

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

**ALEXANDRE FELLINI**

**A CRIAÇÃO POÉTICA NOS POEMAS DE MANOEL DE BARROS**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO  
2017

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

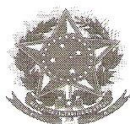
**ALEXANDRE FELLINI**

**A CRIAÇÃO POÉTICA NOS POEMAS DE MANOEL DE BARROS**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação, apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso, do Curso Superior de Licenciatura em Letras Português-Inglês, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura.

Orientador: Prof. Mestre Leandro Zago.

PATO BRANCO  
2017



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Câmpus Pato Branco  
Departamento Acadêmico de Letras  
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



**DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**  
**LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

Autor (a): **ALEXANDRE FELLINI**

Título: **A criação poética nos poemas de Manoel de Barros.**

Trabalho de conclusão de curso defendido e APROVADO em  
30/11/2017, pela comissão julgadora:

**Prof. Me. Leandro Zago – UTFPR Pato Branco**  
Orientador(a) e Presidente da Banca

**Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier – UTFPR Pato Branco**  
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

**Prof.<sup>a</sup> Ma. Márcia Oberderfer Consoli – UTFPR Pato Branco**  
Membro da Banca Examinadora

**VISTO E DE ACORDO:**

**Prof.<sup>a</sup> Dra. Cláudia Marchese Winfield**  
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

**Prof.<sup>a</sup> Ma. Rosângela Aparecida Marquezi**  
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso  
Portaria n.º 295 de 01/09/2015

**Observação: A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.**

## **AGRADECIMENTOS**

Palmira Alves Fellini e Ramir Angelo Fellini, meus pais, concederam-me a oportunidade de ter uma formação de qualidade – por isso o reconhecimento a eles é imensurável. Além de que, sempre apoiaram a leitura desde criança contando histórias e comprando “livrinhos” infantis. Lembro-me que a minha infância foi marcada por histórias fantásticas, onde eu viajava através da leitura e, hoje tenho a oportunidade de realizar o meu Trabalho de Conclusão de Curso abordando a literatura fantástica.

Além da minha família, prestigo o Professor Mestre Leandro Zago pela dedicação e pela orientação deste trabalho e, por meio dele, eu me reporto a toda a comunidade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) pelo apoio incondicional.

*I*

*A gente gostava das palavras quando elas perturbavam o sentido normal das ideias.*

*Porque a gente também sabia que só os absurdos enriquecem a poesia. (BARROS, 2010, p. 10).*

*II*

*A gente não gostava de explicar as imagens porque explicar afasta as falas da imaginação.*

*[...]*

*A gente gostava bem das vadiações com as palavras do que das prisões gramaticais. (BARROS, 2010, p. 12).*

## RESUMO

FELLINI, Alexandre. A criação poética nos poemas de Manoel de Barros, 2017. 57f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português e Inglês), Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2017.

A partir do estilo contemporâneo do poeta Manoel de Barros é perceptível a desconstrução dos conceitos linguísticos impostos às palavras e, que por intermédio de um eu poético com características infantis, o poeta atribui valor ao singelo do cotidiano. Dessa forma, entender a poética do poeta é refletir sobre o homem contemporâneo, sobre o belo das insignificâncias da vida e das coisas, assim como, aprender por intermédio do recurso metapoético qual é o processo da construção poética. Por isso, com base em sete poemas encontrados nos livros *Poemas Rupestres* (2006), *O Livro das Ignorâncias* (2008) e *Meu Quintal é Maior que o Mundo* (2015) este trabalho pretende explicar como a poesia se torna uma mistura de linguagem com outros elementos iconográficos, já que percebemos a imagem como o principal elemento fundador do poema, juntamente com a linguagem e as figuras de linguagem. Além disso, existe também o desejo de refletir sobre a importância do eu lírico. Desse modo, destacam-se como principais teóricos Alfredo Bosi (1977), Massaud Moisés (1997), Roman Jakobson (2004, 2010), Neusa Sorrenti (2007), Décio Pignatari (1989), Fernando Paixão (1987), entre outros. Como resultado, percebemos que a imagem criada por meio do poema se torna mais abrangente que o próprio poema. Também, avaliamos que o poema é uma tentativa de contemplar a imagem que é produzida mediante palavras e, por consequência, por meio do poema.

**Palavras-chave:** Criação poética. Imagem. Poesia contemporânea brasileira. Manoel de Barros.

## ABSTRACT

FELLINI, Alexandre. Poetic creation in Manoel de Barros' poems, 2017. 57f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português e Inglês), Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2017.

Manoel de Barros' contemporary style demonstrates the deconstruction of linguistic concepts imposed in the words and, that through a poetic with children's characteristics, the poet attributes value to the simple of daily life. Therefore, to understand the poet's poetry is to think about the contemporary man and about the beauty of the insignificance of life and things, as well as it is to learn through metapoetic resource what is the process of poetic construction. For this reason, based on seven poems found in the books *Poemas Rupestres* (2006), *O Livro das Ignorâncias* (2008) and *Meu Quintal é Maior que o Mundo* (2015) this research aims to explain how poetry becomes a mixture of language with other iconographic elements, since we comprehend the image as a founding element of the poem, together with language and figures of speech. Furthermore, there is also the desire to reflect about the importance of the poetic persona, or the speaker. Consequently, we identify as main theoreticians Alfredo Bosi (1977), Massaud Moisés (1997), Roman Jakobson (2004, 2010), Neusa Sorrenti (2007), Décio Pignatari (1989), Fernando Paixão (1987), among others. As a result, it was perceived that the images created through the poems become more expressive than the poems themselves. In addition, we evaluated that the poem is an attempt to contemplate the image that is produced through words and thus, throughout the poem.

**keywords:** Poetic creation. Image. Contemporary Brazilian poetry. Manoel de Barros.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>15</b>
2.1 EXPOSIÇÃO DOS POEMAS QUE SERÃO ANALISADOS POSTERIORMENTE .....	15
2.2 O EU LÍRICO INFANTIL E A CONTEMPLAÇÃO COMO ESSÊNCIA POÉTICA .....	17
2.3 ELEMENTOS LITERÁRIOS QUE CONTRIBUEM PARA A CONSTRUÇÃO POÉTICA NAS OBRAS DE MANOEL DE BARROS .....	23
<b>3. ANÁLISE DOS POEMAS SELECIONADOS: A RELAÇÃO ENTRE OS POEMAS E OS OBJETIVOS DA PESQUISA .....</b>	<b>32</b>
3.1 O ESTILO DO SER POETA MEDIADO PELA RELEVÂNCIA DO EU LÍRICO	32
3.2 A CRIAÇÃO POÉTICA UTILIZANDO-SE DO RECURSO DA PALAVRA E DA IMAGEM .....	40
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>52</b>
<b>4 REFERÊNCIAS .....</b>	<b>54</b>



## 1 INTRODUÇÃO

“O menino podia ver até a cor das vogais” (BARROS, 2006, p. 19).

Manoel Wenceslau Leite de Barros é um poeta que nasceu em Cuiabá, Mato Grosso, em dezembro de 1916. Autor de dezoito livros de poesia, considerados infantis e autobiográficos, veio a falecer em novembro de 2014, aos 97 anos de idade. No entanto, ao contrário de trabalhos literários que se baseiam no contexto histórico de produção da obra, ou mesmo na biografia do poeta, este trabalho propõe a visão de que os “eus líricos” dos poemas de Manoel de Barros possuem “vida própria.” Em relação à criação poética, seus poemas permitem uma análise não só poética, segundo as teorias literárias, como também intersemiótica, segundo as teorias linguísticas. Dessa forma, levantamos, a partir da introdução, os seguintes assuntos: a) a distinção entre o *ser poeta*, eu poético e eu lírico; b) a função da imagem na poesia; c) a relação da imagem e da palavra; d) a metapoesia como artifício literário; e) o poder da contemplação como essência de criação poética, e; f) a arte de brincar com as palavras.

Posto isto, evidenciamos que os termos “eu lírico, *ser poeta* e eu poético” irão aparecer com muita frequência na análise dos poemas – já que a criação poética depende de tais *seres*, digamos. Entretanto, existem diferenças, e elas devem ser compreendidas. Dessa forma, para explicar a distinção entre eu lírico e *ser poeta*, faz-se oportuno um poema de Manoel de Barros, o qual aborda a identidade de ambos os seres e do que eles são compostos. Ainda, o conteúdo do poema possui como fundamento o artifício metapoético – pois sua temática aborda a criação da poesia:

### Os dois

Eu sou dois seres.

O primeiro é fruto do amor de João e Alice.

O segundo é letral:

É fruto de uma natureza que pensa por imagens.

Como diria Paul Valéry,

O primeiro está aqui de unha, roupa, chapéu  
e vaidades.

O segundo está aqui em letras, sílabas, vaidades  
frases.

E aceitamos que você empregue o seu amor em nós (BARROS, 2015, p. 135).

Diante à leitura do poema acima, é perceptível que o eu lírico de Manoel de Barros tem personalidade própria, e que, embora seja constituído a partir de “letras, sílabas, vaidades frases”, o *ser poeta*, ou seja, o próprio Manoel de Barros, precisa

indispensavelmente do eu lírico para expressar o seu “eu profundo” e, assim, fazer poesia. Dessa forma, o eu lírico é o sujeito que se funde com o poema e tem a função de emitir/conduzir a narrativa. Portanto, ele é o “fruto de uma natureza que pensa por imagens” que, neste caso

[o] termo “imagem” serve para designar toda expressão de linguagem figurada ou conotativa, guardando uma dupla relação com a realidade que representa e com a visão do poeta sobre essa realidade (SORRENTI, 2007, p. 43).

Dessa forma, é através de artifícios literários, como as figuras de linguagem e da sintaxe, que o *ser poeta* (Manoel de Barros) cria imagens, pondo intenção no som e no sentido das palavras. No entanto, somente por meio do eu lírico é que o *ser poeta* consegue expressar o seu sentimento de forma subjetiva, assim criando fantasia e fazendo com que o eu lírico “viva,” ou até mesmo “vivencie” todas as metáforas criadas por ele, pelo que todo esse processo culmina na criação da poesia. Outra palavra que aparecerá nos estudos da criação e identidade do eu lírico de Manoel de Barros é “eu poético,” esta podendo ser definida como:

[o] eu poético nem sempre coincide com o artesão da palavra no momento da produção do texto. Autor é a pessoa em carne e osso que assina a obra; eu poético é a voz que se revela no poema (SORRENTI, 2007, p. 80);

[d]ependendo do ângulo, a única pessoa verbal do poema é o “ele”, ou seja, um “eu” tornado de objeto de um “eu” sujeito: o “eu lírico” funciona como objeto, e o “eu poeta” sujeito (MOISÉS, 2008, p. 140);

[e]m síntese: o “eu poético” define-se como um “eu” que se auto-expressa para se conhecer e para se comunicar com o leitor. Que a noção da “beleza”, ou da criação de um objeto suscetível de provocar a chamada “emoção estética”, subjaz ao processo, escussa ressaltá-lo (MOISÉS, 2008, p. 146).

Por mais confuso que pareça, na verdade o eu poético é uma manifestação do eu lírico, isto é, ele realiza a comunicação entre o poema e o leitor – dessa forma, o eu poético é aquele que fica na superfície do poema e entrega as imagens, assim como, possui personalidade própria, isto é: é possível que o leitor perceba se o eu poético possui características masculinas, femininas, infantis ou adultas. Portanto, o eu lírico “se transforma” em eu poético, intermediando a poesia construída por meio de imagens e palavras, ocultando, desse modo, a identidade do *ser poeta*. Pensemos, pois, em uma comparação simples, porém oportuna: se o poema fosse comparado a um restaurante onde o leitor iria a fim de se deliciar com a palavra, o eu lírico estaria na cozinha,

preparando o alimento, sendo o *chef*, o alquimista das imagens, sons, palavras, ritmos, utilizando os ingredientes fornecidos pelo *ser poeta* (o autor, e dono do restaurante). O leitor se sentaria à mesa e seria atendido pelo garçom, o qual entregaria os pratos conforme a pedido. Ora, o garçom (eu poético) é o próprio *chef* que se desdobra para atender às demandas do cliente, que, segundo sua fome, varia em entendimento e sofisticação, podendo ser tanto um comilão descuidado quanto um crítico gastronômico da mais alta categoria.

Agora que tais termos foram definidos, damos sequência informando que a partir da seleção de poemas encontrados nos livros *Meu quintal é maior que o mundo*, *Livro das ignoranças* e *Poemas rupestres*, tem-se por objetivo principal, confrontar as imagens que se constroem em torno do eu lírico de cada coleção. Conforme a visão de Décio Pignatari:

A poesia parece estar mais do lado da música e das artes plásticas e visuais do que da literatura. Ezra Pound acha que ela não pertence à literatura e Paulo Prado vai mais longe: declara que a literatura e a filosofia são as duas maiores inimigas da poesia (PIGNATARI, 1989, p. 7).

Além do mais, poesia é uma maneira de ver o mundo, portanto é uma linguagem que busca o belo. Deste modo, concordamos com a citação acima, pois a maior inimiga da poesia é a própria literatura, já que a poesia mostra ao leitor a realidade externa e interna de cada artista – assim, trabalha inevitavelmente com a imagem. Posto isto, podemos conceituar que o poema é a construção da imagem com poesia, pois entende-se aqui, que a poesia é uma mistura de linguagem com outros elementos iconográficos. Portanto, é possível dizer que a imagem é o principal elemento fundador do poema, juntamente com a linguagem e as figuras de linguagem e, que o poema é uma tentativa de capturar aquela imagem, representando-a com palavras. Essa tentativa provavelmente se torna possível devido ao poeta Manoel de Barros atribuir, por meio de seus eus líricos, um sentido muito forte à palavra, sendo que a sua importância é essencial para a construção poética e a construção do próprio eu lírico, criando assim uma interdependência entre imagem e palavra. Além do mais, para conseguirmos explicar sobre a criação poética e o eu lírico, será necessário refletir sobre os artifícios utilizados pelo ser poeta (o autor). Um desses artifícios é a metapoesia, como também o poder da contemplação que ele possui que, no caso de Manoel, tem em sua simplicidade a sua maior força refletora.

