

*Poesia ao rés do chão:  
O “criançamento” das palavras em Manoel de Barros /  
Poesía a nivel del suelo:  
El “crianzamiento” de las palabras en Manoel de Barros*

*Roberto Remígio Florêncio\**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sertão Pernambucano – IF Sertão, Petrolina, Pernambuco, Brasil; Doutorando em Educação (UFBA); Mestre em Educação e Cultura (UNEB).

 <https://orcid.org/0000-0003-3590-9022>

*Vlader Nobre Leite\*\**

Professor de Teoria da Literatura da Universidade de Pernambuco (UPE), campus Petrolina, Pernambuco, Brasil; Mestre em Letras (UFPB); Literatura Brasileira.

 <https://orcid.org/0000-0003-4152-6626>

*Fábio Lima de Oliveira\*\*\**

Universidade de Pernambuco – UPE, campus Petrolina; Graduado e Especialista em Letras Petrolina, Pernambuco, Brasil.

**Recebido** em: 16 jun. 2021. **Aprovado** em: 01 ago. 2021.

**Como citar este artigo:**

FLORÊNCIO, Roberto Remígio; LEITE, Vlader Nobre. OLIVEIRA, Fábio Lima. Poesia ao rés do chão: o criançamento das palavras em Manoel de Barros. *Revista Letras Raras*, p. 14 - 33, v. 10, n. 3, set. 2021.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10.5281/zenodo.10058044>

**RESUMO**

Apresentamos reflexões de poemas de Manoel de Barros, na tentativa de explicar como o autor se utiliza da palavra de forma “artesanal”, suplantando os significados convencionais e lançando mão de uma subversão sintática. O texto traz os reflexos do olhar do autor sobre o chão, sob a sombra da infância projetada no adulto que busca a felicidade por meio do *criançamento* da palavra. Foram utilizados trabalhos de pesquisa atuais, como os de Philadelfio e Cruz (2015), de Francisco Perna Filho (2014) e o documentário de Pedro César (2016), entre outros. O presente manuscrito produz um mergulho na poesia inventada dos versos do poeta, alternando sequências de informações/citações sobre o autor com versos de sua obra, resultando em um painel (des)revelador da linguagem poética de Barros, considerado um dos mais inovadores poetas em língua portuguesa da contemporaneidade.

---

\*

 [betoremigio@yahoo.com.br](mailto:betoremigio@yahoo.com.br)

\*\*

 [vladernobre@hotmail.com](mailto:vladernobre@hotmail.com)

\*\*\*

 [roberto.remigio@ifsertao-pe.edu.br](mailto:roberto.remigio@ifsertao-pe.edu.br)

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Teoria Literária; Poesia Contemporânea; Linguagem; Infância.

#### RESUMEN

Presentamos reflexiones sobre poemas de Manoel de Barros, tratando de explicar cómo este autor utiliza las palabras de forma “artesanal”, suplantando los significados convencionales y recurriendo a la subversión sintáctica. El texto trae reflexiones de la mirada del autor sobre el terreno, bajo la sombra de la infancia proyectada en el adulto que busca la felicidad a través del “crianzamiento” de la palabra. Se utilizaron trabajos de investigación actuales, como los de Philadelfio y Cruz (2015), de Francisco Perna Filho (2014), además del documental de Pedro César (2016), entre otros. El presente manuscrito produce una inmersión en la poesía inventada de los versos del poeta, alternando secuencias de información/citas sobre el autor con versos de su obra, dando como resultado un panel (des)revelador del lenguaje poético de Barros, considerado uno de los poetas más innovadores de la lengua portuguesa de la contemporaneidad.

**PALABRAS-CLAVE:** Literatura; Teoría literaria; Poesía contemporánea; Lenguaje; Infancia.

## 1 Introdução

Um dos principais objetivos deste estudo é desvelar, sob uma ótica poética e atualizada, as mais variadas possibilidades conceituais da poética do poeta Manoel de Barros. Uma poesia que deve ocupar, cada vez mais, um lugar de destaque nos estudos literários contemporâneos. A partir da observação de como se dá a construção estilística e temática dentro de um estudo sobre a linguagem poética, percebe-se em Barros, uma profunda reflexão em relação a conhecer a si mesmo e ao outro, especialmente por meio de seu enlace com a natureza e o que ela oferece para uma sociedade por meio de suas várias possibilidades de interpretação.

Por se tratar de um poeta de uma obra não muito extensa, este trabalho se fez, predominantemente, por meio da análise de poemas do livro “*Manoel de Barros: poesia completa*”<sup>1</sup>, uma coletânea que envolve cronologicamente toda a obra do poeta. Também foram analisados trabalhos ligados diretamente ao autor: “Manoel de Barros: Cosmologia poética”<sup>2</sup>, das autoras Philadelfio e Cruz (2015); “Manoel de Barros: abrindo fendas com o corpo”<sup>3</sup>, de

---

<sup>1</sup>PHILADELFIO, J. A.; CRUZ, W. (2015). *Manoel de Barros: Cosmologia poética*, Artigo publicado pela Revista da Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF. Disponível em: [www.intranet.ufsj.edu.br/rep\\_sysweb/File/vertentes/Vertentes\\_32/joana\\_e\\_wanessa.pdf](http://www.intranet.ufsj.edu.br/rep_sysweb/File/vertentes/Vertentes_32/joana_e_wanessa.pdf). Acessado em: 20/01/2021.

