



MANOEL DE BARROS E A METAPOESIA

Prof^a Dr^a Nery Nice Biancalana Reiner ¹

<http://lattes.cnpq.br/9149721813846128>

RESUMO – A matéria prima da poesia de Manoel de Barros tem seus limites no chão do Pantanal Matogrossense, um mundo primitivo prenhe de riqueza visual, tátil, olfativa, permeado pelo humor, pela busca do ínfimo, do pequeno. Nesse trabalho, porém, o objetivo é a Metapoesia, sua preocupação com o próprio fazer poético. Na obra de Barros há forte incidência de poemas metalinguísticos nos quais a mensagem está centrada no código, indicando a Função Metalinguística, Chalub, 1986. Neste trabalho, será apresentado um estudo comparativo entre três poemas de Manoel de Barros: “No Tratado das Grandezas do Ínfimo” da obra **O livro das ignoranças**, 1994, “Nascimento da palavra” da obra **Gramática expositiva do chão**, 1990 e “Eu sou o medo da lucidez” da obra **O guardador de águas**, 1989, buscando-se pelos elementos da natureza e avaliando sua importância na constituição de fazer poético do autor. O aparato teórico que norteará a pesquisa é composto pelas obras de Jakobson, 1968, Chalhub, 1986 e Jean Dubois, 1978.

PALAVRAS-CHAVE – Funções da linguagem, Manoel de Barros, metapoesia.

ABSTRACT – The raw material of Manoel de Barros poetry has its limits down the Pantanal, a primitive world full of rich visual, tactile, olfactory wealth, pervaded by humor and in search of the smallest into the small. In this work, however, the goal is Metapoetry, his concern about his own poetry. In the work of Barros there are high incidence of metalinguistic poems in which the message is centered on the code, indicating the metalinguistic function, Chalub, 1986. In this paper, we present a comparative study of three poems by Manoel de Barros: "The Treaty of Quantities of the tiniest" In: **The book of the work ignoranças**, 1994, "Birth of the word" In: **Grammar of the work of the exhibition floor**, 1990 and "I'm the fear of lucidity" In: **The keeper of the work of the waters**", 1989, seeking the elements of nature and evaluating their importance in the author's poetic making. The theoretical apparatus that will guide the research consists of the works of Jakobson, 1968, Chalhub, 1986 and Jean Dubois, 1978.

KEYWORDS – Functions of language, Manoel de Barros, Metapoesia.

¹ Mestre e Doutora em Letras, área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, USP. É professora de Teoria Literária, Literatura Brasileira e Literatura Infanto-Juvenil, na Faculdade de Letras da UNISA, Campus II.



Introdução

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.

Carlos Drummond de Andrade

A matéria-prima da poesia de Manoel de Barros tem seus limites no chão do Pantanal Mato-grossense: a casa onde nasceu, os gravetos, os bichos, as aves, as pedras e a água. É um verdadeiro manancial no qual podemos observar a força obscura da terra, um mundo primitivo prenhe de riqueza visual, tátil, olfativa, permeado pelo humor, pela busca do ínfimo, do pequeno. “Sinto fluir de mim / como um veio de água saindo dos flancos de uma pedra, / a imagem de meu pai” diz ele na obra **O guardador de águas**, 1989.

Nesse trabalho, porém, o objetivo é a Metapoesia, sua preocupação com o próprio fazer poético. Na obra de Barros há forte incidência de poemas metalinguísticos nos quais a mensagem está centrada no código, indicando a Função Metalinguística, Chalub, 1986.

Assim será apresentado um estudo comparativo entre dois poemas de Manoel de Barros: “No Tratado das Grandezas do Ínfimo” da obra **O livro das ignoranças**, 1994 e “Nascimento da palavra” da obra **Gramática expositiva do chão**, 1996, em busca dos elementos da natureza ali contidos, avaliando sua importância na constituição de fazer poético do autor.

No título dos poemas e das obras acima, notamos a preocupação de Manoel de Barros com a escrita: **Tratado das Grandezas do Ínfimo**, **Livro das Ignoranças** e **Gramática expositiva do chão**. Todos esses vocábulos: Tratado, Livro e Gramática estão diretamente ligadas à palavra, indicando, portanto a metalinguagem. Essa preocupação com a linguagem está em toda a sua obra. Há outros títulos sugestivos como: **Livro sobre o Nada**, **Matéria de Poesia**, **Cantigas por um passarinho à toa**, **Exercícios de ser criança**, **Poemas concebidos sem pecado**, **Livro de pré-coisa** e **Poeminhas pescados numa fala de João**.