Ao ler os poemas de Manoel de Barros é perceptível a construção da metapoesia, pois enquanto o eu lírico detalha a importância que a palavra possui para o ser poeta e para si (assumindo que há aqui uma entidade), ainda existe a criação da autorreflexão de um conteúdo poético muito denso. Por conseguinte, o ser poeta (novamente: o autor) faz uma brincadeira com as palavras, sendo que, por meio do eu lírico (o *chef* alquimista), o sentido real das palavras é transformado, atribuindo, desta maneira, outros significados a esta autorreflexão. Assim, a imagem se torna mais abrangente e significativa do que a própria palavra: a palavra, na poética de Manoel de Barros, é livre para ganhar novos sentidos; é quase um ser, não obstante sendo matéria prima que compõe e constitui o próprio eu lírico. Essa liberdade poética é retratada tanto na temática e conteúdo, quanto na forma do poema - que faz parte da construção poética (uso de figuras de linguagens, artifícios literários que o poeta utiliza, sintaxe, escolhas lexicais). Em poemas que posteriormente serão analisados à luz da crítica literária, percebemos que o ser poeta utiliza-se da personificação e, criando essas figuras de linguagens, ressignifica as palavras e a estrutura da língua portuguesa (gramática). Entretanto, tal brincadeira com as palavras é possível devido ao poder de contemplação e autonomia do eu lírico, pois assim o ser poeta constrói e atribui conteúdo ao poema e ao seu eu lírico.

Visto que o poder de contemplação é um artifício necessário para a construção da poética e do eu lírico, percebemos que tal prática faz com que o eu lírico se volte às coisas simples da vida cotidiana e da natureza. A partir disso, ele cria símbolos e as palavras se transformam, ou seja, o eu lírico contempla algo e modifica a realidade oferecendo uma verdade diferente ao leitor, possibilitando que a palavra adquira sentidos diferentes dos de sua origem de criação. Portanto, o eu lírico percebe a imagem, contempla e tenta retratá-la conforme a sua visão, transpondo a imagem em sua crueza para uma forma fantástica. Essa transformação acontece por meio da palavra, sem ela a imaginação, invenção e a criação é limitada. Não se trata de polir a pedra, mas de escolher os minerais que a formam. E, por acidente: ouro!

Para os diferentes eus líricos de Manoel de Barros, poesia é fazer com que as palavras entrem em delírio e, por mais que o poeta utilize as palavras e imagens de forma peculiar, não tem por objetivo desconstruir ou romper com a gramática normativa, já que a criação do poema acontece pela linguagem e o ser poeta tem zelo e é atraído pela palavra. O ser poeta precisa, ao invés disso, “transver” distorcendo-a, fazendo-a significar outra coisa. Fernando Paixão diz que:

[a] profissão do poeta é armar símbolos, tecer caminhos imaginários sobre a página, oferecer ao seu companheiro de viagem, o leitor ou ouvinte, uma inusitada sensação: a intimidade das palavras, o enredamento caloroso dentro delas (PAIXÃO, 1987, p. 33).

Partindo desse princípio, para fazer poesia o poeta utiliza a palavra e a imagem: a palavra está ali, mas não interessa ao eu lírico, pois o que interessa é a significação/simbologia que é construída para essa palavra. Logo a palavra vira imagem e a imagem vira palavra para existir; ainda, “uma palavra ou imagem é simbólica sempre que representa algo mais do que seu significado imediato e óbvio” (PAIXÃO 1987, p. 34).

Dessa forma, a intenção primordial desta pesquisa é explicar como a poesia se torna uma mistura de linguagem com outros elementos iconográficos. Por isso, é necessário estudar a criação poética e o eu lírico. No entanto, existem várias questões que devemos solucionar para chegar ao nosso objetivo. Essa é a hipótese principal que este projeto irá problematizar e, que inclusive é excerto de poema de Manoel de Barros: “A poesia é a ocupação da Palavra pela Imagem/ A poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser” (BARROS, 2015, p. 72).

Nas reuniões de orientação e também nas tentativas de interpretações dos poemas selecionados para análise, foram levantados certos questionamentos que tentaremos solucionar com o objetivo de confirmar de que maneira a imagem que o poema produz se torna mais forte que a palavra que constitui o poema. Além da preocupação com a gênese, a construção da poesia, existe também o desejo de descobrir quem são os eu líricos que o poeta construiu, ou seja: ao interpretar os poemas percebemos que as temáticas são bastante nostálgicas e remetem à infância do eu lírico. Além do mais, tentaremos explicar, por meio de teorias linguísticas e de signos, como Manoel de Barros utiliza a gramática, já que a língua pode ser considerada falha por não ter como expressar todo o sentimento e experiência humana e, interpretando os poemas, perceber como o ser poeta utiliza a imagem e a palavra.

Ante o exposto, este trabalho justifica-se por, pelo menos, dois motivos. O primeiro motivo é a ciência de que, através da leitura destes poemas e a interpretação que esse trabalho proporciona, fará com que o leitor desenvolva uma concepção mais aguçada acerca de sua própria identidade. Para melhor explicar isso dizemos que todo o leitor possui o sentimento de pertencimento, ou seja, todo o leitor quer fazer parte de alguma coisa e, para isso, precisa compreender a si mesmo para poder modificar a

sociedade, pois antes do coletivo está o individual. Sendo a leitura de poemas um processo muito subjetivo, o leitor irá despertar a sua criatividade, a qual terá potencial para agir sobre sua cidadania.

Dessa forma, Candido diz que (1972 apud PARANÁ, 2008, p. 57), a literatura é vista como arte que transforma/humaniza o homem e a sociedade. Ainda, o autor atribui à literatura três funções: a psicológica, a formadora e a social. De acordo com o sociólogo e crítico literário, a primeira função psicológica permite ao homem a fuga da realidade, mergulhando num mundo de fantasias, o que lhe possibilita momentos de reflexão, identificação e catarse. Quanto à formação do sujeito, Candido afirma que a literatura atua como instrumento de educação, ao retratar realidades não reveladas pela ideologia dominante. Por fim, existe ainda a função social, sendo ela a forma como a literatura retrata os diversos segmentos da sociedade, é a representação social e humana, como exemplo: o regionalismo.

Levando em consideração a nossa primeira justificativa, que é a importância da leitura de poemas para a formação social e crítica, afirmamos que a leitura e compreensão dos poemas de Manoel de Barros é de imensa relevância, pois o poeta tem a peculiar habilidade de “brincar com as palavras”, ou seja, alterar o sentido das palavras por meio de seu estilo poético. Dessa forma, o nosso segundo motivo de realizar este trabalho é referente à compreensão do estilo do poeta Manoel de Barros, por meio da exploração das identidades dos eus líricos do ser poeta nas coleções escolhidas, também refletindo sobre o processo de criação poética (metapoesia). A partir de tais propósitos é perceptível a importância deste estudo no campo da teoria da poesia.

O poema é o engenho que possibilita ao poeta expor seus sentimentos através da palavra, tendo este uma necessidade quase que vital de expressar sua poesia através da linguagem. Por isso o poema se torna um meio de acalmar a alma do poeta. Ainda, o gênero poema possibilita desenvolver o poder da linguagem escrita de forma holística, posto que o poeta consegue trabalhar a linguagem em sua totalidade. Isso é possível a partir do trabalho com os recursos da linguagem poética. Portanto, quando o leitor realiza a leitura prazerosa das obras literárias de Manoel de Barros é perceptível que os poemas, enquanto questão estrutural, não possuem recursos rebuscados de rima e métrica, mas o conteúdo poético é de imensa importância. Dessa forma, as palavras possibilitam que o poeta Manoel de Barros invente não somente sentimento, mas também cativa o leitor. Logo, tentaremos entender da melhor forma a sua poética e

estilo no intuito de desenvolver conhecimento de recursos poéticos presentes em suas obras.

Dessa forma, a investigação dos poemas selecionados de Manoel de Barros possui o objetivo geral de explicar de que maneira a imagem criada por meio do poema se torna mais abrangente que o próprio poema. Também, iremos avaliar se o poema é uma tentativa de contemplar a imagem que é produzida mediante de palavras e, por consequência, por meio do poema. Em resumo, a nossa pesquisa envolverá a teoria da construção poética, pois iremos analisar como a imagem toma o lugar da palavra no poema. Por isso, iremos desenvolver a pesquisa utilizando recursos explicativos, sendo que para alcançarmos o objetivo geral delimitamos algumas etapas que guiarão o nosso trabalho, e que também são os nossos objetivos específicos.

Deter-nos-emos a trabalhar com: a) a relação da imagem com a palavra; b) a construção poética e do eu lírico por meio de linguagem e imagem; c) a possibilidade da imagem ser mais forte do que a palavra; d) a construção identitária do eu lírico por intermédio da poesia, e por fim, e) descobrir quem é o eu lírico, ou melhor: que forma este assume ao se tornar o eu poeta. Para isso tentaremos definir quais as peculiaridades do eu lírico que nos levam a essa conclusão e no que isso influencia na interpretação do poema.

Quanto à metodologia deste trabalho, o tipo de pesquisa predominante a ser abordado será a explicativa, já que tentaremos entender de que maneira o poeta Manoel de Barros cria a sua poética utilizando as imagens e as palavras. Para tal, pesquisar teóricos que discorram sobre criação poética, estudo dos signos, filosofia, entre outros que possam contribuir com a análise, é essencial.

Uma vez que iremos explorar a metalinguagem presente nos poemas, procurando identificar e estudar as imagens criadas pelos eus líricos por intermédio das palavras, salientamos que iremos antecipar a exposição dos poemas que fazem parte dos nossos objetos de análise e, que comumente são vistos apenas na seção de análise dos trabalhos. Essa ideia surgiu diante da necessidade do leitor relacionar a teoria com o conteúdo do poema; melhor dizendo, em nossa concepção o leitor pode “ligar os pontos” por meio da leitura prévia (mesmo que não detalhada) dos poemas para então, conectar-se ao embasamento teórico, já que os poemas são os responsáveis por atribuir fidedignidade às nossas teses, bem como por desembocarem na teoria.

Portanto, para a análise dos poemas iremos utilizar tanto a teoria poética, quanto a teoria que envolve a semiótica. Mesmo assim, apesar de que o conteúdo que envolve a

semiótica seja apenas um complemento para melhor entender a poética e estilo do poeta, a predominância do estudo se dará junto a questões filosóficas da criação poética, e não em relação a questões linguísticas.



## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta parte da pesquisa iremos trazer citações teóricas que possam contribuir com o entendimento das nossas futuras análises dos poemas. Para tal, a fundamentação está dividida em três partes: 1) apresentação prévia dos poemas; 2) fundamentação sobre o eu lírico infantil, e; 3) a relação entre imagem/palavra, poeta/eu lírico. No primeiro momento, apresentamos de antemão os poemas a serem analisados a fim de que haja uma maior elucidação teórica para o leitor. No entanto, esclarecemos que os poemas não seguem sua forma original, em razão das formatações que atribuímos aos mesmos. Apesar disso, na seção de análise, os poemas serão expostos novamente e, dessa vez, estarão com os versos numerados para que o leitor acompanhe com maior facilidade. Ainda, a formatação dos poemas conserva-se o mais próximo ao da obra original.

Por conseguinte, a segunda parte da fundamentação explora a importância do eu lírico infantil – tendo este uma percepção de contemplação aguçada e uma habilidade para a criação poética fantástica –, enquanto que a terceira parte trata diretamente da relação entre imagem e palavra, poeta e eu lírico, numa segmentação das duas primeiras partes. Dessa forma, entendemos que os tópicos auxiliam no entendimento do estilo e da construção poética de Manoel de Barros.

### 2.1 EXPOSIÇÃO DOS POEMAS QUE SERÃO ANALISADOS POSTERIORMENTE

*“Os delírios verbais me terapeutam” (BARROS, 2015, p. 99).*

#### **Poema**

A poesia está guardada nas palavras – é tudo que eu sei.  
 Meu fado é o de não saber quase tudo.  
 Sobre o nada eu tenho profundidades  
 Não tenho conexões com a realidade.  
 Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.  
 Para mim poderoso é aquele que descobre as insignificâncias (do mundo e as nossas).  
 Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.  
 Fiquei emocionado.  
 Sou fraco para elogios. (BARROS, 2015, 125).

#### **XIX**

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.

Passou um homem depois e disse: Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.  
 Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa.  
 Era uma enseada.  
 Acho que o nome empobreceu a imagem (BARROS, 2008, p. 25).

#### **Canção do ver**

**I**  
 Por viver muitos anos dentro do mato,  
 Moda ave...o menino pegou um olhar de pássaro,  
 Contraíu visão fontana.  
 Por forma que ele enxergava as coisas,  
 Por igual como os pássaros enxergam.  
 As coisas todas inominadas.  
 Água não era ainda a palavra água.  
 Pedra não era ainda a palavra pedra. E tal.

As palavras eram livres de gramáticas e  
podiam ficar em qualquer posição.  
Por forma que o menino podia inaugurar.  
Podia dar ao canto formato de sol.  
E, se quisesse caber em uma abelha,  
Era só abrir a palavra abelha,  
e entrar dentro dela;  
Como se fosse infância da língua (BARROS,  
2006, p. 11).

### **Matéria da poesia**

Todas as coisas cujos valores podem ser  
disputados no cuspe à distância  
servem para a poesia

O homem que possui um pente  
e uma árvore  
serve para poesia

Terreno de 10×20, sujo de mato – os que  
nele gorjeiam: detritos semoventes, latas  
servem para poesia

Um chevrolé gosmento  
Coleção de besouros abstêmios  
O bule de Braque sem boca  
são bons para poesia

As coisas que não levam a nada  
têm grande importância

Cada coisa ordinária é um elemento de estima

Cada coisa sem préstimo  
tem seu lugar  
na poesia ou na geral

O que se encontra em ninho de João-Ferreira:  
caco de vidro, garrafas,  
retratos de formatura,  
servem demais para poesia

As coisas que não pretendem, como  
por exemplo: pedras que cheiram  
água, homens  
que atravessam períodos de árvore,  
se prestam para poesia

Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma  
e que você não pode vender no mercado  
como, por exemplo, o coração verde  
dos pássaros,  
serve para poesia

As coisas que os líquenes comem  
- sapatos, adjetivos -  
tem muita importância para os pulmões  
da poesia

Tudo aquilo que a nossa  
civilização rejeita, pisa e mijá em cima,  
serve para poesia

Os loucos de água e estandarte  
servem demais  
O traste é ótimo  
O pobre-diabo é colosso

Tudo que explique  
o alicate cremoso  
e o lodo das estrelas  
serve demais da conta  
Pessoas desimportantes  
dão para poesia  
qualquer pessoa ou escada

Tudo que explique  
a lagartixa de esteira  
e a laminação de sabiás  
é muito importante para a poesia

O que é bom para o lixo é bom para poesia

Importante sobremaneira é a palavra repositório;  
a palavra repositório eu conheço bem:  
tem muitas repercussões  
como um algibe entupido de silêncio  
sabe a destroços

As coisas jogadas fora  
têm grande importância  
- como um homem jogado fora  
Aliás, é também objeto de poesia saber  
qual o período médio que um homem jogado  
fora  
pode permanecer na Terra  
sem nascerem em sua boca  
as raízes da escória

As coisas sem importância  
são bens de poesia  
pois é assim  
que um chevrolé gosmento  
chega ao poema  
e as andorinhas de junho (BARROS, 2015, p.  
45).