<sup>2</sup>PERNA FILHO, F. (2014) *Manoel de Barros: abrindo fendas com o corpo*, Artigo publicado no Jornal de Poesias. Disponível em: [www.jornaldepoesia.jor.br/fpernaens1.html](http://www.jornaldepoesia.jor.br/fpernaens1.html). Acessado em: 20/01/2021.

<sup>3</sup>CEZAR, P. (2016). *Só Dez Por Cento é Mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros*. Vídeo-documentário, disponível em: [www.sodez.com.br/](http://www.sodez.com.br/). Acessado em 20/01/2021.

Francisco Perna Filho (2014); e, em especial, o documentário do roteirista Pedro César (2016), “Só Dez Por Cento é Mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros”.

Estudar Manoel de Barros é permitir-se uma nova gramática, uma inovadora morfossintaxe. É investigar um vocabulário cheio de espontaneidade e sem pretensões ou preconceitos, em que o autor inventa/cria neologismos sob a égide da poesia, livre em seu teor mais profundo. Poesia é inventar um mundo de horizontes desconhecidos, em que, como diz o próprio Barros, “o poeta não tem compromisso nenhum com a realidade” (2013, p. 12), sendo ele o criador de um mundo de possibilidades, no qual, quando inventado, o mundo aumenta de tamanho por meio das palavras.

Barros, segundo os estudiosos citados, oferece uma poesia do chão e para o chão, que nos leva às raízes da infância por muitas vezes esquecida. Os diversos significados que o universo desta poesia traz, com componentes da natureza, são elementos integrados ao regional, mas que possuem, sem dúvida, uma dimensão universal. É uma poesia que tem como foco a interação e integração do homem com seu entorno. É, sobretudo, uma literatura a serviço da humanização do homem, que nela se faz por meio da elaboração telúrica de uma Poesia “*ao rés do chão*”, perto do chão, rente e até dentro dele. É lama onde se rega tanto palavra quanto planta. Onde se cultivam pensamentos e reflexões. É terra de ninguém. É terra. Terra de ignorância, inocência e sabedoria. Terra onde nascem palavras. O *criançamento* delas. Onde nunca crescem; em uma infância eterna das palavras. Ou seja, um lugar onde elas possam “crescer” e se tornarem outras coisas.

## 2 O fazer poético em Manoel de Barros

[...]

Fui criado no mato e aprendi a gostar das  
coisinhas do chão –

Antes que das coisas celestiais (BARROS, 2013, p. 335).

Manoel Wenceslau Leite de Barros, nascido em Cuiabá-MT, em 19 de dezembro de 1916, era um poeta apaixonado pela vida simples, no campo. Assim como as suas palavras pareciam passear e se esconder pelas matas, o poeta, falecido em 13 de novembro de 2014, no interior de Campo Grande-MS, somente veio a receber a atenção da crítica literária nacional depois da publicação do sétimo livro, “*Arranjos para assobio*” (1982). Contudo, há de se atestar

que as reações de espanto e entusiasmos nos leitores devam ser consideradas normais, quando do impacto de um primeiro contato, ao se depararem com a similaridade de um discurso poético cheio de inovações vocabulares e metalinguagens. Sua obra, além da linguagem inusitada, repleta de inventividade tanto sintática quanto semântica, oferece uma pureza infantil no ato de descrever cenas.

Eu queria avançar para o começo.  
Chegar ao criancimento das palavras.  
Lá onde elas ainda urinam na perna.  
Antes mesmo que sejam modeladas pelas mãos.  
Quando a criança garatuja o verbo  
para falar o que não tem (BARROS, 1996, p.47).

O chão de Barros simboliza mais do que aquilo que um olhar razoável pode ver. É uma espécie de metáfora que sintetiza toda sua obra no retorno àquilo que é mais essencial à vida e que simboliza a base de tudo: o amor. No chão de Barros, o amor revela que “tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e mijam em cima, serve para poesia” (BARROS, 2016; In: LIMA, 2016, p. 16). É um chão repleto de “deslimites”, cheio de possibilidades, onde “as coisas começam” e onde tudo termina. É o lugar que tira o leitor das sagradas “coisas celestiais” e o traz de volta ao paraíso profano das “coisinhas do chão”. É lugar onde deitam e rolam imagens. É lugar onde tudo é “Matéria de Poesia”. Onde “Pessoas desimportantes dão pra poesia qualquer pessoa ou escada”, nas palavras do poeta, que se autointitulava “desimportante”.