Elementos da comunicação

Segundo o linguista russo Roman Jakobson (1896–1982), em sua obra **Linguística e comunicação**, 1968, no processo da comunicação encontramos seis elementos:

- 1- **Emissor:** o que emite a mensagem
- 2- **Receptor:** indivíduo que recebe a mensagem
- 3- **Mensagem:** o texto transmitido
- 4- **Canal:** o meio físico por onde circula a mensagem entre o emissor e o receptor
- 5- **Referente ou Contexto:** Conteúdo da mensagem
- 6- **Código:** Conjunto de signos usado na transmissão e recepção da mensagem, normalmente uma língua natural.

Para cada elemento da comunicação existe, respectivamente, uma Função da Linguagem. Temos, portanto, seis Funções da Linguagem: Referencial, Emotiva, Conativa, Fática, Poética e Metalinguística.

57

1. Emissor: **Função Emotiva ou Expressiva.** Traduz ideias e sentimentos do emissor da mensagem. Como exemplo, apresentamos um fragmento do poema “Cobra Norato” de Raul Bopp:

Um dia
Eu hei de morar nas terras do Sem-fim

Vou andando caminhando caminhando
Me misturo no ventre do mato mordendo raízes

Depois
Faço puçanga de flor de tajá de lagoa
E mando chamar a Cobra Norato. (BOPP, 1998, p. 30)

No fragmento, o eu lírico manifesta a vontade de morar nas terras do Sem-fim e encontrar a Cobra Norato.



2. Receptor: **Função Apelativa ou Conativa.** A mensagem é centrada no receptor. Tem por objetivo influenciar o receptor da mensagem, por meio de um apelo, de uma sugestão, de uma súplica ou de uma ordem. Exemplo: Beba Coca-Cola.

3. Referente ou Contexto: **Função Referencial ou Denotativa:** centrada no referente, no assunto, no contexto. Traduz objetivamente a realidade. Podemos constatar essa Função da Linguagem num fragmento do Suplemento Bienal 2012, do **Jornal A Folha de São Paulo**, assinada por Fábio Cypriano, de 04/09/2012:

Enquanto outras bienais de São Paulo fizeram somente intervenções pontuais na cidade, a 30ª edição criou uma verdadeira constelação – para usar o termo-chave – de intervenções em instituições locais. Seis museus abrigam obras da Bienal. Há também três intervenções em espaços públicos, como a estação da Luz – com uma escultura de Charlotte Posenenske – e a Avenida Paulista – com intervenções de Alexandro Navarro Moreira em bancas de jornal. (CYPRIANO, 2012, p. 5)

4. Mensagem: **Função Poética:** centrada na mensagem, na maneira de organizá-la. Valoriza as palavras e suas combinações. É capaz de causar prazer estético ao leitor. POUND (2001, p. 53) afirma que “a poesia é a mais condensada forma de expressão verbal”. O poeta usa o mínimo de vocábulos (signos) possível para obter o máximo de significado. Martins explica:

a Função Poética, que vem a ser o pendur para a própria mensagem, correspondendo à sua elaboração como um fim em si mesma, pode sobrepor-se às demais funções, ou ainda estar presente no texto sem ser a de maior proeminência. (MARTINS. 1989, p. 11)

Jakobson (apud Martins), referindo-se às Funções da Linguagem, afirma que não só há concomitância das funções como também existe uma hierarquia entre elas. Considera obra poética aquela em que a Função Poética tem primazia. O fragmento do poema “Colar de Carolina” de Cecília Meireles serve como exemplo de uma obra poética.