### **Sabiá com trevas**

#### **VI**

Há quem receite a palavra ao ponto de osso,  
oco;  
ao ponto de ninguém e de nuvem.  
Sou mais a palavra com febre, decaída, fodida,  
na sarjeta.  
Sou mais a palavra ao ponto de entulho.  
Amo arrastar algumas no caco de vidro,  
envergar-las  
pro chão, corrompê-las  
até que padeçam de mim e me sujem de branco.

Sonho exercer com elas o ofício de criado: usá-las como quem usa brincos (BARROS, 2015, p. 54).

**Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada**

**I**

Não tenho bens de acontecimentos.  
O que não sei fazer desconto nas palavras.  
Entesouro frases. Por exemplo:  
- Imagens são palavras que nos faltaram.  
- Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem.  
- Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser.  
Ai frases de pensar!  
Pensar é uma pedreira. Estou sendo.  
Me acho em petição de lata (frase encontrada no lixo)  
Concluindo: há pessoas que se compõem de atos, ruídos, retratos.  
Outras de palavras.  
Poetas e tontos se compõem com palavras (BARROS, 2015, p. 72).

**Despalavra**

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra.

Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas.

Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros.

Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidade de sapo.

Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades de árvore.

Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.

Daqui vem que todos os poetas podem humanizar as águas.

Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com suas metáforas.

Que os poetas podem pré -coisas, pré-vermes, podem pré-musgos.

Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos.

Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto. (BARROS, 2015, p. 117)

## 2.2 O EU LÍRICO INFANTIL E A CONTEMPLAÇÃO COMO ESSÊNCIA POÉTICA

*“O homem seria metafisicamente grande se a criança fosse seu mestre”*

*( Sören Aabye Kierkegaard).*

Manoel de Barros construiu o seu estilo poético utilizando o eu lírico, junto com o seu peculiar uso da linguagem e figuras de linguagem. Um poema com eu lírico é narrado em primeira pessoa, e essa pessoa não é o autor, conforme disse o próprio Pessoa: “o poeta é um fingidor.” Constataremos nas análises poéticas que, ademais de todos os poemas possuírem eu lírico específico (como há de ser, pois cada poema tem o seu), os eus líricos de Manoel desfrutam de algo em comum, quer dizer, possuem voz poética infantil devido ao poder de contemplação que lhes é atribuído. Seus eus líricos também possuem a capacidade de expor imagens fantásticas ao leitor devido ao fato de que brincam com a língua Portuguesa por intermédio da figura de linguagem metáfora e, na maioria das vezes, reinventam a linguagem, criando neologismos, assim, desprendendo-se de regras gramaticais. Não se confunda aqui língua com linguagem, pois aquela se refere a um código linguístico regido por normas gramaticais e esta a uma tentativa de comunicação mais ampliada que ultrapassa a palavra escrita. Dessa forma, a metáfora tem grande importância para a formação do poema, como também, é essencial para o processo de interpretação do leitor, já que por meio desse artifício o ser

poeta consegue modificar a realidade obtida através da contemplação e, dessa forma, consegue criar uma nova imagem. Portanto,

[...] a metáfora se monta em torno de uma comparação, explícita ou implícita, entre dois vocábulos ou frases, de que resulta a transformação de sentido de cada membro e o nascimento de um sentido novo, proveniente da totalidade do enunciado (MOISÉS, 2008, p. 201);

[...] a metáfora não constitui uma equação sintática, mas semântica: a inquirição que se deseja satisfatória da metáfora escapa dos domínios da gramática para invadir o território da Semiologia; é o sentido que importa, não a ortografia, os padrões fonéticos, ou a morfossintaxe (MOISÉS, 2008, p. 205);

[s]e o significante significa algo e simultaneamente indica que não significa aquilo, funciona como um análogo para a figuração de algo mais que ajuda a esboçar. Se o que é denotado é transformado em análogo tanto do ocasionar como do formar uma atividade-que-mostra, então algo ausente é dotado de presença, embora aquilo que está ausente não possa ser idêntico ou análogo que favorecia ser concebido. Assim o significante fraturado – simultaneamente denotativo e figurativo – invoca alguma coisa que não é pré-dada pelo texto mas engendrado por ele que habilita o leitor a dotá-lo de uma forma tangível (LIMA, 1979, p. 110);

[...] a poesia é a expressão do “eu” por meio de palavras polivalentes, ou metáforas. Estas, constituem o signo, o sinal, que lembra o interior do poeta, com toda a sua complexa malha de sentidos e intenções: expresso e expressão se equivalem, ambos são realidades proteiformes, de modo que a polivalência da metáfora reproduz a polivalência interior (MOISÉS, 2008, p. 87).

Na esperança de uma maior elucidação teórica dos princípios que vão sendo abordados nesta fundamentação, optamos por citações múltiplas, reflexo natural de nossas leituras durante a pesquisa. Comprova-se pelo estudo e observação que o eu lírico de Manoel está sempre aprendendo o que é linguagem, ao mesmo tempo em que a utiliza, criando, dessa maneira, um conteúdo metapoético, bem como,

[...] está propondo uma poética que vai levar a linguagem às últimas consequências, pois vai desabrigar a palavra de seu sentido usual. Na verdade, o que o eu lírico faz é se remeter ao próprio sentido da poesia. É dizer que a poesia é linguagem que quer o avesso do avesso, ou seja, que quer deslocar ao máximo a representação da realidade, para que esta possa de fato se revelar no seu sentido mais originário (AZEVEDO, 2007, p. 3).

Conforme a citação acima, o eu lírico brinca com a linguagem, transformando o seu sentido usual por meio de artifícios poéticos, querendo “o avesso do avesso.” Dessa forma, “[a] poesia contemporânea de qualidade tem caminhado no sentido de *desfazer* os clichês, as metáforas cristalizadas, o simbolismo hermético, para *restaurar* a palavra no seu cerne” (SORRENTI, 2007, p. 14. Itálicos adicionados); entretanto, para que isso

aconteça, o ser poeta precisa do eu lírico, pois ele é o sujeito que se funde com o poema e tem a função de emitir a narrativa. Além disso, o eu lírico tem o poder de formar uma enunciação que não vise o objeto ou real, mas não tem o poder de eliminar-se como sujeito autêntico real. Logo, a realidade do poema é construída por meio do eu lírico, pois através de uma narrativa constituída com figuras de linguagens e da gramática, o ser poeta cria imagens que põem intenção no som e no sentido das palavras (HAMBURGER, 1986).

Ainda, tratando o eu lírico como o ser que narra a poesia ao leitor, ele tem a incumbência de expor a realidade por meio de imagens. O que difere este trabalho das demais noções e conceitos do eu lírico é que acreditamos ser o eu poético (o garçom do exemplo anterior) o responsável pela narração, dado que o eu lírico somente se manifesta após, e unicamente, através da interação do leitor com o poema. Essa manifestação vai além do entendimento do conteúdo e contexto, mas é uma interação real co-criadora intermitente e cíclica com o leitor. Pode-se inferir esta noção do ensaio intitulado “jogo do texto” de Wolfgang Iser que, de acordo com o autor o leitor é, então,

apanhado em uma duplicidade inexorável: está envolto em uma ilusão e, simultaneamente, está consciente de que é uma ilusão. É por essa oscilação incessante entre a ilusão fechada e a ilusão seccionada que a transformação efetivada pelo jogo do texto se faz a si mesmo sentir pelo leitor (LIMA, 1979, p. 116).

Para entender com mais prioridade esse processo de ilusão criado a partir do “jogo do texto,” assim como, o processo de interpretação realizado pelo leitor, Wolfgang Iser explica que existem ao menos quatro estratégias do jogo, o qual se chama “*Mimicry*.” É um padrão de jogo designado para engendrar ilusão. Dessa forma,

[o] que quer que seja denotado pelo significante ou prenunciado pelos esquemas deveria ser tomado como se fosse o que diz. Há duas razões para isso: (a) quanto mais perfeita é a ilusão, tanto mais real parece o mundo que pinta; (b) se, no entanto, a ilusão é perfurada, e assim se revela o que é, o mundo que ele pinta se converte em um espelho que permite que o mundo referencial fora do texto seja observado (LIMA, 1979, p. 113);

[o] menor espaço do jogo é produzido pelo significante fraturado, que perde sua função designante de modo a poder ser usado figurativamente, por efeito da indicação ficcional do texto, segundo a qual o que é dito há de ser tomado como se pretendesse o que disse. O significante, portanto, denota algo mas, ao mesmo tempo, nega seu uso denotativo, sem que abandone o que designava na primeira instância (LIMA, 1979, p. 110);

[c]omo o espaço entre autor e leitor, o texto literário pode ser descrito em três níveis diversos: o estrutural, o funcional, o interpretativo. Uma descrição

estrutural visará mapear o espaço; a funcional procurará explicar sua meta e a sua interpretativa perguntar-se-á por que jogamos e por que precisamos jogar. Uma resposta à última questão só pode ser interpretativa pois que o jogo, aparentemente, é fundado em nossa constituição antropológica e pode, com efeito, nos ajudar a captar o que somos (LIMA, 1979, p. 109);

[o] jogo do texto, portanto, é uma performance para um suposto auditório e, como tal, não é idêntico a um jogo cumprido na vida comum, mas, na verdade, um jogo que se encena para o leitor, a quem é dado um papel que o habilita a realizar o cenário apresentado (LIMA, 1979, p. 116);

[o] jogo encenado do texto não se desdobra, portanto com um espetáculo que o leitor meramente observa, mas é tanto um evento em processo como um acontecimento para o leitor, provocando seu envolvimento direto nos procedimentos e na encenação. Pois o jogo do texto pode ser cumprido individualmente por cada leitor, que, ao realizá-lo de seu modo, produz um “suplemento” individual, que considera ser o significado do texto. O significado é um “suplemento” porque prende o processo ininterrupto de transformação e é adicional ao texto, sem jamais ser autenticado por ele (LIMA, 1979, p. 116).

De acordo com as citações acima, podemos definir que a linguagem vai além da troca de informações, pois ela envolve a consciência do sujeito e de mundo – além do mais, é possível informar porque existe uma troca de informações. Dessa forma, o sujeito não consegue expor opinião sem experiência, ele precisa se posicionar ao objeto e, se o sujeito não consegue se definir como um ser, ele não consegue se posicionar frente a outras coisas. Portanto, quando o leitor interpreta o poema [...] a análise não deve ser da palavra pela palavra, mas da palavra como intermediário entre leitor e um conteúdo de ideias, sentimentos e emoções que nela coagula (MOISÉS, 1977, p. 26); assim como, “[a] análise de um texto poético deve basear-se em sua essência, não em sua forma (entendida como sinônimo de Métrica)” (MOISÉS, 1977, p. 41).

Nesse contexto, “o poema tem um estatuto próprio, uma gramática própria – que, por vezes, não segue as regras da gramática normativa (SORRENTI, 2007, p. 48) e, dessa forma, “ler um poema é buscar sentidos, o que equivale a dizer que cada leitura comporta a possibilidade de participação no texto do outro, pelo duplo jogo de receber e refazer o texto (SORRENTI, 2007, p. 19), pois “a poesia é um discurso que mostra o trabalho da linguagem sobre si mesma” (SORRENTI, 2007, p. 21). Sendo que “o texto poético oferece ao leitor possibilidades para pensar a língua e sua carga expressiva” (TEZZA, 2003, p. 22) e,

[ler] um texto qualquer, uma notícia, uma narrativa ficcional ou um poema nos leva a entrar em contato com uma outra experiência, reconstruí-la e reconstruirmo-nos. E construir-se significa, sobretudo, inscrever-se na experiência, no real. Uma leitura profunda conduz a uma espécie de imersão

no universo das palavras e, quando o leitor volta à tona, se encontra numa terceira margem. Nela, ele pode rever-se ampliando seu conhecimento de si e de mundo (TEZZA, 2003, p. 16);

[a] poesia é fruto também de uma tensão própria dos textos literários, que confronta tradição e inovação. Assim não podemos esquecer das referências externas a que nos remete o poema. Circunstâncias históricas ou biográficas, outros textos, outras formas de arte, elementos que não devem servir para explicar os sentidos, embora nos auxiliem na tarefa de recuperar o todo, a unidade textual, desfeita pela análise. Na verdade esses elementos são parte do texto, integrando o seu sentido (TEZZA, 2003, p. 25);

[o] poema independe de seu criador, tem vida própria, mas somente comunica poesia em nós: sem o leitor é letra morta ou hieróglifo à espera de decifração (MOISÉS, 2008, p. 91);

[r]ealmente, a linguagem do poema expressa um “eu”, mas de forma a obedecer às estruturas comuns da Língua; do contrário, não haveria comunicação (MOISÉS, 2008, p. 143).

Esse processo de interpretação exposto acima ajuda a entender a criação da realidade e da ilusão que é construída pelo ser poeta. Isso acontece devido ao uso das metáforas e, como dito anteriormente, todos esses artifícios literários serão vivenciados pelo eu lírico e leitor. Sendo que o eu lírico de Manoel possui como essência a contemplação, pois sem ela o ser poeta não possui *matérias de poesia*. Além do mais, a ilusão criada pelo poema faz com que o ser poeta fique distante, esteja oculto do poema e, como exposto anteriormente, o nosso objetivo é a definição identitária dos eus líricos dos poemas selecionados para análise. Essa preocupação não tem o objetivo de relacionar o poema com a biografia de Manoel de Barros, visto que

[enquanto] a história da literatura mais antiga, “mais ingênua”, não hesitava em identificar o eu lírico com o poema e tinha prazer em descobrir, por exemplo, a donzela a quem o poema amoroso se destinava, hoje em dia tem-se muito cuidado em cortar toda relação entre o eu do poema e o eu poeta (HAMBURGER, 1986, p. 195).

Assim como, “não é ofício de poeta narrar o que realmente acontece; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessariamente” (MOISÉS, 2008, p. 81), de modo que “a poesia tem por objeto o “eu” (enquanto a prosa o “não-eu”), de modo que o ‘eu’, que confere o ângulo do qual o artista ‘vê’ o mundo, se volta para si próprio” (MOISÉS, 2008, p. 84). Sendo que, “tudo se passa como se o poeta apenas estivesse concentrado nos seres e coisas que fossem a emanção do seu próprio ‘eu’” (MOISÉS, 2008, p. 84) – de modo que “[...] a poesia se

identifica como a tarefa de exprimir os conteúdos do ‘eu-profundo’” (MOISÉS, 2008, p. 85). Portanto,

[para] o poeta, somente há um centro: ele; “ele apenas está atento aos liames que o relacionam com o mundo, e faz de sua subjetividade o objeto essencial de suas investigações”; a atitude do poeta é pois uma atitude de debruçamento sobre si próprio, uma atitude contemplativa não sem analogia com a do filósofo. Mas o filósofo contempla ideias gerais, absolutas, infinitas. O poeta contempla ideias particulares, subjetivas, e entretanto, em certo sentido universais e verdadeiras (MOISÉS, 2008, p. 84).