Aprender desaprendendo é o maior dos exercícios no chão de Barros. Lá onde a poesia engatinha como antítese ao “avançar para o começo até chegar ao criancimento das palavras”. Lá onde “o inconexo aclara as loucuras” e os “delírios verbais terapeutam”. Lá onde é aconselhável e somente aconselhável “deixar os substantivos passarem anos no esterco, deitados de barriga, até que eles possam carrear para o poema um gosto de chão”. Chão. Lá onde o Criador um dia, com seus “olhos de ave”, desejou fazer conexões com a criatura ao ver aquele homem-menino, aos treze anos de idade a se deslumbrar com sua “primeira iluminura: um morro que entortava a bunda da paisagem”. E assim, surge o poema:

Deus disse: Vou ajeitar a você um dom:  
Vou pertencer você para uma árvore.  
E pertenceu-me.  
Escuto o perfume dos rios.  
Sei que a voz das águas tem sotaque azul.  
Sei botar cílio nos silêncios.  
Para encontrar o azul eu uso pássaros.  
Só não desejo cair em sensatez.  
Não quero a boa razão das coisas.

Quero o feitiço das palavras (BARROS, 2013, p.343).

E o menino aceitou o dom: administrar o à toa, o em vão, o inútil. E do chão do seu quintal (que era um mundo inteiro), o menino brincou com palavras e entrou sem volta no mundo das imagens.

Partindo de uma visão inicial e simples de leitor, o fazer poético em Manoel de Barros, no contexto de construção de sentidos, pode ser facilmente percebido, uma vez que a invenção pode ser vislumbrada a todo instante em seus versos. Observa-se aí também que nessa poética, objetos e seres vivos muitas vezes se confundem entre si por conta dessa invenção.

Esse é Bernardo. Bernardo da Mata. Apresento [...]  
No falar com as águas rãs o exercitam [...]  
Como a foz de um rio – Bernardo se inventa...  
Lugarejos cobertos de limo o imitam.  
Passarinhos aveludam seus cantos quando o veem (BARROS, 2013, p.219).

É como se o poeta quisesse, por meio deste recurso, chamar a atenção para a ampliação que ganha o mundo por meio da invenção na poesia, sobretudo, pela reinvenção no uso das palavras transformando e misturando seres e coisas. Como se indagasse por que ser apenas um quando podemos ser muitos.

A maior riqueza do homem é a sua incompletude.  
Nesse ponto sou abastado.  
Palavras que me aceitam como sou – eu não aceito.  
Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora, que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.  
Perdoai.  
Mas eu preciso ser Outros.  
Eu penso renovar o homem usando borboletas (BARROS, 2013, p.347).

O grifo da palavra *Outros* em “Perdoai/ Mas eu preciso ser Outros”, com inicial maiúscula não parece estar à toa no verso. O poeta, com tal recurso visual, busca mostrar a necessidade de igualar todos os seres em importância ou *desimportância* como ele mesmo diria em relação à mudança que olhar a vida com os olhos do outro traz. Em seguida, no último verso, “Eu penso renovar o homem usando borboletas”, fica evidente esse desejo de metamorfose, uma vez que se é preciso passar por um processo de transformações para ser borboleta, ou seja, para que o homem aprenda a voar, é preciso antes rastejar, assim, conhecer o mundo ao rés do chão.

Os temas da metamorfose e do fazer-se natureza, e por isso, renovar-se, são recorrentes em diversos poemas de Barros:

Bernardo já estava uma árvore quando  
eu o conheci.  
Passarinhos já construíam casas na palha  
do seu chapéu [...]  
Quando estávamos todos acostumados com aquele  
bernardo-árvore  
Ele bateu asas e avoou.  
Virou passarinho.  
[...] o seu maior sonho era  
ser um arãquã para compor o amanhecer (BARROS, 2013, p.460).

Neste sentido, Azevedo (2007) diz que:

o poeta parece desconstruir “as coisas” do seu significado mais habitual. Desconstruir para construir, fazer “delirar”, o verbo “descoisificar” descoisifica a realidade. [...] é instaurada, na obra do escritor, uma certa poesia do “des”. Mas, o que seria isto? A poesia do “des” em Manoel de Barros é a poesia da negação, da desconstrução incessante e radical, é a poesia do sempre inatingível e, portanto, obscuro (AZEVEDO, 2007, p.2).

Assim, observa-se que há nesses elementos constantes e frequentes, uma formação de desconstrução do senso comum aumentando as possibilidades:

Escrever nem uma coisa  
Nem outra –  
A fim de dizer todas –  
Ou, pelo menos, nenhuma.

Assim,  
Ao poeta faz bem  
Desexplicar –  
Tanto quanto escurecer acende os vaga-lumes (BARROS, 2013, p.242).

Ou seja, cabe aqui uma reflexão sobre a poética manoelina: uma poesia em busca do original que “desoriginaliza” ou uma neologia em busca de um novo lirismo? O fato é que Barros subverte até mesmo a tentativa de classificação, desconstruindo radicalmente a linguagem comum para construir sentimentos poéticos, assim, desconstrói o que é linguagem comum, de forma radical.

### 3 Poesia em estado de brinquedo

Barros fez de sua poesia um quintal cheio de brinquedos – ou foi o contrário? Os bichos eram coisas que eram pessoas que eram coisas e tudo era palavra, e o ser criança era uma invenção perfeita e a realidade o avesso, do avesso, do avesso. Lima (2017) cita em seu artigo o que pensa Merleau-Ponty a esse respeito;

a linguagem não só tem função de comunicar ou meramente representar aquilo que é do pensamento enquanto subproduto deste, mas também assume um papel de criadora de um novo mundo de significados – mundo este no qual é possível se imaginar brincando (MERLEAU-PONTY, 2016, *apud* LIMA, 2017, p. 82).