Com seu colar de coral	7 a
Carolina	3 b
Corre por entre as colunas	7 x
Da colina.	3 b
O colar de Carolina	7 b



Colore o colo de cal, 7 a
Torna corada a menina. 7 b (MEIRELES, 1972, p. 6)

Aqui, notamos a preocupação da autora com a construção do poema. Temos como estrutura, a primeira estrofe com versos de 7, 3, 7 e 3 sílabas poéticas e a segunda estrofe, todos os versos com 7 sílabas poéticas, ou seja, em redondilha maior. Quanto às rimas, temos o tipo abxb, na primeira estrofe e bab na segunda. A letra **x** assinala ausência de rima. Além da métrica, do ritmo e das rimas, há também a presença de várias figuras de linguagem denominadas de som ou de harmonia:

ALITERAÇÃO: repetição de consoantes:

/c/ com som de “k” 13 vezes

/l/ 10 vezes

/r/ 12 vezes

ASSONÂNCIA: repetição de vogais:

/a/ 17 vezes

/o/ 17 vezes

ANAGRAMA: é uma figura de linguagem, um jogo, uma brincadeira, que consiste em escrever o maior número de palavras com as mesmas letras. No caso do poema, temos a palavra principal: Carolina. A partir das letras /c /a/ /r/ /o/ /l/ /i/ /n/ /a/, a autora montou o poema usando os vocábulos: colar, coral, colina, cor e cal. São vários anagramas imperfeitos. As palavras Roma = Amor formam um anagrama perfeito.

As assonâncias, as aliterações e os anagramas dão sonoridade ao poema pelas repetições já analisadas: repetições de som nas aliterações, nas assonâncias e nos anagramas. Meireles usa um processo lúdico que cria harmonia e agrada aos ouvidos. Brincando com as palavras, buscando a musicalidade, a autora nos apresenta a imagem de uma menina de pele alva, passeando por entre colinas, com um colar de coral. Esse colar é que dá cor à pele da menina.



5. Canal: **Função Fática ou de Contato**: o canal em destaque. Dá suporte à mensagem. O emissor quer verificar a "ponte" existente entre ele e o receptor. Tem por objetivo abrir, prolongar, testar ou interromper um canal de contato entre emissor e receptor. Ex: alô!, certo?, afinal?

6. Código: **Função Metalinguística** : quando há preocupação com o código e pode ser definida como **a linguagem que fala da própria linguagem**. A linguagem (o código) torna-se objeto de análise do próprio texto. Como exemplo, transcrevo o poema "Emergência" de Mário Quintana:

Quem faz um poema abre uma janela.
Respira, tu que estás numa cela
abafada,
esse ar que entra por ela.
Por isso é que os poemas têm ritmo
- para que possas profundamente respirar.
Quem faz um poema salva um afogado.

(QUINTANA apud MORICONI, 2001, p.117)

Neste poema, Quintana fala sobre o fazer poético, sobre a obra artística, propriamente dita, que é o poema. E afirma "Quem faz um poema salva um afogado", exaltando a importância da poesia para o ser humano.

A função metalinguística, em literatura, nunca está sozinha. Aparece em articulação com outras funções, principalmente, a poética.

Em nosso estudo, sobre a poética de Manoel de Barros, focalizaremos duas: a metalinguística e a poética.

Na função poética, o escritor organiza os signos expondo a sua construção, a sua arquitetura, de modo a causar emoção no leitor. É uma mensagem realizada esteticamente, considerando-se o belo. Para Jakobson, a função poética "promove o caráter palpável do signo". O poeta, em seu fazer, organiza os signos para expor seu aspecto sensível, material, significante.

O signo linguístico, segundo SAUSSURE (apud DUBOIS, 1978) "é o resultado da combinação de um significante e de um significado, ou, numa outra formulação, de uma imagem acústica e de um conceito". O significante seria o aspecto palpável, sensível, material do signo. Sua sonoridade, seu aspecto gráfico-visual. O signo cria, no contexto da



mensagem, seu referente, originando-se então o seu sentido. Som e sentido. Significante e significado. Ambos estão intimamente relacionados. São inseparáveis.

“A função poética define-se também como exploradora de fontes analógicas dos signos, ou seja, o que há de virtualidades, de potencial de semelhança entre as estruturas sígnicas resultará numa recuperação do sensível do signo”, usando as palavras de Chalhoub (1986).

Como afirmamos, anteriormente, na obra de Manoel de Barros, além da função poética, há sempre a reflexão sobre a própria linguagem. Há, portanto, uma íntima relação entre o trabalho da mensagem, a função poética, com a exposição do código, a função metalinguística.

A interação desses dois níveis de trabalho, com o código e com a mensagem, acaba resultando na metalinguagem das formas poéticas.