Por conseguinte, salientamos que, na primeira parte da análise dos poemas selecionados, nosso objetivo é elucidar se a voz do poema é de uma criança. Para isso, tivemos a preocupação em entender a criação e a função do eu lírico no poema, assim como, a dependência que o ser poeta tem com o eu lírico para fazer poesia – essa dependência também acontece por parte do leitor, que necessita da manifestação do eu lírico para interpretar o poema.

No caso dos poemas de Manoel de Barros, nos deparamos com um eu lírico que transmite uma linguagem fantástica. Além disso, o ser poeta utiliza com frequência a metapoesia, no intuito de refletir sobre a criação do poema ao mesmo tempo em que o eu lírico brinca com a linguagem, transformando ou criando novos sentidos a palavra. Isso faz com que o leitor reflita sobre o desenvolvimento da linguagem e a possibilidade de transformação desta. Além disso, o eu lírico possui um poder de contemplação muito aguçado, assim como o de uma criança, sendo que a contemplação é voltada à natureza ou a objetos banais, pois o eu lírico não admira o magistral, mas, em contrapartida, “[todas] as coisas cujos valores podem ser disputados no cuspe à distância servem para a poesia” (BARROS, 2015, p. 45). Dessa forma, é a partir da contemplação do simples que o poeta consegue transcender a linguagem.

Ao explorarmos a construção dos eus líricos, é possível entender as escolhas lexicais que compõem o poema, como também, trazer argumentos que exemplifiquem o estilo poético de Manoel de Barros. Nesse processo de definição do eu lírico, é bastante perceptível a figura de uma criança, ou o mais próximo disso: “[tudo] tem, então, nos poemas de Manoel de Barros, a seriedade e, ao mesmo tempo, a ingenuidade e gratuidade de criança brincando” (AZEVEDO, 2007, p. 12). Para mais,

[chegar] ao criancamento, por exemplo, soa como chegar a uma dimensão não de algo intocado, adormecido, mas que, ao contrário, está em movimento, em transformação, pois a criança parece estar sempre nomeando



as coisas por conta própria, às vezes chega mesmo a criar uma língua paralela à sua. Chegar ao criancamento seria, quem sabe, também, chegar ao um não lugar, a uma não coisa ainda (AZEVEDO, 2007, p. 4).

O “criancamento” do poeta é de fácil observação: “[estava] o jacaré na beira do brejo/ tomando um copo de sol” (BARROS, 2006, p. 67). “Tomando um copo de sol” é algo que requer o uso da imaginação e, porquanto, é como se o eu lírico estivesse aprendendo a língua para tentar descrever/representar como vê o mundo. Contudo, quando a “simples” e fantástica linguagem dos poemas é analisada poeticamente, percebe-se a atribuição de significados complexos. É como se o poema adquirisse uma filosofia obscura, pois “dentro das palavras” existe sempre um sentido superior e, como citado anteriormente, “[...] uma palavra ou imagem é simbólica sempre que representa algo mais do que seu significado imediato e óbvio” (PAIXÃO 1987, p. 34). Portanto, isso vem a calhar com os nossos objetivos de pesquisa, já que tentaremos explicar de que maneira a imagem criada por meio do poema, através de suas metáforas e sentidos iconográficos, se torna mais abrangente que o próprio poema, ou seja, iremos analisar como a imagem toma o lugar da palavra no poema. Essa aparente simplicidade se contradiz grandemente, pois, conforme afirma Azevedo,

[...] a poesia de Manoel de Barros pode ser inserida nessa poesia que, ao contrário de ser clara, é obscura, e até mesmo de difícil acesso, ainda que de início ela pareça simplória e de pouca importância. Não é à toa, portanto, a referência a Baudelaire, que é um dos poetas caracterizados desta forma, ou seja, de obscuros, de difícil acesso, que é a poesia moderna, uma poesia que não é “formada” de “encontros”, de “sensatez”, mas de uma natureza que deseja resguardar uma incompreensão constante, uma tensão capaz de provocar sempre o leitor, pois não o deixa tranquilo [sic] diante do poema, mas sempre com a sensação de uma compreensão que é escorregadia, que é sempre “impalpável” (AZEVEDO, 2007, p. 9).

### 2.3 ELEMENTOS LITERÁRIOS QUE CONTRIBUEM PARA A CONSTRUÇÃO POÉTICA NAS OBRAS DE MANOEL DE BARROS

*“Eu queria sempre a palavra no áspero dela” (BARROS, 2006, p. 51).*

Como visto nos nossos objetivos, tem-se também a preocupação em entender a maneira como Manoel de Barros produz poesia utilizando a palavra e os recursos que esta apresenta; pois entende-se que “a poesia também é o lugar do sonho e da imaginação. A alteração do sentido normal das palavras leva à poesia” (SANTOS, 2011, p. 162). Para isso, é necessário esclarecer que “[a] poesia moderna, antes de qualquer coisa, volta-se para si própria, enfocando a matéria que a torna arte, ou seja, a

linguagem” (SANTOS, 2011, p. 158). Dessa forma, iremos analisar a sintaxe e o uso das figuras de linguagem nos poemas do autor, pois a partir disso também é possível entender o estilo do ser poeta.

Por conseguinte, partindo do princípio que o ser poeta desconstrói a linguagem formal da língua portuguesa, percebemos que a linguagem considerada científica/objetiva é refutada por ele. O que parece importar para o poeta são as coisas simples da vida, como também o uso da linguagem banal, sendo que sua linguagem pode ser entendida da seguinte maneira:

[os] poemas de Manoel de Barros tem grandes características da modernidade, sendo que a principal delas é a auto-reflexão, o pensar sobre a poesia dentro da própria poesia, o que o poeta faz utilizando, entre outros recursos, a função metalinguística, que tem como base as concepções de consciência e construção (SANTOS, 2011, p. 158);

[a] poesia se desvincula até mesmo das construções gramaticais: o poema caracteriza-se pela figuração do sentir sem a contaminação do significar, e é justamente do esvaziamento dos significados comuns da linguagem e da ordem convencional das coisas que a poesia nasce. Para se chegar à poesia, é necessário livrar a palavra do significado corrente, é necessário romper com as ligações semânticas, sintáticas, morfológicas prosaicas (SANTOS, 2011, p. 159);

[o] caráter obrigatório dos processos e dos conceitos gramaticais não permite ao poeta outra atitude senão a de enfrentá-los; ou ele procura a simetria e adere a esses padrões simples, diáfanos, reiteráveis, baseados num princípio binário, ou luta com eles, em busca de um “caos orgânico”. Já por várias vezes afirmei que a rima como técnica “ou é gramatical ou antigramatical”, mas nunca a agramatical, e o mesmo se aplica à gramática dos poetas em geral (JAKOBSON, 2004, p. 74);

[a] poética trata dos problemas da estrutura verbal, assim como a análise da pintura se ocupa da estrutura pictorial. Como a linguística é a ciência global da estrutura verbal, a poética pode ser encarada como parte integrante da linguística (JAKOBSON, 2010, p. 151).

Dessa forma, Jakobson salienta que todo o bom ser poeta tem conhecimento linguístico apurado, sabendo manipular a linguagem ao seu favor – o resultado disso é a criação poética, sendo que o ser poeta, por meio do eu lírico, cria imagens que transcendem o sentido usual da palavra. Além de um fingidor, o poeta é, acima de tudo, um lutador – como diria a manifestação do eu lírico de “O Lutador,” de Drummond. Essa característica do poeta no ato criador parece se refletir numa luta vã, como que contra moinhos de vento. No entanto,

para poetar, é preciso saber desconstruir o idioma, mas saber desconstruí-lo “bem”, e não de qualquer maneira, o que enfatiza o trabalho de luta do poeta

com a linguagem na busca por encontrar as melhores palavras, as melhores combinações, as melhores imagens, que melhor se casem com os intentos de sua escrita. E aqui lembramos as ideias de Jakobson quanto ao trabalho do poeta, que consiste em saber trabalhar os eixos da seleção e da combinação, projetando as escolhas do primeiro sobre o segundo, promovendo combinações inusitadas de natureza sintática, semântica e sonora. Sendo o poeta o emissor da mensagem, tem ele à sua disposição as palavras que compõem o código linguístico e dentre tais palavras escolhe algumas, renunciando a outras. Posteriormente, combina-as de modo que formem construções que se desviam da organização habitual do código, sendo o princípio que rege a lógica da seleção e da combinação na função poética a analogia (SANTOS, 2011, p. 164).

Ainda de acordo com Jakobson, a insistência em manter a linguística distante da poética é justificada somente quando a sentença é considerada, por certos linguistas, como a mais alta construção analisável, ou “quando o escopo da linguística se confina à gramática ou unicamente a questões não semânticas de forma externa” (JAKOBSON, 2010, p. 155). Com base nisso, enfatizamos que a nossa pesquisa não será mediada por teóricos da área da linguística, porém, algumas considerações serão expostas no intuito de melhor entender a linguagem poética e a formação da imagem por meio da linguagem. Sendo que a linguagem deve ser estudada em toda a variedade de suas funções, antes de discutir a função poética, “devemos definir-lhe o lugar entre as outras funções da linguagem” (JAKOBSON, 2010, p. 156). Tememos, entretanto, que as considerações teóricas que se seguem sejam por demasiado maçantes e carentes de uma exemplificação mais apropriada, o que reservamos para a análise dos poemas.

Diante ao exposto, pretendemos agora buscar o auxílio dos teóricos não para mostrar (isso será feito na análise), mas para sustentar a ideia de como Manoel de Barros cria poesia manipulando a linguagem, além de desconstruir os conceitos linguísticos impostos à palavra. Para isso, ele precisa trabalhar com os recursos poéticos – sendo que o ser poeta tem como amparo as figuras de imagem, de construção (sentido) e de som. O resultado disso é a atribuição de sentidos abstratos nas palavras; o eu lírico de Manoel expressa uma linguagem fantástica, infantil, como se estivesse aprendendo a formar frases – dessa forma, o leitor tende a interpretar a palavra de acordo com a ideia do poema, não de acordo com o significado do dicionário da Língua Portuguesa, sendo que a subjetividade vai ser ancorada na pessoa do discurso e, o leitor é orientado, dessa forma, em relação ao mundo (espaço) e agora (tempo).

Portanto, a imagem do poema torna-se superior ao significado literal da palavra. Isso implica diretamente na formação do eu lírico, pois o eu poético exprime personalidade infantil ao leitor por meio da linguagem, da temática do poema, etc.,

assim "[...] o poeta está a todo momento retomando o tema da desconstrução, como se estivesse, como a criança em suas brincadeiras, construindo e desconstruindo (experimentando), o real" (AZEVEDO, 2007, p. 13). Por isso, a desconstrução de mundo na poética do poeta é caracterizada da seguinte forma:

[é] preciso observar também que a desconstrução de mundo, de que nos fala o eu-lírico nos poemas de Manoel de Barros, não aparece como algo que não pertença à poesia, como uma "novidade", essa desconstrução é da natureza da poesia. No entanto, ela não é um dado pronto, uma receita, pois se o fosse ela seria tão banal, "tão clichê", como a construção habitual do real, como as "formas feitas". Ela, aliás, é tão "sem lugar", tão "infinita", que difícil é falar de uma desconstrução que pelo seu uso, pela sua referência constante, caia no mesmo plano de uma "construção" (AZEVEDO, 2007, p. 10).

Retomando o nosso principal objetivo da pesquisa que é entender de que forma a imagem criada por meio do poema se torna mais abrangente que o próprio poema – iremos abordar a construção das imagens poéticas. Além disso, tentaremos confirmar se: 1) o poema é uma tentativa de contemplar/apreender/capturar uma dada imagem mediante palavras e; 2) por consequência disso, produzir/provocar/criar a imagem por meio do poema. Por isso, adiantamos que na poesia de Barros "[...] existem elementos que são próprios da pintura. Dessa forma, as imagens, também, não serão mais figurativas, conforme na pintura, antes do final do século XIX" (GRANGEIRO, 2009, p. 2). Dessa forma, podemos retomar a citação de Décio Pignatari, quando ele salienta que

[a] poesia parece estar mais do lado da música e das artes plásticas e visuais do que da literatura. Ezra Pound acha que ela não pertence à literatura e Paulo Prado vai mais longe: declara que a literatura e a filosofia são as duas maiores inimigas da poesia (PIGNATARI, 1989, p. 7);

[a] linguagem, por sua vez, permitiu o nascimento da arte, que é uma atividade onde se manifesta intensamente a criação simbólica. Mesmo em se tratando da literatura e da pintura realista, já que seus elementos de retratação do real – as cores e as palavras – não constituem substância concreta, palpável, mas sim aparente (PAIXÃO 1987, p. 30);

[o]s símbolos sempre habitaram o centro da arte, seja para contrapor-se à realidade, criando situações e lugares imaginários, seja para sobrepor-se a ela, dando-lhe um colorido poucas vezes percebido (PAIXÃO 1987, p. 30).

Entretanto, por mais que a poesia tenha características das artes plásticas, a palavra ainda é a essência do fazer poético, sendo que as imagens são construídas somente por meio de palavras, isto é, o ser poeta faz o uso de linguagem e de artifícios literários. À vista disso, podemos afirmar que o poema se torna mais imagético que a

própria arte plástica, pelo fato do leitor ser ativo, pois produz/constrói imagens perante a leitura para conseguir interpretar o poema, enquanto nas artes plásticas mesmo o expectador recebendo uma carga de imagens, elas já estão ali e só precisam ser contempladas. Ademais, quando o poeta Manoel de Barros faz poesia, podemos conceituar as imagens que são produzidas através do poema como: “[a] imagem nunca é um ‘elemento’: tem um passado que a constituiu; e um presente que a mantém viva e que permite a sua recorrência” (BOSI, 1977, p. 13). Além do mais, a definição e função da imagem é interpretada como:

[o] que a imagem faz é reconciliar significados contrários, ela dá unidade à pluralidade do real. A identidade final do poema é a coexistência dinâmica de seus elementos contrários, sem que haja redução ou uma transmutação da singularidade de cada elemento. A construção da imagem é uma possibilidade de resgate do homem. Visto que ele é um ser fragmentado, ela o transforma na própria imagem na medida em que tanto o quanto o outro é um espaço onde os contrários se fundem. O homem reconcilia-se consigo mesmo, quando se faz imagem, quando se faz outro. A poesia, sob este ponto de vista, torna-se um processo alquímico, uma magia, uma religião; será através dela que o homem, depois de sair de si, encontrará consigo, novamente (GRANGEIRO, 2009, p. 2);

[a] imagem é um modo da presença que tende a suprir o contacto direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo (BOSI, 1977, p. 13);

[a] imagem não decalca o modo de ser do objeto, ainda que de alguma forma o apreenda. Porque o imaginado é, a um só tempo, dado e construído. Dado, enquanto matéria. Mas construído, enquanto forma para o sujeito. Dado: não depende da nossa vontade receber as sensações de luz e cor que o mundo provoca. Mas construído: a imagem resulta de um complicado processo de organização perceptiva que se desenvolve desde a primeira infância (BOSI, 1977, p. 13);

[a] Semiótica hoje tem esmiuçado as diferenças entre o ícone e o processo sígnico verbal. É preciso tirar todas as consequências dessas distinções quando se fala do discurso poético. O que é uma imagem-no-poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada (BOSI, 1977, p. 21).