Corroborando essa visão metafísica da palavra, os seguintes versos do poeta parecem “explicar” o que, de fato, seria inexplicável, mas é tratado pelo poeta, mais uma vez, de forma ludicamente óbvia.

As coisas tinham para nós uma desutilidade poética.  
Nos fundos do quintal era muito riquíssimo o nosso dessaber.  
A gente inventou um truque para fabricar brinquedos com palavras.  
O truque era só virar bocó (BARROS, 2013, p.305).

“O que eu queria era fazer brinquedo com as palavras/ Fazer coisas desúteis/ O nada mesmo/ Tudo que use o abandono por dentro e por fora.” (BARROS, 2013, p.303). Esta confissão está no pretexto do “Livro Sobre Nada”. E nos remete a um período de infância em que tudo se torna brinquedo nas mãos de uma criança. Quando a mãe pergunta: – O que você está fazendo aí? – Nada. Responde a criança. E com a linguagem? Ora, quando a linguagem deixou de ser brinquedo-poesia na boca de uma criança para se tornar linguagem verbal propriamente dita dos discursos pré-elaborados? O que fica perceptível, na poesia de Barros, é que esta linguagem de brinquedo nunca deixou de existir.

Ele tinha no rosto um sonho de ave extraviada.  
Falava em língua de ave e de criança.

Sentia mais prazer de brincar com as palavras  
do que de pensar com elas.  
Dispensava pensar (BARROS, 2013, p.467).

Em sua poesia, as palavras se enlaçam de maneira íntima e sensível com as coisas por elas designadas, há um apontamento para uma utilização muito primitiva e primária da linguagem. Este uso primário da linguagem, que é anterior à ocorrência da linguagem formal dos discursos, revela-se a linguagem da infância que é a essência da poesia de Barros. Quando perguntado em entrevista sobre o tema de sua poesia, o poeta responde: “[...] *Tem um lastro da infância, tudo o que a gente é mais tarde, vem da infância*”.

Vejamos o quanto é inegável que memórias da infância se transformem no tema de maior domínio do poeta; é o que se pode observar quando o eu-lírico remexe em suas “memórias fósseis”, lembrando o menino que ele havia sido a brincar no terreiro.

Remexo com um pedacinho de arame nas  
minhas memórias fósseis.  
Tem por lá um menino a brincar no terreiro:  
entre conchas, osso de arara, pedaços de pote,  
sabugos, asas de caçarolas etc.  
[...]  
O menino também puxava, nos becos de sua  
aldeia, por um barbante sujo umas latas tristes.  
[...]  
O menino hoje é um homem douto que trata  
com física quântica.  
Mas tem nostalgia das latas.  
Tem saudade de puxar por um barbante sujo  
umas latas tristes [...] (BARROS, 2013, p.340).

Sobre isso, Pondé (1982) aponta os traços evidenciados pela memória afetiva, de uma infância aparentemente distante. No entanto, ainda não abordamos questões como as ilusões proporcionadas pelo distanciar do tempo nem pelo exercício das metáforas. Cabe ao poeta desvendar, ou não, essas nuances:

A poesia acompanha a criança desde o berço. O gosto por ela se manifesta na mais tenra infância. A essência do poema reside na emoção, nos sentimentos, na meditação, nas vozes íntimas, que tal episódio ou circunstância suscitam na subjetividade do poeta. A poesia é por isso, a linguagem que mais revela o conteúdo humano, pois trata, sobretudo, das emoções (PONDÉ, 1982, p.118).

Assim, de acordo com Pondé (1982), a poesia em geral traz no seu ventre toda a beleza e a pureza que existe gravada em todo ser humano, especialmente da infância. Nesta, a poesia encaixotada ainda não existe, mas sua essência e harmonia fazem parte de tudo como quando se ganha um brinquedo. Quando o nome que se dá a qualquer coisa faz parte dessa coisa, seja um objeto, seja um ser, sua cor, seu tamanho, peso, formato etc. etc. Associa-se à coisa, única e exclusivamente, a utilidade, ou, como diria Barros, a *desutilidade* prática que a criança, com sua magia, põe nessa coisa coisal. Sobre isso, Martin Heidegger é citado por Lima em seu artigo “A Poética do Cuidado: ensaio de uma crítica acerca do ‘Livro Sobre Nada’”, ao dizer que:

A Origem da Obra de Arte, cuja tese central assenta-se na ideia de que o velamento das coisas está em seu uso, não podendo a verdade se mostrar a não ser na obra de arte, exatamente porque a linguagem poética a liberta das

amarras do cotidiano e a libera para se revelar como realmente é (HEIDEGGER, 1960/1988, *apud* LIMA, 2017, p.6).

Também, a esse respeito, Antunes (2016) diz que:

[...] O homem pré-histórico usava uma mesma e única palavra para designar manifestações muito diversas, que, do nosso ponto de vista, não apresentam nenhum elo entre si. Além disso, uma mesma e única palavra podia designar conceitos diametralmente opostos: o alto e o baixo, a terra e o céu, o bem e o mal, etc. (ANTUNES, 2016, p. 16).