O poeta é um ‘designer’ da linguagem, nos diz Décio Pignatari, resgatando para o artista a sabedoria do ofício de poetar. O poeta presentifica as possibilidades configuradoras do código, na mensagem. Um poeta diagrama e configura planos, e isto resulta numa mensagem que indica sua própria estrutura, através das funções relacionais dos elementos que a compõem. (PIGNATARI apud CHALHUB, 1986, p. 9)

A posição dos signos linguísticos, das palavras, no poema, revela que o significado está na relação que liga esses vocábulos. Assim, o código verbal e suas qualidades sonoras ou visuais ao se desenharem no papel, adquirem características do objeto que definem.

Manoel de Barros e a metapoesia

Vejamos o primeiro poema metalinguístico de Barros, da obra **Livro das Ignorâncias**:

IV

No Tratado das Grandezas de Ínfimo estava
escrito
Poesia é quando a tarde está competente para
dálías.
É quando
ao lado de um pardal o dia dorme antes.



Quando o homem faz sua primeira lagartixa.
É quando um trevo assume a noite.
E um sapo engole as auroras. (BARROS, 1994, p. 15)

Nos dois primeiros versos: “No Tratado das Grandezas do Ínfimo estava / escrito”, manifesta-se a Função Metalinguística. Tratado = Estudo sobre algo, sobre uma ciência, por exemplo. Então seria Estudo sobre as Grandezas do Ínfimo, do pequeno, do diminuto, do que tem pouca importância. Porém, Barros é conhecido como o poeta das inutilidades. Por isso, Tratado das Grandezas do Ínfimo. Para ele o inútil e pequeno têm muito valor. Servem como matéria de poesia. Neste Tratado estava escrito: “Poesia é quando a tarde está competente para / dalias”, surge novamente a função metalinguística ou metalinguagem. O termo é composto pela palavra linguagem + meta, do grego, que significa mudança, transformação, transposição, transcendência, posterioridade, reflexão, crítica sobre, segundo Samira Chalhub (1986). É a linguagem falando da linguagem. Aqui, é a linguagem falando do poeta.

A função metalinguística aparece, em literatura, e nunca está sozinha, mas em articulação com outras funções, principalmente, a poética.

62

No caso de Manoel de Barros, o eu lírico, para definir Poesia lança mão de dois signos: dália e tarde, uma flor e o momento do dia, um pouco antes do sol se pôr.

A tarde é quase o final do dia, quando a temperatura, na primavera, fica amena, agradável. Juntando tarde + temperatura amena + dalias = poesia. A ideia de equivalência aí faz sentido. O eu lírico organiza a frase de modo que Poesia = “quando a tarde está para dalias”. O inusitado aí está. Poesia seria o instante, o momento quando a tarde está para dalias. Isto porque não é em todos os dias do ano que há dalias nos canteiros. Mas, além disso, tem que ser à tarde. O inusitado, a iluminação poética surgiu do encontro entre poesia, dália e o entardecer. A dália² é uma flor muito comum em canteiros singelos do interior. Não é como a rosa, flor dos palácios e das deusas. O poeta enfatiza a simplicidade, o singelo.

A dália é uma flor semelhante, na forma e no tamanho, ao girassol. Uma grande rosácea, com várias pétalas, variando do branco, ao rosa, ao amarelo e outras cores.

² Dália: planta herbácea, ornamental, da família das compostas, com mais de 3000 variedades, com flores de diversas cores.



Na segunda reflexão sobre a linguagem, diz o poeta: “(Poesia) É quando/ ao lado de um pardal o dia dorme antes”. É sabido que, quando o sol se põe, um pouco antes até, os pássaros buscam refúgio nos arbustos e nas árvores para passarem a noite. Aqui, temos o ilógico, o *non sense*, o humor, porque acontece o oposto: o dia dorme antes ao lado do pardal. Ele antecipa o final do dia pela proximidade do pardal.

Temos então a imagem visual: dia/pardal/anoitecer/pardal/noite/pardal. Há uma mudança nas regras da natureza, nos movimentos de rotação e translação da Terra, originados pela magia do poético.

Nas últimas reflexões, (Poesia é):

Quando o homem faz sua primeira lagartixa³.
É quando um trevo assume a noite.
E um sapo engole as auroras.