Isto posto, podemos afirmar que a imagem propicia ao leitor fugir da realidade e, ainda assim, se encontrar, se definir – já que,

[para] Santo Agostinho, o olho é o mais espiritual dos sentidos. E, por trás de Santo Agostinho, todo o platonismo reporta a Idéia [sic] à visão. Conhecendo por mimese, mas de longe, sem a absolvição imediata da matéria, o olho capta o objeto sem tocá-lo, degusta-lo, cheirá-lo, degluti-lo. Intui e compreende sinteticamente, constrói a imagem não por assimilação, mas por similitudes e analogias (BOSI, 1977, p. 15).

Ao que tudo indica, a criação da imagem no poema se torna essencial, pois “a linguagem, de acordo com a racionalidade, é incapaz de apreender e descrever totalmente a realidade” (GRANGEIRO, 2009, p. 3). Por isso Manoel de Barros vai recorrer, inevitavelmente, ao uso da imagem. Entretanto, para construir tal imagem é necessário entender que todo o ser poeta é um bom observador/contemplador e, portanto, Manoel de Barros mostra tal característica utilizando um eu poético infantil que canaliza às coisas simples da vida e da natureza. Com isso, mesmo construindo um poema de linguagem simples, o poeta consegue criar uma poética densa em filosofia, com símbolos e significados escondidos nas palavras – pois, como diria Alfredo Bosi, a superfície da palavra é uma cadeia sonora: “[a] matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem” (BOSI, 1977, p. 21).

Aliás, é possível explicar o estilo linguístico do ser poeta utilizando uma simples metáfora: a palavra para o ser poeta é um casco de caramujo, mas dentro desse casco não precisa necessariamente viver um caramujo, pois ali dentro pode viver outro ser. Além disso, o estilo poético do ser poeta contribui para que a construção da imagem se realize com clarividência, pois “[em] poesia, você observa a projeção de uma analógica sobre a lógica da linguagem, a projeção de uma ‘gramática’ analógica sobre a gramática lógica” (PIGNATARI, 1989, p. 17). A mutabilidade dos signos, conforme explica Grangeiro, é o que permite a imagem poética:

[a] construção das imagens poéticas de Barros é possível em função da ambiguidade e falta de precisão da linguagem, pois esta permite a mutabilidade dos signos. O que é o oposto da linguagem científica que utiliza definições claras e precisas, limitando, cada vez mais, o significado das palavras, de acordo com as regras da lógica, rompidas nas construções imagéticas (GRANGEIRO, 2009, p. 3).

Também, as imagens deixam de ser apenas um artifício poético utilizado pelo poeta e se tornam a essência do poema, ou seja, a imagem vai destruir o significado convencional da palavra para engrandecer não só a palavra, mas também o poema. Dessa forma,

[as] imagens, embora não possam ser explicadas, possuem um sentido profundo, pois o significado último de todo poema é a revelação do homem, este é o fundamento de todo dizer poético; é só no poema que há a constituição plena da fusão dos contrários, ele está em luta consigo mesmo, assim como o homem. A palavra poética sempre nos levará a outros mundos,

a outras verdades que dêem um sentido à condição existencial do homem (GRANGEIRO, 2009, p. 10).

Entretanto, enfatizamos novamente que, por mais que as imagens sejam bastante subjetivas ao leitor, para tal construção imagética o poeta sempre atina ao sistema linguístico. Por isso, é necessário enfatizar que o poeta não tem o intuito de desconstruir a linguagem, mas tem por objetivo trabalhar de diferentes formas com a estrutura linguística, já que “[...] as imagens poéticas de Barros demonstram a inconsistência da linguagem verbal” (GRANGEIRO, 2009, p. 10). Contudo, “[logo] de início, já se pode perceber como Barros trabalha com a invenção da palavra, dentro das possibilidades da Língua Portuguesa” (GRANGEIRO, 2009, p. 8). E por consequência, a construção poética de Manoel de Barros depende da sintaxe, mas o poeta não tenta reelaborar a sintaxe da Língua Portuguesa, sendo que

[a] construção sintática da frase não causa nenhum estranhamento, a ordem é direta: sujeito, predicado, mas a escolha dos vocábulos cria uma inquietação no leitor, pois este, acostumado com a racionalidade, que marca o mundo que o cerca, sabe da impossibilidade de se pendurar um bentivi no sol. O verbo pendurar e os substantivos bentivi e sol apresentam uma impossibilidade de articularem entre si (GRANGEIRO, 2009, p. 9).

Portanto, é possível realizar um diálogo entre o estilo de Manoel de Barros e a teoria de Décio Pignatari, quando ele defende que

[um] poema cria a sua própria gramática. E o seu próprio dicionário. Um poema transmite a qualidade de um sentimento. Mesmo quando parece estar veiculando idéias [sic], ele está transmitindo a qualidade do sentimento dessa idéia [sic] (PIGNATARI, 1989, p. 17).

Sendo assim, o poema pode ser definido, em primeira instância, como uma construção de imagens e palavras, que quando em contato com o leitor possibilitam a imaginação. Por isso, o poeta não descreve o mundo com uma lógica própria, ele cria a linguagem com referentes nela mesma, inaugura um mundo, um reino que seja perdurável. Além do mais, esse é o grande desejo de Barros: “alcançar o indizível, através de imagens de jogos com palavras, pois a imagem diz o que por natureza a linguagem é incapaz de dizer” (GRANGEIRO, 2009, p. 9).

Dando sequência, Manoel de Barros ao criar poesia usa como recurso poético recorrente as “[...] imagens e a volta do autor para a terra e para a natureza” (GONÇALVES, 2012, p. 5), assim, “[...] poesia é como trabalhar com uma lógica que,

no mais das vezes, encontra-se fora da esfera do rotineiro e do previsível” (GONÇALVES, 2012, p. 10). Além do mais, existe a compreensão que “a poesia deve quebrar o sentido original da palavra para assim se tornar poesia e dar asas às palavras” (GONÇALVES, 2012, p. 10). As evidências teóricas são muitas, e todas parecem concordar que Manoel de Barros dá novos sentidos ao uso das palavras. Mais uma vez, nas palavras de Gonçalves,

[e]m Manoel de Barros a sua preocupação intencional é de compor a ruptura em relação qualquer tipo de conceito linguístico ou de formas aplicadas à nossa gramática normativa, com isso, o poeta cria uma poesia livre de padrões vigentes e assim vai edificando seu mundo que representa aqui a fuga do que é normal (GONÇALVES, 2012, p. 12).

Portanto, cremos haver demonstrado ser possível ao poeta Manoel de Barros desconstruir os conceitos linguísticos impostos à palavra, sendo que deve igualmente buscar conhecer a história dessa palavra. Alguns exemplos são palavras que se repetem durante suas obras, como a palavra *garça* que possui uma simbologia em seus poemas. Dessa forma, significando pureza, majestade, suavidade, etc. Sendo assim “[a] superfície da palavra é uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem” (BOSI, 1977, p. 21). Assim como, Manoel de Barros “[...] vai desfazendo os significados das palavras e afirma que este é o papel da poesia, ultrapassar o sentido e demonstrar que é a linguagem que mostra o avesso, que foge da realidade” (GONÇALVES, 2012 p. 14).

Com tudo isso, fica a sensação de que, por meio da literatura é possível fugir da realidade, mas para que isso aconteça, a linguagem deve ser trabalhada com esmero, ou seja, o poeta deve polir a palavra para que haja construção poética e, assim o leitor possa construir um novo sentido às palavras. Por consequência, podemos definir a profissão do poeta da seguinte forma:

[a] profissão do poeta é armar símbolos, tecer caminhos imaginários sobre a página, oferecer ao seu companheiro de viagem, o leitor ou ouvinte, uma inusitada sensação: a intimidade das palavras, o enredamento caloroso dentro delas (PAIXÃO 1987, p. 33).

Na seção seguinte, daremos início à análise dos poemas selecionados, procurando ilustrar as bases teóricas que até aqui apresentamos. Devido à limitação do gênero, somente há espaço para alguns poemas, e, mesmo assim, a análise poderá



proporcionar maiores questionamentos não atendidos, os quais permanecem como sugestão para novas/futuras pesquisas.

### 3. ANÁLISE DOS POEMAS SELECIONADOS: A RELAÇÃO ENTRE OS POEMAS E OS OBJETIVOS DA PESQUISA

*“Até onde o meu pequeno lápis poderia alcançar” (BARROS, 2006, p. 53).*

Nesta parte da pesquisa existe a abordagem de poemas selecionados na intenção de justificar a nossa tese, a qual se fundamenta em comprovar se as imagens criadas por meio dos poemas tornam-se mais abrangentes que o próprio poema, sendo veiculadas através do eu lírico e suas manifestações. Também, se o poema é uma tentativa de contemplar as imagens que são produzidas mediante palavras e, por consequência, por meio do poema. Para isso, temos como objetos de estudo a construção do eu lírico e, qual é o valor que ele possui no poema, além de analisar o estilo do poeta Manoel de Barros, dando ênfase à linguagem, figuras de linguagens utilizadas, poder de contemplação, criatividade e fantasia, entre outros artifícios literários que são recorrentes em sua obra.

Como visto, houve a exposição dos poemas na fundamentação teórica. O motivo de expor os poemas antes da análise visou a produção imagética por parte do leitor, no que se refere à teoria e à poesia, pois pensamos que se o leitor perceber a importância da imagem, da palavra, da metapoesia e da contemplação antes da análise, ficará mais fácil de compreender as nossas teses de pesquisa. Além do mais, a exposição dos poemas pode ser considerado um recurso metadidático/metapoético, pois a partir da leitura dos poemas e, em seguida do embasamento teórico, o leitor consegue realizar a sua própria análise, isto é, torna-se leitor ativo. Também, como dito anteriormente, nessa parte da pesquisa os poemas foram numerados, mas a sua forma está o mais próximo da obra original para que a análise se torne mais compreensível.

Além do que, a metodologia de análise ocorrerá por extrato, isto é, por mais que ocorra uma análise holística do poema, iremos dar destaque, na primeira parte da análise, para a construção e identidade do eu lírico, assim como refletir sobre a sua relevância na criação do poema. Enquanto na segunda parte da análise, a proeminência estará em volta da criação poética, sendo que consideramos a palavra e a imagem como essencial para o fazer poético.

#### 3.1 O ESTILO DO SER POETA MEDIADO PELA RELEVÂNCIA DO EU LÍRICO

*“Ando muito completo de Vazios” (BARROS, 2008, p. 55).*

Como visto na introdução e na fundamentação teórica, o poema é a construção da imagem com poesia, pois, entende-se aqui que a poesia é uma mistura de linguagem com outros elementos iconográficos. Dessa forma, a poesia, embora seja composta através da linguagem, possui traços artísticos expressivos, pois tanto na criação do poema, quanto na interpretação realizada pelo leitor, a imagem se faz presente. Entretanto, para que exista construção poética, o ser poeta (Manoel de Barros) se converte em eu lírico e, tomando o eu lírico como narrador da poesia, ele é quem realiza a transposição e a incorporação das imagens do ser poeta em forma de poesia.

Para que isso aconteça, o ser poeta trabalha com a palavra, explorando todos os recursos - ainda que limitados, pois a palavra não consegue expressar todos os sentimentos humanos. Assim, o ser poeta utiliza recorrentemente artifícios literários como as figuras de linguagem metáfora, personificação, metapoesia, além de uma peculiar escolha lexical, logo, existe um jogo de palavras interessante como objeto de análise. Além do mais, no caso dos poemas que serão analisados, o eu poeta parece ser infantil, o que não é o caso. Conforme explicado, quem aparenta ser infantil é o eu lírico que tem a contemplação como maior grandeza e que atribui imensa importância ao simples que se encontra na natureza e nos objetos. Para explicar isso com mais prioridade, segue o poema com versos numerados para facilitar a análise:

### **Poema**

1. A poesia está guardada nas palavras – é tudo que eu sei.
2. Meu fado é o de não saber quase tudo.
3. Sobre o nada eu tenho profundidades
4. Não tenho conexões com a realidade.
5. Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.
6. Para mim poderoso é aquele que descobre as insignificâncias (do mundo e as nossas).
7. Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.
8. Fiquei emocionado.
9. Sou fraco para elogios. (BARROS, 2015, 125).

Em relação ao título “poema”, este foi entregue de forma crua, isto é, pressupõe que a temática seja em torno da própria definição ou o fazer do gênero textual poema.

Por exemplo, espera-se que um poema intitulado “casa” porte a temática acerca de casa. Neste caso, podemos conceituar a palavra “poema” da seguinte forma:

[o] poema é um ser de linguagem. O poeta faz linguagem, fazendo poema. Está sempre criando e recriando a linguagem. Vale dizer: está sempre criando o mundo. Para ele, a linguagem é um ser vivo. O poeta é radical (do latim, radix, radicis = raiz): ele trabalha as raízes da linguagem (PIGNATARI, 1989, p. 10).

Levando em consideração a citação acima, afirmamos que o eu lírico narra um conteúdo metapoético, pois explora a escolha lexical do poeta (o simples) e, relata a função das palavras na poesia. Por conseguinte, o primeiro verso evidência o conhecimento que o ser poeta possui sobre poesia, ao mesmo tempo que a falta de conhecimento, pois ele só sabe que “a poesia está guardada nas palavras,” mas não sabe explicar como isso advém. Aliás, o eu lírico evidencia no terceiro verso que “o nada é importante para a poesia” e que ele “não tem conexões com a realidade”, sendo que é a partir desses conceitos que o ser poeta, ao criar poesia, desliga-se do mundo real e cria mundos fantásticos por intermédio da palavra que, de acordo com o eu lírico, guarda poesia por não possuir limites. Thomas Stern Eliot salientava que o processo criador da poesia transita por duas fases:

1) a da expressão, em que o poeta procura tão-somente “traduzir” em palavras o “sentimento do mundo” que o invade, 2) a da comunicação, em que o texto é oferecido à fruição do leitor (o que pode ser o mesmo do poeta). Em qualquer hipótese, defrontamos-nos com um “eu” que se expressa, para si (no ato de criar o poema) e para “alguém” ou “ninguém” (no instante em que torna público o produto de sua congeminação silenciosa e solitária), implícito no poema na medida em que conhece o Código e está apto a “decifrar” o código novo que lhe é oferecido (MOISÉS, 2008, p. 144).