E ainda:

A manifestação do que chamamos de poesia hoje nos sugere mínimos flashbacks de uma possível infância da linguagem, antes que a representação rompesse seu cordão umbilical que o tempo e as culturas do homem civilizado trataram de separar no decorrer da história (ANTUNES, 2016, p. 13).

Sobre essa possível infância da linguagem, destacada por Antunes (2016), apresentamos mais este poema, corroborando também a ideia da invenção de palavras própria da infância:

Nas metamorfoses, em duzentos e quarentas fábulas,  
Ovídio mostra seres humanos transformados em  
pedras, vegetais, bichos, coisas.  
Um novo estágio seria que os entes já transformados falassem um  
dialeto coisal, larval, pedral etc. Nasceria uma linguagem  
madrugenta, adâmica, edênica, inaugural –  
Que os poetas aprenderiam – desde que voltassem às crianças que foram  
Às rãs que foram  
Às pedras que foram.  
Para voltar à infância, os poetas precisariam também de reaprender a errar a  
língua (BARROS, 2013, p.243).

Então, ao analisar o poema e de acordo com Antunes (2016), nessa imagética pueril, Barros sinaliza que, para religar o cordão umbilical que o homem perdera no decorrer da história com a representatividade para, enfim, fazer poesia, é necessário que os poetas voltem às crianças que foram/ Às rãs que foram/ Às pedras que foram. E ainda vai mais longe: sugere, no último verso, que o poeta reaprenda a errar a língua.

E, sobre essa perspectiva, escreveu ainda o poeta:

[...] poesia pra mim é a loucura  
das palavras, é o delírio verbal, a ressonância  
das letras e o ilogismo.  
Sempre achei que atrás da voz dos poetas

moram crianças, bêbados, psicóticos. Sem eles a linguagem seria mesmal. [...] Prefiro escrever o desanormal (BARROS, 2013, p. 63).

Há na poesia de Barros não só uma representação da sua terra natal, haja vista que é uma linguagem que alcança representatividade universal, mas tange especialmente pensamentos específicos de uma infância que se confunde com a própria palavra em uma espécie de delírio verbal e ilogismos que se juntara reinventando poeticamente o futuro do poeta. Segundo Lima (2017), Pompéia e Sapienza (2004) nos falam que:

a existência humana se situa naquilo que ainda não é, justamente na abertura do poder-sonhar. É neste jogo de possibilidades que o “menino de ontem” se insere: um eu-outro que, partindo das minhas raízes, me convoca a cuidar das minhas escolhas e olhar para o hoje como palco de realização daqueles sonhos que outrora foram infantis, mas permanecem até hoje como desejo vivo e autêntico de se realizarem (POMPEIA; SAPIENZA, 2004, *apud* LIMA, 2017, p. 82).

Ou seja, uma poesia criada pelas imagens do passado por meio de um olhar de quando criança, porque, segundo o próprio Barros, atrás da voz dos poetas moram crianças. Nesse sentido, Paz (1982) complementa:

O poeta lírico, ao recriar sua experiência, convoca um passado que é um futuro. Não é paradoxo afirmar que o poeta é como as crianças, os primitivos, em suma, como todos os homens quando dão rédea solta à sua tendência mais profunda e natural – é um imitador profissional. Essa imitação é criação original: evocação, ressurreição, recriação de algo que está na origem dos tempos e no fundo de cada homem, algo que se confunde com o tempo e conosco, e que, sendo de todos, é também único e singular (PAZ, 1982, p.80-81).

Há, então, este cordão umbilical na poesia de Barros, que liga a infância perdida, que o poeta reúne nas palavras inventadas, nas vozes do chão, nos desenhos de vozes das cores que avoam, ao seu ofício poético.

#### 4 Poesia em des'estado de língua

Abre-se este subtema com versos do poema “Uma Didática da Invenção” como parte do “Livro das Ignoranças”, nos quais ele relata:

No descomeço era o verbo.  
Só depois é que veio o delírio do verbo.

O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: *Eu escuto a cor dos passarinhos* (BARROS, 2013, p.276).

Escutar a “cor” dos passarinhos. Ou seja, para ele, na poesia, a lógica não existe, muito menos na linguagem. Segundo Barros, quando “a criança erra na gramática, acerta na poesia”; ela inventa e inverte a função das palavras, fugindo, como uma espécie de delírio, ao formal estado de língua a que pertencem. Sobre este “estado de língua” das palavras, Antunes (2016) nos diz:

No seu estado de língua, no dicionário, as palavras intermediam nossa relação com as coisas, impedindo nosso contato direto com elas. A linguagem poética inverte essa relação, pois vindo a se tornar, ela em si, coisa, oferece uma via de acesso sensível mais direto entre nós e o mundo (ANTUNES, 2016, p. 24).