Poetar seria quando o menino consegue desenhar uma lagartixa pela primeira vez. Aqui novamente, aparece um animal considerado feio, repugnante, de cor escura, não poético como o sapo, já referido antes.

“(Poesia) É quando um trevo assume a noite”.

O trevo é uma planta herbácea cujas folhas são dotadas de três folíolos, folhas, de cor verde, e que crescem espontaneamente nas terras das regiões temperadas. É muito conhecido e procurado porque há uma crendice popular que afirma: quem encontrar um trevo de quatro folhas terá muita sorte.

Temos aqui: trevo/noite. Os vegetais necessitam de terra, ar, luz e água para sobreviver. À noite, o sol desaparece. Não existe fotossíntese sem a luz solar. No período noturno, as plantas esperam pelo nascer do sol. A angústia do trevo assumindo a noite, o período de espera é o instante poético captado pelo eu lírico.

Finalmente, “(Poesia é quando) um sapo engole as auroras”. Temos aqui novamente a presença do sapo, animal feio e repugnante engolindo as auroras. A imagem visual: sapo engolindo as auroras, apresenta um fazer poético de rara beleza. As antíteses

³ Lagartixa: designação comum a várias espécies de répteis lacertílios, de pequeno porte, com dedos providos de lâminas transversais adesivas que lhes permitem subir em paredes lisas, pedreiras ou troncos escorregadios.



sapo/aurora, luz/escuridão, beleza/feiura, ganham maior amplitude, quando o eu lírico acrescenta o verbo engolir: “um sapo engole as auroras”. A aurora é o nascer do dia. Representa a vida ressurgindo depois da morte (noite). É o momento em que o horizonte se tingiu de várias cores, principalmente o rosa. Depois, o sol vai subindo e as cores vão passando para o alaranjado, tingindo o céu de diversas nuances de cores. O sapo, animal feio, escuro, sem importância atinge sua plenitude quando engole o nascer do dia com todas suas nuances, transformando-se num animal divino, que consegue comer e digerir uma parte celeste. Este é o instante de transmutação, o instante poético.

Manoel de Barros tem os olhos, a mente, a alma sempre voltados para a linguagem e para o processo criativo. Em **Gramática expositiva do chão**, encontramos este outro poema metalinguístico:

Nascimento da palavra

Teve a semente que atravessar panos podres, criames
de insetos, couros, gravetos, pedras, ossarais de
peixes, cacos de vidro etc. – antes de irromper.

Agora está aberto no meio do monturo um grelo pálido.

Não sabemos até onde os podres o ajudaram nessa
obstinação de ver o sol.

Ó absconsos ardores!

É atro o canto com reentrâncias que sai das escórias
de um ser.

Os nascidos de trapo têm mil encolhas...

P.S. – No achamento do chão também foram descobertas
as origens do voo.

(BARROS, 1996, p. 276)

A metáfora ‘germinação de um vegetal’ = ‘nascer da palavra’, da criação poética, aponta uma nova ligação, envolvendo o vegetal: a relação poesia/vegetal, ou seja, arte/vegetal, poema metalinguístico/vegetal.

A arte, a criação poética assemelha-se ao esforço necessário a uma semente, pequenina, desamparada, presa na escuridão do solo, para furar a terra e olhar o sol. Vamos analisar a primeira estrofe:



Teve a semente que atravessar panos podres, criames de insetos, couros, gravetos, pedras, ossarais de peixes, cacos de vidro etc. – antes de irromper.

No verso: “A semente atravessou panos podres, encontramos a podridão que significa matéria em decomposição, ligada ao odor repugnante, ao lixo. Na expressão “criames de insetos”, encontramos um neologismo, um vocábulo não dicionarizado: criames. Provavelmente, o termo está ligado à palavra **criamento**. Segundo Houaiss, 2009, **criamento** é o mesmo que criação. Então, essa criação de insetos estaria ligada à podridão.

Continuando nossa análise, (Teve a semente que atravessar) couros, gravetos, pedras, ossarais de peixes, cacos de vidro etc. – antes de irromper”. O broto para nascer atravessou a podridão, a criação de insetos, as pedras, os conjuntos de ossos de peixes mortos, cacos de vidros, enfim, tudo que o homem, normalmente, pelas imagens visuais, táteis e olfativas despreza, principalmente, como matéria de poesia.