Portanto, conforme dito na introdução, existem o ser poeta, que foi o responsável pela criação do poema, o eu lírico, que é um espectro do poeta, isto é, o poeta se converte em eu lírico para transpor o seu eu profundo em palavras, mas, quem irá conceder a poesia ao leitor é o eu poético, assumindo uma personalidade no poema, sendo responsável por narrar as imagens que estão nas palavras. Por conseguinte, o quinto verso envolve o poder de contemplação do ser poeta sob as coisas e a natureza, como também, envolve o processo de escolha lexical do ser poeta. Posto que, de acordo com o eu lírico, um bom poeta é aquele que sabe valorizar as insignificâncias, dessa forma, não tem como prática uma poesia sistemática: aquela que não foge da gramática

formal ou então seleciona apenas temáticas e palavras consideradas belas para a poesia. Isso faz com que o poema possua uma crítica implícita e, por consequência, os três últimos versos do poema, que são constituídos pela figura de linguagem ironia, tem o intuito de enfatizar essa crítica.

Além do mais, as “insignificâncias” podem ser a definição da própria poesia – isso define o estilo do autor, assim como, as “insignificâncias” só podem ser contempladas por um imbecil, em outras palavras, um poeta. Ademais, mesmo o ser poeta atingindo a transcendência da realidade por intermédio da poesia, não possui profundo conhecimento da natureza e das coisas e, está sempre aprendendo, de forma que a imbecilidade e a ignorância se tornem a fonte para se chegar ao conhecimento. Isso mostra que apenas consegue ter percepção para as insignificâncias o poeta ou a criança que não foram corrompidas pelo mundo racional; nessa perspectiva, os adultos perderam o poder de contemplação e, por isso, não se dão conta que a poesia está em todos os lugares e merece ser contemplada – conforme a epígrafe exposta no início do nosso trabalho: “[a] gente não gostava de explicar as imagens porque explicar afasta as falas da imaginação” (BARROS, 2010, p. 12).

Diante ao exposto, ser “fraco para elogios” é o que finaliza o poema com grande ironia. Pois evidencia que o ser poeta é aquele que preza o nada, o abstrato e por isso é considerado um imbecil, louco. Entretanto, o poeta também é aquele que sempre estará disposto para novas aprendizagens, pois essa é a essência do fazer poético: o ser poeta usufrui imagens por meio da contemplação e, quando torna essa imagem em poema, precisa realizar a transposição dessa imagem em forma de palavras, assim criando novas imagens ao mesmo tempo que expressando o seu eu profundo. Por fim, é o eu lírico que irá viver as metáforas criadas pelo ser poeta ao mesmo tempo que narrar a poesia, isso faz com que aquela primeira imagem obtida pelo ser poeta, obtida no momento de contemplação, fique escondida sob várias camadas de artifícios literários e o que vemos (por meio de interpretação poética) é fruto das imagens que o eu poético nos oferece.

Por conseguinte apresentaremos um poema que se encontra na Iª Parte do *Livro das Ignorâncias* e, assim como o poema anterior, o eu lírico desse poema também possui eu poético infantil, como também, o poder de contemplação e a criatividade com a linguagem se apresentam como essenciais para o eu lírico. Portanto, segue o poema em acompanhamento da análise:

1. O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.
2. Passou um homem depois e disse: Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.
3. Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa.
4. Era uma enseada.
5. Acho que o nome empobreceu a imagem (BARROS, 2008, p. 25).

O título do capítulo que acolhe o poema acima intitula-se “uma didática da invenção: as coisas que não existem são mais bonitas, por Felisdônio”. Esse título sugere que o poema é criado com palavras e imagens, assim, levando ao nada, pois esse representa o abstrato. Além do mais, o ser poeta conduz, por meio desse título, a exposição de poemas que utilizam o artifício metapoético, já que o eu lírico ensina como fazer poesia e quais são os principais elementos de sua composição. Portanto, o ser poeta propõe por meio de seus poemas que a imagem é o fundamento para a criação da invenção. Moisés também defende isso, já que:

[...] 1º) não necessitamos da voz real do poeta para o sentir, mas da que fala no poema, cuja musicalidade se torna audível mentalmente por nós; e 2º) jamais a identificação “pura” (sem imagem de permeio) é acessível ao poeta e, portanto, a nós: a mediação verbal (no caso do poeta) constitui fatalidade irrecorrível, único meio de que dispõe para assumir a sua identidade, ao mesmo tempo que o obstáculo no sentido de exprimir-se de forma direta e genuína (MOISÉS, 2008, p. 141).

Por conseguinte, no primeiro verso do poema é possível perceber que o eu lírico inventado por Manoel de Barros é dotado de uma percepção artística incrível e, tem a contemplação como essência do seu fazer poético, pois é através dela que ele interpreta o mundo e transfigura a realidade com o recurso das palavras. O eu lírico do poema tem alma infantil, pois possui fascínio em contemplar o rio e assim, inventar um mundo próprio. Tal característica é muito peculiar de uma criança que não foi corrompida pelo monótono racionalismo do homem que tende a empobrecer a criação fantástica da criança e, por isso, a poesia vai se tornando cada vez mais distante do seu olhar para a natureza.

No segundo verso quando o homem revela o verdadeiro nome do fenômeno que o eu lírico tanto admira, ele leva o eu lírico a desistir da criação poética e da fantasia. Entretanto, assim como no poema “canção do ver”, que será analisada posteriormente, o

eu lírico tem prazer em imaginar nomes para as coisas, ele é capaz de criar neologismos e quando alguém lhe oferece o sentido literal da palavra, ele acha que isso empobrece uma imagem tão bonita como a de “uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa” e, que diante aos seus olhos é poesia pura, por esse motivo, merece ser contemplada, assim como engrandecida por meio da criatividade linguística e imaginativa da criança. De acordo com Alfredo Bosi,

[a] imagem de um rio dará a fluidez das águas, mas sob as espécies da figura que é, por força de construção, um todo estável. A linitude do quadro, a espacialidade cerrada da cena têm algo de sólido que permite à memória o ato da representação (BOSI, 1977, p. 15);

[a]s figuras das coisas distinguem-se e separam-se umas das outras, e do seu próprio fundo; e aparecem-nos como formatos que se destacam e que permanecem: podem-se discernir. É uma afirmação que vale tanto para a "imago" interna quanto para a sua inscrição, a imagem pictórica (BOSI, 1977, p. 15).

A palavra “imagem” aparece três vezes no poema e, retomando a nossa introdução, consideramos a imagem como o principal elemento fundador do poema, juntamente com a linguagem e as figuras de linguagem. Dessa forma, o poema é uma tentativa de capturar aquela imagem, representando-a com palavras. Diante do exposto, percebemos que o ser poeta faz exatamente isso, isto é: por meio do eu lírico ele consegue transfigurar a imagem do rio, oferecendo ao leitor uma realidade diferente e, a palavra enseada que conceitua o fenômeno que o eu lírico narrou, é incapaz de satisfazer a vontade do eu lírico e do ser poeta, pois a imagem criada por meio de palavras de sentido conotativo tem um sentido superior, já que transmite poesia. Dessa forma,

[o] poeta atende, por conseguinte, a imperativos da própria sensibilidade e da própria inteligência, seja ele lírico ou épico: a obra arquitetada satisfaz às necessidades interiores do poeta (lírico ou épico, não importa), encarnadas no “demônio” que lhe fustiga a imaginação (MOISÉS, 2008, p. 143).

Portanto, através de palavras o ser poeta consegue criar imagens ao leitor, o que possibilita uma realidade abstrata, algo que ele não conseguiria fazer utilizando termos de linguagem denotativa. Dessa forma, “[pode-se] considerar o imaginário em si na sua camada material. Mas será, sempre, também um duplo "espectral" do ente com que se relaciona” (BOSI, 1977, p. 15).

Como dito anteriormente, o poema “canção do ver” possui o artifício metapoético por pensar sobre a criação poética. Dessa forma, o eu lírico narra a história de um menino que sente prazer em explorar os diversos significados que as palavras podem adquirir. Assim, segue o poema e análise:

### Canção do ver

I

1. Por viver muitos anos dentro do mato,
2. Moda ave...o menino pegou um olhar de pássaro,
3. Contraindo visão fontana.
4. Por forma que ele enxergava as coisas,
5. Por igual como os pássaros enxergam.
6. As coisas todas inominadas.
7. Água não era ainda a palavra água.
8. Pedra não era ainda a palavra pedra. E tal.
9. As palavras eram livres de gramáticas e
10. podiam ficar em qualquer posição.
11. Por forma que o menino podia inaugurar.
12. Podia dar ao canto formato de sol.
13. E, se quisesse caber em uma abelha,
14. Era só abrir a palavra abelha,
15. e entrar dentro dela;
16. Como se fosse infância da língua (BARROS, 2006, p. 11).

O Poema acima se encontra no livro *Poemas Rupestres* e faz parte do capítulo “canção do ver”, além disso o segundo capítulo se intitula “desenhos de uma voz”, portanto, a sonoridade e a imagem são exploradas ao máximo nos poemas de Manoel de



Barros, assim como a renovação da linguagem por intermédio de um eu poético infantil. O título do poema “canção do ver” faz analogia com a imagem do pássaro, pois ele canta para a natureza e, além disso, o título do poema é também a construção de uma imagem que representa o ser poeta, pois

[em] termos da semiótica de Peirce, podemos dizer que a função poética da linguagem se marca pela projeção do ícone sobre o símbolo – ou seja, pela projeção de códigos não-verbais (musicais, visuais, gestuais, etc.) sobre o código verbal. Fazer poesia é transformar o símbolo (palavra) em ícone (figura) (PIGNATARI, 1989, p. 17).

Dando sequência, no terceiro verso o eu lírico diz que o menino contraiu visão fontana, como se estivesse contraído uma doença, algo raro e perigoso aos olhos de um adulto. Aliás, fontana vem de fonte, assim ele está falando de uma visão que é sempre única e, sempre vai depender da contemplação e reflexão, pois é assim que a natureza adquire qualidades poéticas – consiste em uma visão que vai além do sentido literal. Também, o poema possui um conteúdo metapoético, já que o eu lírico narra a história de um menino que tem um poder de contemplação aguçado e, por esse motivo, possui aptidão para a poesia.

O eu lírico trata da relação que existe entre os objetos, a natureza e o homem. Fazendo uma analogia com a capacidade de contemplação do ser poeta, ele vê da mesma forma que o menino, ou seja, o ser poeta possui a capacidade de contemplar a realidade e transpor o que ele viu através da linguagem. Dessa forma, o eu lírico narra um poema metapoético, pois aborda a percepção artística do ser poeta e a forma de como essas imagens serão transpostas em forma de poema, evidentemente utilizando a linguagem. De modo que “[para] o poeta, mergulhar na vida e mergulhar na linguagem é (quase) a mesma coisa. Ele vive o conflito signo vs. Coisa. Sabe (isto é, sente o sabor) que a palavra “amor” não é amor – e não se conforma” (PIGNATARI, 1989, p. 9).

Dessa forma, novamente cabe aqui a metáfora do casco de caramujo, pois a palavra é polissêmica e, portanto, pode abrigar sentidos diversos. Inclusive, é por meio de recursos literários como o artifício da metáfora que o poeta pode atribuir mais de um significado às palavras e ao sentido geral do poema. Também, no sexto verso o eu lírico diz: “as coisas todas inominadas”, isso representa que o ser poeta é livre para criar palavras, dar sentido às coisas, no caso do poeta, existe um artifício muito utilizado que é o neologismo. Sendo que, “a obra toda de um poeta constituiria uma espécie de

polimetáfora, ou hipermetáfora, composta de todas as metáforas que colaboram na estruturação dos seus poemas” (MOISÉS, 1977, p. 42).

### 3.2 A CRIAÇÃO POÉTICA UTILIZANDO-SE DO RECURSO DA PALAVRA E DA IMAGEM

*“Hoje eu desenho o cheiro das árvores” (BARROS, 2015, p. 84).*

Nesta parte da análise iremos dar ênfase ao estilo do poeta Manoel de Barros, retomando algumas características que exploramos nos eus líricos. Assim, iniciamos a nossa análise com o poema “Matéria da poesia”, que retrata a dependência entre a palavra e a imagem resultando em matéria da poesia:

#### **Matéria da poesia**

1. Todas as coisas cujos valores podem ser  
disputados no cuspe à distância  
servem para a poesia
2. O homem que possui um pente  
e uma árvore  
serve para poesia
3. Terreno de 10×20, sujo de mato – os que  
nele gorjeiam: detritos semoventes, latas  
servem para poesia
4. Um chevrolé gosmento  
Coleção de besouros abstêmios  
O bule de Braque sem boca  
são bons para poesia
5. As coisas que não levam a nada  
têm grande importância
6. Cada coisa ordinária é um elemento de estima
7. Cada coisa sem préstimo  
tem seu lugar  
na poesia ou na geral
8. O que se encontra em ninho de João-Ferreira:  
caco de vidro, garampos,  
retratos de formatura,  
servem demais para poesia

9. As coisas que não pretendem, como  
por exemplo: pedras que cheiram  
água, homens  
que atravessam períodos de árvore,  
se prestam para poesia
10. Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma  
e que você não pode vender no mercado  
como, por exemplo, o coração verde  
dos pássaros,  
serve para poesia
11. As coisas que os líquenes comem  
- sapatos, adjetivos -  
tem muita importância para os pulmões  
da poesia
12. Tudo aquilo que a nossa  
civilização rejeita, pisa e mijá em cima,  
serve para poesia
13. Os loucos de água e estandarte  
servem demais  
O traste é ótimo  
O pobre-diabo é colosso
14. Tudo que explique  
o alicate cremoso  
e o lodo das estrelas  
serve demais da conta  
Pessoas desimportantes  
dão para poesia  
qualquer pessoa ou escada
15. Tudo que explique  
a lagartixa de esteira  
e a laminação de sabiás  
é muito importante para a poesia
16. O que é bom para o lixo é bom para poesia
17. Importante sobremaneira é a palavra repositório;  
a palavra repositório eu conheço bem:  
tem muitas repercussões  
como um algibe entupido de silêncio  
sabe a destroços
18. As coisas jogadas fora  
têm grande importância  
- como um homem jogado fora  
Aliás, é também objeto de poesia saber

qual o período médio que um homem jogado fora  
 pode permanecer na Terra  
 sem nascerem em sua boca  
 as raízes da escória

19. As coisas sem importância  
 são bens de poesia  
 pois é assim  
 que um chevrolé gosmento  
 chega ao poema  
 e as andorinhas de junho (BARROS, 2015, p. 45).