Assim, por meio dessa perspectiva, o contato direto com a poesia de Manoel de Barros traz uma relação de amplitude de significados que a linguagem poética é capaz por meio do que o próprio poeta chamou de “delírios verbais”. Corroborando essa ideia de delírio, Bachelard (1960/1996) afirma que a poética se aproxima da ideia de devaneio e sonho e diz respeito a uma possibilidade humana de se vivenciar o sentido pleno de uma experiência. Segundo Lima (2017), Bachelard ainda acrescenta:

Veremos que certos devaneios poéticos são hipóteses de vida que alargam nossa vida dando confiança no universo (...). Um mundo se forma no nosso devaneio, um mundo que é nosso mundo. E esse mundo sonhado ensina-nos possibilidades de engrandecimento de nosso ser nesse universo que é o nosso (BACHELARD, 1960/1996, *apud* LIMA, 2017, p. 8).

Felizmente, quando boa parte dos poetas está mais preocupada com a forma e a estética de uma poesia, Barros preocupou-se com o aumento que as palavras proporcionam às coisas, um mundo que é seu mundo, com possibilidades de engrandecimento dos vários significados que a palavra pode atingir em sua essência poética, Vejamos:

Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha. Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma (BARROS, 2013, p.276).

É no sentido de que ainda há salvação na poesia, que Antunes (2016) questiona:

Já perdemos a inocência de uma linguagem plena assim? As palavras se desapegaram das coisas, assim como os olhos se desapegaram dos ouvidos, ou como a criação se desapegou da vida? Mas temos esses pequenos oásis — os poemas — contaminando o deserto da referencialidade (ANTUNES, 2016, p. 46).

Descobrir, portanto, que a poesia de Manoel de Barros, que surge, de fato, na contemporaneidade, é um desses pequenos oásis de que trata Antunes, é ter certeza de que há salvação na poesia. Que de uma poesia aparentemente tão singela, emerge um pequeno-grande refúgio do homem reencontrando a si mesmo com um olhar de criança:

As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis:  
Elas desejam ser olhadas de azul –  
Que nem uma criança que você olha de ave.  
Poesia é voar fora da asa (BARROS, 2013, p.278).

Esta infância, tantas vezes perdida, ora é achada no encontro com esta poesia em estado de brinquedo e *desestado* de língua:

Agora só espero a despalavra: a palavra nascida.  
para o canto – desde os pássaros.  
A palavra sem pronúncia, ágrafa.  
Quero o som que ainda não deu liga.  
Quero o som gotejante das violas de cocho.  
A palavra que tenha um aroma ainda cego.  
Até antes do murmúrio.  
Que fosse nem um risco de voz.  
Que só mostrasse a cintilância dos escuros.  
A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma imagem.  
O antesmente verbal: a despalavra mesmo (BARROS, 2013, p.341).

Uma “*despalavra*” inteiramente alheia à linguagem referencial com seus significados únicos:

Eu só não queria significar.  
Porque significar limita a imaginação.  
E com pouca imaginação eu não poderia  
fazer parte de uma árvore.  
Como os pássaros fazem... (BARROS, 2013, p.433).

A palavra, não em seu primeiro grau de dicionários, mas em seu “*Grau Zero*”, no Santo Graal de infinitas possibilidades de encantamentos e de ressignificações, na magia que apenas o *criançamento* pode imprimir ao velho. O velho aqui seria o que está posto em relação à língua: sua morfossintaxe, seus significados, suas imagens, tudo já previamente estabelecido, segundo seus versos: “*Poema é lugar onde a gente pode afirmar que o delírio é uma sensatez*” (BARROS, 2013, p. 348); “*Porque a gente sabia que só os absurdos enriquecem a poesia*” (BARROS, 2013, p. 418).

Ao “errar a língua”, Barros abre pressupostos de resistência e de reação ao estado não natural das coisas, ou seja, contra o artificialismo poético, conhecido na tradição literária, tida como “maior” (erudita). No poema “Arte de Infantilizar Formigas”, Barros (2013, p. 211) poetiza:

As coisas tinham para nós uma inutilidade poética.  
Nos fundos do quintal era muito riquíssimo o nosso dessaber.  
A gente inventou um truque pra fabricar brinquedos com palavras.

Assim, abre-se o mundo para o alumbramento da imaginação. Barros transgreda a linguagem, sem agredi-la, sem machucá-la, mas, ao contrário, valorizando-a, deixando-a maior, imensa, na imensidão dos sonhos, na imaginação de uma criança (FLORÊNCIO; LEITE, 2021).

## 5 O imagético na poesia de Barros

A linguagem é um bem comum a todos. Porém, a criação poética de cada artista é uma forma de propor novos modelos de reflexão, conforme o tratamento que cada um estabelece com a palavra em sua poesia. Vejamos:

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, 2013, p.279).

Nesse sentido, a construção da imagem poética resultou na tensão entre as palavras exercendo a reinvenção dos sentidos, que a aqui transformava um rio numa cobra de vidro, ou seja, o absurdo como fuga da realidade que foi quebrado pelo desvendamento do sentido original que, segundo a própria poesia, resultou no empobrecimento poético. De acordo com Viana (2016), as palavras “*gravitam as altas zonas da linguagem*” por meio de uma abordagem poeticamente marcada por traços ilógicos (absurdos):

Bernardo da Mata nunca fez outra coisa  
Que ouvir as vozes do chão  
Que ouvir o perfume das cores  
Que ver o silêncio das formas  
E o formato dos cantos. Pois Pois.  
Passei muitos anos a rabiscar, neste caderno, os  
escutamentos de Bernardo.