Vamos agora à segunda e à terceira estrofes:

65

Agora está aberto no meio do monturo um grelo pálido.

Não sabemos até onde os podres o ajudaram nessa
obstinação de ver o sol.
Ó absconsos ardores!

O grelo, o broto pálido nasceu e a podridão o ajudou na busca desesperada pelo sol. O verso “Ó absconsos ardores!” mostra o calor necessário à vida escondido, obscuro, guardado como um segredo no meio à podridão, à decomposição da matéria orgânica.

Quarta estrofe:

É atro o canto com reentrâncias que sai das escórias
de um ser.

O vocábulo **atro** significa negro, escuro, sombrio, terrível, medonho, desconhecido, misterioso. É assim o **canto, a palavra poética** que sai das escórias de um ser. A força da poesia é como o poder do vegetal, que atravessa essa camada desconhecida e misteriosa, que sai das coisas desprezíveis e sem valor de um ser.



Quinta estrofe:

Os nascidos de trapo têm mil encolhas...

O broto verde ou a criação poética tem seus encolhimentos, seus retraimentos, suas omissões, seus silêncios.

Finalmente, a última estrofe:

P.S. – No achamento do chão também foram descobertas
as origens do voo.

No campo semântico, o vocábulo voo está ligada à ideia de liberdade, de poder alçar as alturas, o celeste, o divino. Mas, a sua origem está no chão, na terra, na podridão. O poeta também pode, segundo o autor, alcançar o plano celeste, divino através de sua poesia, partindo das coisas sem valor, como o lixo, a podridão, os cacos de vidro, as inutilidades, enfim.

Conclusão

No início do trabalho, colocamos como objetivo um estudo comparativo entre dois poemas de Manoel de Barros: IV “No Tratado das Grandezas do Ínfimo” da obra **O livro das ignoranças**, 1994, e “Nascimento da palavra” da obra **Gramática expositiva do chão**, 1990, em busca dos elementos da natureza e avaliando sua importância na constituição de fazer poético do autor.

1. “No Tratado das Grandezas do Ínfimo”

No primeiro poema: “Nascimento da palavra” da obra **Gramática expositiva do chão**, 1990, temos já no título da obra, a primeira preocupação com a linguagem no vocábulo “Gramática”. Em seguida, no título do poema, a segunda preocupação com a linguagem: nascimento da palavra.

No segundo poema, intitulado “No Tratado das Grandezas do Ínfimo” da obra **O livro das ignoranças**, 1994, temos já no título da obra, a primeira preocupação com a linguagem no vocábulo “Livro”. Em seguida, no título do poema, a segunda preocupação com a linguagem explicitado no vocábulo: “Tratado”. O poeta Manoel de Barros procura no **Ínfimo**, no pequeno, nas coisas consideradas menores, de pouca valia, os



conhecimentos para encontrar as grandezas que compõem a matéria prima de sua obra poética.

No poema referido, o poeta diz em um verso metalinguístico: “Poesia é quando a tarde está competente para / dalias.” Temos os elementos:

- a) Tarde = fenômeno d natureza = período que antecede a noite
- b) Dalias = flor, elemento do Reino Vegetal

No verso: “(Poesia) É quando / ao lado de um pardal o dia dorme antes” temos os elementos:

- a) Pardal = elemento do Reino Animal
- b) Dia = fenômeno da natureza, quando há muita luz.

No verso: “(Poesia é) Quando o homem faz sua primeira lagartixa”, temos o elemento:

- a) Lagartixa, do Reino Animal.

No verso: “(Poesia) É quando um trevo assume a noite”, temos os elementos:

- a) Trevo = elemento do Reino Vegetal
- b) Noite = elemento da natureza, quando há ausência de luz, portanto a escuridão.

No último verso: “(Poesia é ...) E um sapo engole as auroras”, temos os elementos:

- a) Sapo = elemento do Reino Animal. Animal considerado, em geral, pelos homens como feio, repugnante, causador de medo.
- b) Aurora = fenômeno da natureza que marca os instantes antes do nascer do sol.

Resumindo:

- a) Elementos dos Reinos Animal e Vegetal: dália, pardal, lagartixa e sapo.
- b) Fenômenos da natureza: aurora, dia, tarde e noite.