O título “matéria da poesia” já indica um poema que possui a metapoética como artifício, pois no decorrer do poema existe a exposição de recursos que são fundamentais para a criação poética. Dessa forma, considerando que

[a] imagem ocupa um espaço considerável no cotidiano do homem contemporâneo. Livros, revistas, publicidade, internet, cinema e tevê, para citar os mais comuns, produzem imagens exclusivamente (SORRENTI, 2007, p. 96).

O eu poético mostra ao leitor que tudo o que pode ser contemplado serve como objeto/matéria de poesia, tais como “as coisas que não levam a nada, cada coisa ordinária, cada coisa sem préstimo, tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e mijá em cima e tudo o que é bom para o lixo”. Por isso, o eu poético percebe a contemplação como o fator fundamental para o fazer poético. Além de que,

[o] artista, ao constituir seu objeto, torna visível seus pensamentos, emoções e sentimentos, organizando-os num texto visual repleto de significados. Assim, ele é um criador de linguagem que busca compreender também os modos de produção de linguagem de outros artistas, dialogando com eles (SORRENTI, 2007, p. 96).

Desse modo, concordamos com a citação acima e, podemos definir o ser poeta como fotógrafo, pois através da contemplação o ser poeta fotografa uma realidade e a transforma em poema – assim, convertendo-se em eu lírico ele expressa o seu eu profundo. Por conseguinte, em todas as estrofes o eu lírico enfatiza o simples como algo grandioso, pois na segunda estrofe ele faz relação entre objetos como “pente e árvore, um terreno e os detritos que lá se encontram” - isso mostra que ao citar as “matérias de poesia” o ser poeta utiliza o artifício metapoético. Assim, constatamos algo curioso, pois todos os objetos que são relacionados a matéria de poesia apresentam-se no chão,

de forma que se cria uma antítese ao que se relaciona ao “grandioso.” Portanto, as escolhas do ser poeta sempre serão voltadas ao medíocre que se encontra na terra e aos olhos de outros só tem função para o nada. Dessa forma, o eu lírico propõe que a beleza está oculta nos lugares mais simples, por isso é preciso saber contemplar e selecionar com olhos de criança e, de acordo com o eu lírico, “cada coisa ordinária é um elemento de estima,” isto é, o eu lírico de Manoel de Barros constrói sua poesia por meio de escolhas medíocres, mas é isso que torna o sentido do poema sublime, de forma que o simples se torna maravilhoso.

Compreendendo o poema como um ciclo, vemos que as estrofes estão encadeadas e proporcionam um sentido mais amplo, que nesse caso, está implícito. Para tanto, destacamos que existe relação entre a primeira, décima, décima segunda e décima oitava estrofe, pois elas formam uma denúncia. Sendo que no primeiro verso o eu lírico retoma uma brincadeira infantil, pois disputar quem cuspe mais longe é considerada uma brincadeira de criança, ao mesmo tempo que considerada inadequada e grosseira para um adulto – já que ele perdeu a simplicidade e a inocência da infância para dar valor ao objetivo e ao racional, isto é, algo que o mercado de trabalho exige.

A décima e a décima segunda estrofes, ao mesmo tempo em que exemplificam como se faz poesia a partir da palavra medíocre, também fazem parte de uma crítica à sociedade que atribui à poesia apenas valor comercial e, dessa forma, restringe a criação poética a partir do simples. Sendo que o “coração verde dos pássaros” representa a fantasia que só a poesia pode oferecer, não pode ser comprada em nenhum mercado, assim como, quando o eu lírico diz que a nossa “civilização rejeita, pisa e mija em cima,” remete a imagem do ser poeta, considerado insensato e sem valor por relacionar-se com o nada, o abstrato que constituem a poesia. Enquanto na décima oitava estrofe, existe a analogia entre a imagem do homem e o lixo que é jogado fora, pois ambos não possuem função nenhuma para a sociedade, além do que, o homem, nessas circunstâncias, é o que faz enquanto profissão, fora disso ele não possui importância.

O eu lírico narra, por meio da metapoesia, que a combinação entre palavras aleatórias pode resultar em poesia. Entretanto, o significado dessas palavras não é mais o mesmo, pois, utilizando-se de figuras de linguagem, o ser poeta transforma o sentido literal da palavra. Isso está mais específico na décima quinta estrofe, pois o eu lírico vai exemplificando como, por exemplo, “a lagartixa de esteira e a laminação de sabiás é muito importante para a poesia,” isso releva que a relação entre palavras e o uso que se faz de outras palavras é uma metapoesia, mas também, as palavras possuem significados

múltiplos e, dentro do poema elas deixam de ser apenas palavras para tornar-se imagens, pois o signo contém diferentes possibilidades de significação dentro do poema de forma que tudo o que explica a matéria de poesia se torne infinito de significado.

Na décima e décima primeira estrofe o eu lírico, por meio da figura de linguagem personificação e sinestesia, faz com que a pedra adquira qualidades humanas ao cheirar a água. Além disso, no verso “os homens que atravessam períodos de árvores,” a árvore que foi citada na segunda estrofe, e que é objeto de poesia, é retomada agora para exemplificar como acontece a metáfora. Ainda, o eu lírico insiste na figura de linguagem personificação quando atribui pulmões à poesia, nesse caso, isso pode representar: o pulmão inspira as imagens e as palavras que o ser poeta lhe atribui, isto é, ele está se apropriando de “matérias de poesia.” Com isso, o pulmão vai expirar a poesia consumada em forma de poema. Portanto, a linguagem que o poema emprega e parece ser de fácil ou simples acesso, na realidade possui simbologias, mensagens ocultas e pode ser considerada uma mensagem obscura, por representar algo que não é.

Outro poema que será analisado para entender a escolha lexical do poeta e o uso que faz dela será “Sabiá com trevas” e, nesse caso, trevas tem um sentido abstrato, pois o ser poeta não se refere ao fenômeno físico, mas mental. Além do mais, o nome da obra em que o poema se encontra originalmente se intitula *Arranjos para Assobio*, como visto em outros poemas, a imagem do pássaro é vista com recorrência, pois possui uma simbologia voltada à canção como forma de contemplar a natureza, fazendo com que a poesia do pássaro seja a sua canção enquanto que a do ser poeta é o poema. Já cantavam Chitãozinho & Chororó: “Os passarinhos enfeitam os jardins e as florestas. São iguais às melodias que vivem n’alma de um poeta...”

Retomando parte da fundamentação teórica, no momento em que discorríamos sobre o estilo linguístico que o poeta de Manoel de Barros atribui em sua poesia, declaramos que, mesmo construindo um poema de linguagem simples, o poeta consegue criar uma poética densa em filosofia, com símbolos e significados escondidos nas palavras. Além do mais, utilizamos uma metáfora, da qual a palavra para o poeta é um casco de caramujo, mas dentro desse casco não precisa necessariamente viver um caramujo, pois ali dentro pode viver outro ser. Isto posto, é possível perceber isso no primeiro verso do poema, nesse caso, o eu lírico produz um metapoema, sendo que ele reflete sobre o processo de criação poética no que consiste a escolha lexical do ser poeta, o “criador” do poema. Da mesma maneira que muitos poemas de Manoel de

Barros dedicam versos ao poder de contemplação e a magnitude da palavra, sendo ela bela ou disforme, nobre ou popular.

### **Sabiá com trevas**

#### **VI**

1. Há quem receite a palavra ao ponto de osso, oco;
2. ao ponto de ninguém e de nuvem.
3. Sou mais a palavra com febre, decaída, fodida, na sarjeta.
4. Sou mais a palavra ao ponto de entulho.
5. Amo arrastar algumas no caco de vidro, envergá-las
6. pro chão, corrompê-las
7. até que padeçam de mim e me sujem de branco.
8. Sonho exercer com elas o ofício de criado:
9. usá-las como quem usa brincos (BARROS, 2015, p. 54).

O título do poema desperta bastante curiosidade, pois o eu lírico atribui um adjetivo considerado obscuro ao pássaro e, quando relacionado ao fazer poético (metapoema) gera muitas interpretações. Dessa forma, Podemos afirmar, por meio das palavras do eu lírico, que o poeta é um passarinho, é um sabiá de trevas e das trevas – ele tenta expressar a sua poesia por meio das palavras e, a poesia é a música que vem do poeta. Essa analogia do pássaro com o poeta é relacionada à produção de som do animal, um som que representa o poeta tentando cantar os seus poemas, ou seja, ele é um sabiá com trevas, canta uma música escura, mais mundana. Isso está relacionado às escolhas de palavras, sendo que a palavra com “febre, decaída, fodida, na sarjeta” também possui valor para a poesia.

Portanto, o eu lírico não demoniza as trevas e, retomando a analogia do sabiá, ele é um animal que vive ciscando no terreiro com tal característica a quem cisca ou escolhe palavras, por isso, a escolha das palavras que vem da terra podem ser simples, mas que nem por isso são fúteis. Também o sabiá é um pássaro solitário, sendo que é difícil o ver voar em bando. O poeta, ao criar seu poema, age como um pássaro, partindo de uma sinestesia, escutando a paisagem e produzindo música, assim como o

poeta que manipula a palavra para criar imagem, ele transcende a linguagem por meio da experiência com a própria linguagem e, manipulando a semântica e a sintaxe da palavra é como envergar: lançar mais longe a palavra, dar um significado novo a elas, pois elas trabalham para o poeta ao mesmo tempo que ele é submisso à linguagem. Por isso, no verso oito, o eu lírico diz que é criado, sendo que a palavra criada possui também o sentido de criação e o brinco citado no verso nove pode ser considerado o produto final realizado pelo poeta.

Além do mais, no sétimo verso o eu lírico diz: “até que padeçam de mim e me sujem de branco.” Isso demonstra que o eu lírico usa a palavra até que ela se desgaste assim, a palavra para o ser poeta é concreta, física, pois tem o poder de “sair da folha branca e sujar o poeta.” Se ele precisar escolher a palavra, ele vai pegar o que está na terra, o simples, o resto, pois o eu poético de Manoel de Barros tem muito de terra, fertilidade, natureza. No verso três o eu poético cita “sou mais uma palavra” dessa forma, fica implícito que seria alguém, pois no momento em que o ser poeta publica o poema, este já não pertence a ele, pois agora pertence ao leitor que por meio de interpretação poética irá atribuir novos sentidos ao poema.

Vimos no poema acima a relação do ser poeta com a palavra. Dando sequência à pesquisa, iremos refletir sobre a relação do ser poeta com a imagem. Sendo ela considerada a essência da poesia e, mesmo construída por intermédio de palavras, a imagem prevalece no poema, pois ela que atribui um sentido maior à obra poética.

### **Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada**

#### **I**

1. Não tenho bens de acontecimentos.
2. O que não sei fazer desconto nas palavras.
3. Entesouro frases. Por exemplo:
4. - Imagens são palavras que nos faltaram.
5. - Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem.
6. - Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser.
7. Ai frases de pensar!
8. Pensar é uma pedreira. Estou sendo.
9. Me acho em petição de lata (frase encontrada no lixo)
10. Concluindo: há pessoas que se compõem de atos, ruídos, retratos.
11. Outras de palavras.



## 12. Poetas e tontos se compõem com palavras (BARROS, 2015, p. 72).

O título do poema já remete ao conceito de imagem, contudo, “um retrato em que se pode ver perfeitamente nada” é o resultado da imaginação. Em outras palavras, é um retrato abstrato e só pode ser feito e visto por um poeta ou o sujeito com percepção artística aguçada. Dando sequência, o primeiro e segundo verso já demonstram o uso do artifício metapoético, pois o eu lírico trabalha com o tema voltado à criação da imagem, sendo que a palavra é fundamental para que ocorra tal criação - já que, ela é a única que não possui limites e, por isso, por intermédio do eu lírico e dos recursos poéticos, possui o poder de transcender a realidade do mundo.

O terceiro verso exemplifica a função das palavras na poesia. O neologismo “entesouro frases” possui ao menos dois sentidos: o primeiro é a metáfora que desenvolve a maneira como o ser poeta seleciona palavras, de outro modo, é como se houvesse uma revista de recorte com todo o conhecimento de vocabulário do poeta e, para criar poesia, ele precisa escolher as palavras certas. O outro sentido do neologismo criado pelo poeta refere-se ao substantivo “tesouro.” Logo, o eu lírico manifesta a preciosidade que o ser poeta cria nas frases a partir de escolhas lexicais. Em relação ao estilo de Manoel de Barros e a personalidade de seus eus líricos, as palavras selecionadas para os poemas tendem a ser singelas e banais, estão distantes de possuírem um sentido primoroso, mas, ainda assim, é por meio de palavras simples que o ser poeta origina poesia contemplável.

Os versos quatro, cinco e seis são fundamentais para compreender a importância da imagem para a formação do poema, assim como, o eu lírico explora, por meio de um conteúdo metapoético, de que forma essa imagem é construída - ao mesmo tempo que constrói imagens. Evidentemente, o ser poeta utiliza a palavra para construir a imagem, entretanto, a imagem tem o poder de extrapolar o significado das palavras e, dessa forma, transcende a linguagem, possibilitando uma realidade abstrata ao leitor. Portanto, “imagens são palavras que nos faltaram,” isto é, a língua pode ser considerada falha por não expressar todo o sentimento que o homem possui, mas é por meio de imagens que o ser poeta adquire habilidade de transmutar o sentido das palavras e, assim, a imagem possibilita que tanto o leitor quanto o eu lírico vivam as metáforas produzidas pelo ser poeta - são eles que vão experimentar a poesia.

Por isso, a “poesia é a ocupação da palavra pela imagem,” já que para a criação da imagem é necessário o encadeamento entre palavras e, essas palavras têm o intuito

de contemplar aquela imagem ponderada pelo ser poeta. Quanto à poesia como “a ocupação da imagem pelo ser,” refere-se ao método de criação poética que o ser poeta realiza ao contemplar a imagem e transformar tal imagem em poema por intermédio de palavras. Por consequência, ele precisa da imagem para haver matéria de poesia. Além do mais, as palavras “poesia, imagem e ser” iniciam com letra maiúscula, assim como de substantivo próprio. Dessa forma, o eu lírico atribui qualidade humana às palavras tomando-as como concretas, físicas.