Ele via e ouvia inexistências.  
Eu penso agora que esse Bernardo tem cacoete para  
poeta (BARROS, 2013, p.383).

O poema acima mostra que o ilogismo de se *ouvir o perfume das cores* ou *ver o silêncio das formas* deu vida às palavras por meio da invenção que a imagem trouxe ao enredo em si. Viana (2016) ainda diz:

Eis o universo de Manoel de Barros: a invenção. Ou reinvenção. Há, em toda a sua construção poética, o gosto pelo desvio ou o gozo de palmilhar o não-sabido. Persegue, sobretudo, o nada, pois é daí que espera extrair a essência do que desconhece. Trata-se, a rigor, de uma aprendizagem às avessas: desaprender para, assim, ter condições de que apalpar o invisível; desse modo, ignorando as coisas pode, enfim, reencontrá-las (VIANA, 2016, p. 153).

Percebe-se que Viana enxerga o universo poético manoelino, como um verdadeiro laboratório em que se configura uma forte negação ao convencional e àquilo que é considerado normal no fazer poesia. Percebe-se, então, que o poeta vive uma constante fuga da realidade. Isso pode ser considerado o gatilho de aproximação de sua poesia com o fantástico.

Manoel de Barros não se preocupa em reproduzir a realidade, ou seja, em utilizar a linguagem como uma construção lógica que venha representar o mundo; ao contrário, ele pretende reinventar a realidade e a própria vida e um novo olhar sobre o aparentemente normal, detonar o sempre igual (FILADELFIO; CRUZ, 2015, p. 83).

Portanto, esta análise trouxe uma reflexão de que a reinvenção surrealista, como um processo contínuo de criação na poesia de Barros é, de fato, uma “transgressão”, não só da linguagem em seu estado de língua referencial, mas também do próprio vernáculo poético como fuga da realidade e da própria poesia.

Histórias aparentemente sem pé nem cabeça. Histórias com pessoas que viram insetos, árvores, animais e até pedras, ou de pedras que viram animais, árvores, insetos e até pessoas e tudo mais que não se possa nem imaginar. Que nem cabe numa imaginação: Além da Imaginação. Esta talvez seja a temática mais marcante da poesia do poeta pantaneiro.

Sobre essa aproximação com o surreal, para uma das capas do livro *Manoel de Barros: Poesia Completa*, edição 2013, o filólogo Antônio Houaiss aponta:

Sob a aparência surrealista, a poesia de Manoel de Barros é de uma enorme racionalidade. Suas visões, oníricas num primeiro instante, logo se revelam muito reais, sem fugir a um substrato ético muito profundo. Tenho por sua obra a mais alta admiração e muito amor (HOUAISS, 2013; In: BARROS, 2013, p. 13).

Não obstante à referida qualificação da surrealidade em sua poesia, Barros parecia não se preocupar com definições ou conceitos, visto que subvertia a própria língua, “*desapreocupadamente*”. Mas, sobre a perspectiva dessa racionalidade que existe inferida nos seus versos surrealistas, conforme sugere Houaiss, vejamos a seguir alguns versos do seu poema “*Árvore*”:

Um passarinho pediu a meu irmão para ser sua árvore.  
Meu irmão aceitou de ser a árvore daquele passarinho.  
No estágio de ser essa árvore, meu irmão aprendeu de  
sol, de céu e de lua mais do que na escola.  
No estágio de ser árvore meu irmão aprendeu para santo  
mais do que os padres lhes ensinavam no internato.  
Aprendeu com a natureza o perfume de Deus (BARROS, 2013, p.366).

Assim, plenos de metáforas, realismo fantástico e criançamento, chegamos à essência de uma poesia viva de amor ao chão, aos bichos do chão, aos sentimentos ao rés do chão. Tais representações, encontramos com muita frequência em suas poesias.

Enlevado pelo seu poder criador, pela sensibilidade de sua percepção, M.B. libera a sua expressão cheia de plasticidade e com isso a sua poesia vai ganhando formas, passeando pelos recônditos do homem pantaneiro, ultimado pelo enlace com uma natureza prenhe, que anseia revelar-se como organismo vivo, pulsante e que traz em si o grito de insetos e larvas... um mundo nunca antes revelado, visto de baixo (PERNA FILHO, 2014, p. 66).

“*Um mundo nunca antes revelado, visto de baixo*”. Nunca mesmo. Este enlace com a *natureza prenhe*, bem como o *grito de insetos e larvas*, aproxima a poética de Barros ao universo literário conhecido como o Surrealismo. Philadelfio e Cruz (2015), afirmam que na literatura surrealista:

Há o esforço no sentido de se atingir a essência dos seres e das coisas para além das aparências. Busca-se abrir caminhos para os subterrâneos dos seres, o inconsciente, liberto da razão e das máscaras que usamos para atuar nos palcos da vida. (PHILADELFIO; CRUZ, 2015, p.6).

Isso condiz, de fato, com o que se vê no enredo poético de Barros, haja vista que o poeta se mostra mestre em coisificar pessoas ou personificar coisas e seres da natureza, seres subterrâneos. Ele diz não ter “*conexões com a realidade*”. Nesse sentido, no mundo surrealista de sua poesia, Barros não exerce nenhum compromisso nem com a verdade, nem com a razão que é preestabelecida ou predeterminada pelo senso comum.