2. “Nascimento da palavra”

No segundo poema: “Nascimento da palavra” da obra **Gramática expositiva do chão**, 1990, temos, também, no título da obra, a primeira preocupação com a linguagem no vocábulo “Gramática”. Em seguida, no título do poema, a segunda preocupação com a linguagem: nascimento da “palavra”.

Analisando a primeira estrofe, notamos os seguintes elementos:



- a) Semente = elemento do reino Vegetal
- b) Pano podre = elemento cultural formado de vegetais
- c) Criames de insetos = elementos do reino Animal
- d) Couros = elementos do Reino Animal
- e) Gravetos = elementos do reino Vegetal
- f) Pedras = elementos do reino Mineral
- g) Ossarais de peixes = elementos do reino Animal
- h) Cacos de vidro = elementos do reino Mineral

Na segunda estrofe:

- a) Grelo pálido = broto = elemento do reino Vegetal
- b) Os podres = elementos dos Reinos Animal e Vegetal
- c) Sol = astro com luz própria
- d) Absconsos ardores = calor = produzido pelo fogo

Na terceira estrofe, temos:

- a) Canto = composição artística
- b) Escórias de um ser = ser vegetal ou animal

Na quarta e última estrofes:

- a) Trapo = elemento cultural formado de vegetais
- b) Chão = terra = solo = superfície sólida da crosta terrestre = elemento do Reino Mineral
- c) Voo = ação ou resultado de voar, de se deslocar pelo ar sem contato físico com o solo: o voo do besouro; o voo do pássaro, o voo do helicóptero.

Comparando os dois poemas, constatamos que, no primeiro, há a incidência de elementos dos Reinos Vegetal e Animal, mesclados com fenômenos da natureza relacionados com o Ciclo do Nascer e do Morrer do Dia. A Beleza está presente nos elementos dália e aurora, o nascer do dia, com as nuances do rosa e do alaranjado, além da luminosidade. O feio está pelos elementos: lagartixa e sapo.

No segundo poema, além de elementos dos Reinos Vegetal e Animal, apresenta também elementos do Reino Mineral, como a pedra e o solo. A Beleza vem representada pela semente, pelo verde broto, pelo sol, pelo voo. Surge, também, a palavra **canto** significando a criação poética, tornando visível a função metalinguística. Porém, há uma grande diferença entre o primeiro poema e o segundo: a presença de grande quantidade de



elementos considerados sem valor, feios, repugnantes, inúteis como, por exemplo, os gravetos, os ossos de peixes mortos, os panos podres, os trapos, os cacos de vidro, mas, principalmente, a podridão que é a decomposição de elementos vegetais e animais. Esses elementos repugnantes ou feios representam a marca desse poeta pantaneiro: o cantor do inútil, do feio, do lixo, porque, para ele, tudo serve como material de poesia: a flor, a aurora, o sol, mas também, a podridão, o feio, o repugnante e o lixo. E é misturando tudo isso, o belo e o feio, o útil e o inútil que o poeta Manoel de Barros constrói esses dois poemas metalinguísticos, tornando-o um dos poetas mais importantes da Pós-Modernidade.

A palavra é como a semente: vem lá do fundo, do escuro, do desconhecido, do inconsciente e vai, poderosamente, abrindo caminhos, rasgando entraves até surgir como um brilhante no papel.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor M. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 2011.
- 69 ANDRADE, Carlos Drummond. **Nova reunião**. 19 livros de poesia. 3ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1987.
- BARROS, Manoel. **Gramática expositiva do chão**. (Poesia quase toda). Int. Berta Waldman. Il. Poty. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- _____. **O livro das ignorças**. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- BOPP, Raul. **Poesia Completa**. Rio/São Paulo: José Olympio/Edusp, 1998.
- BOSI, A. **Reflexão sobre a arte**. 4.ed. São Paulo: Ática, 1991.
- CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. São Paulo: Cultrix, 1986.
- DUBOIS, Jean. **Dicionário de Linguística**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HOUAISS, Antônio. **Novo Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix. 1968.
- JORNAL O ESTADO DE SÃO PAULO**. São Paulo, 04/09/ 2012.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à Estilística**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989.
- MEIRELES, Cecília. **Ou isto ou aquilo**. São Paulo: Melhoramentos, 1972.



MORICONI, Italo. **Os cem melhores poemas brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Trad. Augusto de Campos; José P. Paes. São Paulo, Cultrix, 2001.

