas penetrante para as mais variadas formas de linguagens.

5.1.1 A recensão da literatura especializada

Para tanto, procederemos às leituras previamente selecionadas dentro do enfoque semiótico voltado para a análise de textos, fazendo resenhas e comentários, para a produção e publicação de um livro científico. Serão revisadas algumas obras da semiótica como a norte americana, a saber o livro *Semiótica* de Charle Sanders Peirce, mais precisamente os capítulos que tratam das categorias dos signos; no Brasil, elencamos muitas obras de Lúcia Santaella, uma delas é a *Assinatura das coisas*, na qual há passagens importantes sobre a linguística e a semiótica. E ainda as leituras dos livros de Lúcia Santaella como *Semiótica aplicada e como eu ensino: leitura de imagens*. Todas as leituras serão recenseadas para em seguida serem confrontadas com outros autores citados nas referências bibliográficas.

5.1.2 A delimitação e constituição do corpus

5.1.2.1 A fase da pesquisa do material escrito

Nessa etapa nos dedicaremos à coleta, leitura e análise dos textos que serão escolhidos previamente após cuidadosa seleção, a qual deverá envolver o objeto de estudo e a abordagem semiótica.

6 FASES DE EXECUÇÃO DO PROJETO

As etapas ficarão assim distribuídas em calendário que compreende o período de novembro de 2018 a outubro de 2019, conforme podemos demonstrar a seguir:

ETAPAS	Levantamento bibliográfico	Leitura	Análise	Produção do livro	Revisão do livro	Relatórios
Novembro	X	X				
Dezembro	X	X				
2019						
Janeiro	X	X				
Fevereiro	X	X	X			
Março			X			
Abril	X	X	X			
Maió	X	X	X	X		
Junho				X		
Julho				X		
Agosto					X	X
Setembro					X	X
Outubro					X	X
Novembro						X

Esta pesquisa ainda pode contribuir para a interdisciplinaridade entre as disciplinas dos Departamentos de Letras, DLCV (Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas) e DLS (Departamento de Língua de Sinais), uma vez que o DLS já tem em seu novo Projeto Pedagógico a disciplina Semiótica como obrigatória e o DLCV dispõe de seu quadro para a distribuição de disciplinas àquele departamento.

Considerando a realização da pesquisa e publicação do livro, seguiremos com a proposta para nossas aulas futuras de Graduação e Pós-Graduação, além de projetos de pesquisa e extensão na Universidade Federal da Paraíba.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. São Paulo: Cultrix, 2013.

_____. Elementos de semiologia. 15 ed. São Paulo: Cultrix, 1992.

BAZERMAN, C. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. DIONISIO, A. P.; HOFFNAGEL, J.C. (Orgs.). 4.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BENVENISTE, E. O aparelho formal da enunciação. In: **Problemas de Lingüística Geral II**. São Paulo: Pontes, 1989. cap. 5. p. 81-92.

GREIMAS, J. & COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiósica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PEIRCE, C.S. **Semiótica**. 3 ed. São Paulo, Perspectiva, 1999.

PIGNATARI, D. **Semiótica e literatura: icônico e verbal; Oriente e Ocidente**. 2º Edição, São Paulo: 1975.

SANTAELLA, L. **Leitura de imagens**. São Paulo: Editora Melhoramento, 2012.

_____. **A assinatura das coisas: Peirce e a Literatura**. Rio de Janeiro, Imago, 1992.

_____. **Matrizes da linguagem e pensamento**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.

_____. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-moderno. **Revista Famecos**, Porto Alegre, dez. 2003, p. 23-32.

_____. **Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na Educação**. São Paulo: Paulus, 2013.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. *Comunicação e semiótica*. São Paulo Hacker Editores, 2004.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1991.

SEARLE, R. J. **Os actos de fala: um ensaio de filosofia da linguagem**. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.

SOUZA, L. S. **Introdução às teorias semióticas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.



978-65-00-93576-9