O sétimo verso – “Ai frases de pensar!/ pensar é uma pedreira. Estou sendo.” - é o instante em que o eu lírico narra como é difícil para o ser poeta fazer a transposição da imagem através de palavras, pois é necessário escolher com cuidado as palavras e ainda fazer recursos estilísticos com sabedoria para que se crie poesia e por fim, por meio de palavras ocorre a construção de uma nova imagem que vai integrar sentido geral ao poema, é isso que conclui o poema em forma de círculo, isto é, a forma e conteúdo possuem relação e não podem ser dissociáveis.

Por conseguinte, os quatro últimos versos confirmam a necessidade da palavra para a existência do ser poeta e do eu lírico, ainda, os versos se relacionam com o primeiro que diz “o que não sei fazer desconto nas palavras.” Portanto, o eu lírico e o poeta só se constituem por intermédio das palavras, fora disso, eles não possuem função para a sociedade. O nono verso trata das escolhas lexicais realizadas pelo ser poeta que, nessa situação, a frase toda fundamenta-se de palavras encontradas no lixo, isso provoca a transfiguração do eu lírico em um tipo de lixo, ele se vê como uma lata. Enquanto o décimo e décimo primeiro versos irão distinguir o ser poeta e o não poeta – aquele que não possui perspicácia para reconhecer a arte.

Portanto, existem pessoas que utilizam o que não é imaginário para compor. O sujeito tem amparo do: a) ato, que pode significar o exercício da faculdade de agir ou o seu resultado, sendo aquilo que se faz ou se pode fazer; b) do ruído, que pode significar o “som provocado pela queda de um corpo” (FERREIRA, 2010, p. 667); c) e por fim, do retrato que é “a representação da imagem duma pessoa real, por desenho, pintura, gravura, etc., ou por fotografia” (FERREIRA, 2010, p. 666). Assim, essas três palavras irão constituir o sujeito como ser real. Em contrapartida, o ser poeta é o oposto do real, pois ele se compõe com palavras, já que ele é dependente/escravo da palavra e, somente através dela que é possível criar poesia.

O próximo poema que será analisado chama-se "Despalavra" e encontra-se originalmente no livro *Ensaio Fotográficos*. O título da obra poética evoca a imagem,

enquanto o título do poema envolve a desconstrução do sentido da palavra – ambos os recursos são vistos em toda a obra poética, como se o eu lírico propusesse uma didática para criar poesia e, que por meio do metapoema, também retrata o estilo do ser poeta Manoel de Barros.

### **Despalavra**

1. Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra.
  2. Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas.
  3. Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros.
  4. Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidade de sapo.
  5. Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades de árvore.
  6. Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.
  7. Daqui vem que todos os poetas podem humanizar as águas.
  8. Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com suas metáforas.
  9. Que os poetas podem pré -coisas, pré-vermes, podem pré-musgos.
  10. Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos.
  11. Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto.
- (BARROS, 2015, p. 117).

O título do poema é um neologismo que pode representar a desconstrução do sentido original que a palavra possui, pois as palavras são polissêmicas e com a utilização de recursos poéticos o ser poeta pode atribuir qualidade infinita às palavras. No primeiro verso o eu lírico diz atingir o reino da palavra e da “despalavra;” porém, podemos nos perguntar quem é o “eu” que atingiu tais reinos - o eu lírico ou o ser poeta? Caso seja o ser poeta, ele vai atribuir vida a todas as coisas, mas não vai conseguir mostrar isso aos outros a não ser por meio da criação poética e, dessa forma, ele trabalha com a palavra no intuito de criar imagens. Portanto, para a produção poética o poeta vai utilizar o gênero poema como condutor de poesia, já que esse gênero abriga o suprasumo da linguagem. Falando-se da poesia e dos poetas,

[considerem] também que, entre todas as artes, a nossa é talvez a que coordena o máximo de partes ou de fatores independentes: o som, o sentido, o real e o imaginário, a lógica, a sintaxe e a dupla invenção do conteúdo e da forma (1999 apud TEZZA, 2003, p. 66).

Além do mais, “o poema bem feito é um condutor da poesia. Por meio dele, nós a encontramos mais frequentemente.” (SORRENTI, 2007, p. 59). Entretanto, caso o “eu” que atingiu o reino da palavra e “despalavra” seja o eu lírico, nesse poema a sua existência só é possível quando o ser poeta explica o que é poesia através do recurso metapoético; por isso, existe a dependência entre o ser poeta e o eu lírico para que exista poesia. Por conseguinte, do primeiro até o sétimo verso o eu lírico mostra que a palavra pode adquirir qualidades distintas, desde que seja por intermédio da metáfora e, levando em conta que a poesia é a expressão do “eu” por meio de palavras, conforme afirma Moisés. Portanto, o ser poeta tem a liberdade de atribuir qualquer conceito à palavra, pois ela é livre para ganhar qualquer significado: é polivalente. Entretanto, o poeta é o servo da palavra - ele é dependente dela, pois só assim é possível criar imagens e, como resultado disso, a criação da poesia. O interessante é que os exemplos que o eu lírico cita já foram utilizados em outros poemas de Manoel de Barros - isso faz com que a sua obra construa um sentido e uma interpretação mais ampla, pois os poemas e os eus líricos têm relação entre si, estão ligados pelo tema, personalidade, simplicidade, e, além do mais, o ser poeta tende a reinventar o conceito da linguagem ao mesmo tempo em que atribui um conceito fantástico ao cotidiano.

Para explicar o argumento acima, no quinto verso o eu lírico atribui qualidades de árvore ao poeta. A palavra “árvore” possui simbologia especial nas obras de Manoel de Barros, assim como a palavra “pássaro,” que representa a imagem do poeta devido à sua canção e visão fontana, ou seja, aquela visão que é sempre única. Nesse contexto, a árvore representa a contemplação do poeta, já que ela é o ser que acompanha o movimento do vento, suas raízes, tronco e ramos crescem vagarosamente e sem ninguém perceber (assim como as ideias do poeta), além de que, a árvore abriga todo o tipo de ser vivo, tem a ver com a vida e a morte, sofrendo os efeitos temporais das estações.

Encaminhando-se aos últimos versos que o eu lírico narra, o ser poeta tem o poder de aumentar o mundo com suas metáforas e, dessa forma, refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto. O problema é que esse “refazer o mundo por imagens” é uma grande ironia, pois o ser humano contempla e interpreta o mundo com o sentido da imagem... Em contrapartida, o eu lírico nos revela que é o poeta quem vai transcender o poder de contemplação devido a sua percepção artística e, com isso, oferecer um novo mundo ao leitor repleto de poesia, que também precisa ser interpretado. Assim, como dito na análise anterior: é por meio da contemplação que o

poeta vai fotografar o instante, mas no caso do ser poeta representado pelo eu lírico de Manoel, essa fotografia tem o olhar apenas para o insignificante, ele foca no lixo ao invés do luxo. É exatamente isso que vai marcar o estilo do ser poeta Manoel de Barros.

Como posto na introdução, Manoel de Barros atribui por meio de seus eus líricos um sentido muito forte à palavra, sendo que a sua importância é essencial para a construção poética e a construção do próprio eu lírico, criando assim uma interdependência entre imagem e palavra. Torna-se, então, perceptível no sexto e sétimo versos a exemplificação disso, pois quando o eu lírico narra que “os poetas podem arborizar os pássaros ou humanizar as águas,” o ser poeta utiliza-se da personificação e, assim, criando essas figuras de linguagens, ressignifica as palavras e a estrutura da língua Portuguesa (gramática). Entretanto, tal brincadeira com as palavras é possível devido ao poder de contemplação e autonomia do eu lírico, pois assim o ser poeta constrói conteúdo ao poema e, ainda constrói o seu eu lírico. Há, porém, algo que não pode fazer: como é refém da gramática, verificou-se ser impossível para qualquer um criar qualquer verbo novo sem que este seja de primeira conjugação. Se desejarmos transformar a palavra mesa, chaleira, ou a palavra fogão em verbos, seguramente suas formas seriam mesar, chaleirar e fognar/fogonear. A gramática impede o sentido imediato do verbo caso termine em outra conjugação: meser/mesir/mesor, etc.

Percebemos que tal prática que exemplificamos acima faz com que o eu lírico se volte às coisas simples da vida cotidiana e da natureza. A partir disso, ele cria símbolos e as palavras se transformam, ou seja, o eu lírico contempla algo e modifica a realidade oferecendo uma verdade diferente ao leitor, possibilitando que a palavra adquira sentidos diferentes dos de sua origem de criação – já que a palavra vira imagem e a imagem vira palavra para existir: “uma palavra ou imagem é simbólica sempre que representa algo mais do que seu significado imediato e óbvio” (PAIXÃO, 1987, p. 34).

Para finalizar a análise, Cecília Meireles, na sua crônica “A Arte de Ser Feliz,” diz por meio de seu personagem que “o que vemos é produto do nosso olhar, da importância que damos ao objeto do olhar. É preciso aprender a olhar para poder ver a arte.” Dessa forma, existe uma relação entre o personagem de Cecília e o eu lírico de Manoel de Barros, pois ambos atribuem imensa importância à contemplação, à imagem. O artista, de acordo com o eu lírico, percebe a imagem, contempla e tenta retratá-la conforme a sua visão, transpondo a imagem em sua crueza para uma forma fantástica. Essa transformação acontece por meio da palavra, sem ela a imaginação, invenção e a criação é limitada.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Relacionando o embasamento teórico e as análises realizadas por meio dos poemas selecionados de Manoel de Barros, constatamos que Manoel não trabalha com recursos rebuscados de rima e métrica, entretanto, o conteúdo poético de suas obras é de imensa importância, pois a palavra na poética do autor é livre para ganhar novos sentidos, é quase um ser. Uma vez que a reinvenção da linguagem e a redescoberta do cotidiano são características da poesia contemporânea – Manoel de Barros ocupa-se em trabalhar com o cerne da linguagem, pensando sobre a criação poética e a transcendência da palavra por meio de figuras de linguagem, da metapoesia e da imaginação.

Em função disso, o ser poeta depende de um eu poético infantil para oferecer ao leitor um novo olhar para o mundo, e assim, criar mundos fantásticos, reinventando a linguagem e ressignificando as palavras no intuito de atingir em suas poesias um máximo de simplicidade. Portanto, o ser poeta consegue expressar o seu eu profundo com primazia por intermédio de um eu poético infantil que possui a contemplação do simples como a sua maior força refletora. Dessa forma, o eu poético construído pelo ser poeta representa um ser que alcançou os “deslimites” da linguagem – assim, ele esforça-se em mostrar isso ao leitor por meio de imagens criadas em companhia de palavras e de recursos poéticos.

Ainda, afirmamos que a poesia é uma mistura de linguagem com outros elementos iconográficos e, confrontando as imagens que se constroem em torno do eu lírico de cada coleção de Manoel, percebemos que a imagem que o poema produz se torna mais forte que a palavra que constitui o poema. Isso se faz possível devido ao estilo de Manoel de Barros, assim como, a personalidade de seu eu poético, pois o eu poético centra-se em contemplar e mostrar ao leitor as imagens que são produzidas mediante as palavras.

Por fim, sobrelevamos a importância da leitura de poemas para a formação social e crítica e, defendemos que a leitura e compreensão dos poemas de Manoel de Barros é de imensa relevância, pois o poeta tem a peculiar habilidade de “brincar com as palavras,” ou seja, alterar o sentido das palavras por meio de seu estilo poético. Também, através de um eu poético infantil, o ser poeta leva o leitor a pensar sobre a relevância da poesia na vida individual e social do sujeito – oferecendo um mundo repleto de insignificâncias e belezas que estão ocultas nos objetos, na natureza e nos

seres vivos, mas, para perceber essas belezas o sujeito não pode perder o poder de contemplação que lhe é apresentado na sua infância, isto é, o sujeito não pode perder a sua percepção artística para a confusão que é o “mundo adulto.”

#### 4 REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Cristiane Sampaio de. **A "desutilidade poética" de Manoel de Barros: questão de poesia ou filosofia?**. Revista.doc. Ano VIII. n. 3. Janeiro/Junho 2007. Publicação Semestral. Disponível em: <[http://www.revistapontodoc.com/3\\_cristianesa.pdf](http://www.revistapontodoc.com/3_cristianesa.pdf)>. Acesso em: 16 de out. de 2016.
- BARROS, Manoel de,. **Poemas Rupestres**. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Best Seller, 2006.
- BARROS, Manoel de,. **O Livro das Ignoranças**. 13. ed. Rio de Janeiro: Bestseller, 2008.
- BARROS, Manoel de,. **Menino do Mato**. São Paulo : Leya, 2010.
- BARROS, Manoel de,. **Meu Quintal é Maior que o Mundo, Antologia**. 1º ed. – Rio de Janeiro : Objetiva, 2015.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- FERREIRA, Aurélio Buarque De Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 8. ed. Curitiba : Positivo, 2010.
- GONÇALVES, Wellington Bueno. **Manoel de Barros: o poeta das coisas sem importância. Uma poesia sobre nada**. 2012. 21 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2012. Disponível em: <[http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/1245/1/CT\\_LBHN\\_VII\\_2012\\_20.pdf](http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/1245/1/CT_LBHN_VII_2012_20.pdf)>. Acesso em: 06 de nov. de 2016.
- GRANGEIRO, Alessandra Carlos Costa. **A construção da imagem na poesia de Manoel de Barros**. REVELLI Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG-Inhumas v.1, n.1, março de 2009. Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/viewFile/2778/1753>>. Acesso em: 16 de out. de 2016.
- HAMBURGER, K. **A lógica da criação literária**. Tradução de Margot P. Malnic. 2ª ed., São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística, poética, cinema**. 2. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2004.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. 22. ed. São Paulo, SP: Cultrix, 2010.
- LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.



MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia**. 18. ed. São Paulo, SP: Cultrix, 2008.

PAIXÃO, Fernando. **O que é poesia**. 4 ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1987.

PARANÁ. **Secretaria do Estado da Educação do Paraná. Diretrizes Curriculares da Educação Básica – Língua Portuguesa**. Departamento de Educação Básica. Paraná, 2008. Disponível em:  
<[http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/diretrizes/dce\\_port.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/diretrizes/dce_port.pdf)>  
Acesso em: 07 de nov. de 2016.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 2 ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1989.

SANTOS, Suzel Domini dos., **A metalinguagem em Manoel de Barros: uma tática da criação**. Estação Literária Londrina, Vagão. V.8 parte B, p. 120-130, dez. de 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL8BArt16.pdf>>. Acesso em: 16 de out. de 2016.

SORRENTI, Neusa. **A poesia vai à escola: reflexões, comentários e dicas de atividades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

TEZZA, Cristovão. **A poesia segundo os poetas**. São Paulo : Rocco, 2003.