O Surrealismo surge com uma nova perspectiva de olhar o mundo e entendê-lo, descobrindo-se um universo de descontinuidade, no qual reina o indeterminismo. A arte surrealista afasta-se da lógica estereotipada que governa as leis e os seres do mundo real (PHILADELFIO; CRUZ, 2015, p.6).

Portanto, é incontestável dizer que “árvores que voam” ou “arbustos que cantam” – são imagens reveladoras de uma literatura surrealista por meio de uma *antropomorfização* da natureza em Barros. Outra coisa certa é que as palavras vivem literalmente em sua poesia e o leitor está sempre se surpreendendo e se encantando. É um verdadeiro desdobramento de imagens pela força que é exercida por uma poesia que acorda, vai brincar no quintal e depois, no ocaso do dia, volta para dormir como criança no berço da imaginação de um mundo totalmente alheio, à parte e à toa.

## 6 Metalinguagem: um Manoel desdito por Manoel

Tanto a poesia modernista quanto à contemporânea tem como forte elemento uma linguagem voltada para si própria: a metalinguagem. E Barros tem um pé preso ao Moderno, mas o outro livre no Contemporâneo: um dos seus traços mais marcantes é, sem dúvidas, a metalinguagem, que nele se desdobra numa autorreflexão, sobretudo, da construção da palavra destrinchada em seu processo criatório, em que se vê inevitável autorreflexão. É possível se observar a existência do autor no escritor, como em “O poeta”:

Vão dizer que não existo propriamente dito.  
Que sou um ente de sílabas.  
Vão dizer que eu tenho vocação pra ninguém.  
Meu pai costumava me alertar:  
Quem acha bonito e pode passar a vida a ouvir o som  
das palavras.  
Ou é ninguém ou zoró.  
Eu teria treze anos.  
De tarde fui olhar a Cordilheira do Andes que  
se perdia nos longes da Bolívia.  
E veio uma iluminura em mim.  
Foi a primeira iluminura.  
Daí botei meu primeiro verso:  
Aquele morro bem que entorta a bunda da paisagem.  
Mostrei a obra pra minha mãe.  
A mãe falou:  
Agora você vai ter que assumir as suas  
irresponsabilidades.  
Eu assumi: entrei no mundo das imagens (BARROS, 2013, p.362).

Uma metapoesia de consciência construída por imagens de um Manoel dito por ele mesmo no pensar sobre poesia dentro da própria poesia:

– Você sabe o que faz pra virar poesia, João?

– A gente é preciso de ser traste  
Poesia é a loucura das palavras: na beira do rio o silêncio põe ovo  
Para expor as ferrugens das águas  
eu uso caramujos  
Deus é quem mostra os veios  
É nos rotos que os passarinhos acampam!  
Só empós de virar traste que o homem é poesia... (BARROS, 2013, p.143).

Segundo Philadelfio e Cruz (2015):

[...] em Manoel de Barros, o constante exercício metalinguístico possibilita ao poeta, além de dialogar com a realidade aparente das coisas, dialogar também com a realidade da própria língua, em um processo autorreflexivo da palavra, que perpassa toda a obra (FHILADELFIO; CRUZ, 2015, p.6).

Segundo as autoras, o próprio poeta, modestamente, confessa: “*A metalinguagem me excita. Acho que é porque eu não tenho muito o que falar e falo do que eu faço*” (BARROS, 2013, *apud* FHILADELFIO; CRUZ, 2015, p. 6). De acordo com Philadelfio e Cruz, na verdade, a função metalinguística em Manoel de Barros indica a “dessacralização do mito da criação ao expor o processo de criação artística ao leitor não mais como algo insondável e inspirado pelo poeta, mas como um trabalho sobre e com a linguagem” (2015, p.7).

Barros fala daquilo que faz, e usa para isso elementos narrativos de sua própria vida, uma característica peculiar em muitas de suas poesias, como já referenciado. Uma espécie de poesia autobiográfica, apesar de o próprio poeta expressar não ser *biografável*, em entrevista ao cineasta Pedro César (2016), para o Documentário “*Só dez por cento é mentira*”. Podemos discordar de Barros quando lemos o seu poema intitulado “*Autorretrato*”:

Ao nascer eu não estava acordado, de forma que  
não vi a hora.  
Isso faz tempo.  
Foi na beira de um rio.  
Depois eu já morri 14 vezes.  
Só falta a última.  
Escrevi 14 livros.  
E dele estou livrado.  
São todos repetições do primeiro.  
(Posso fingir de outros, mas não posso fugir de mim).  
Já plantei dezoito árvores, mas pode que só quatro.  
Em pensamentos e palavras namorei noventa moças,  
mas pode que nove.  
Produzi desobjetos, 35, mas pode que onze.  
Cito os mais bolinados: um alicate cremoso, um  
abridor de amanhecer, uma fivela de prender silêncios,  
um prego que farfalha, um parafuso de veludo, etc. etc.  
Tenho uma confissão: noventa por cento do que  
escrevo é invenção; só dez por cento é mentira.  
Quero morrer no barranco de um rio: - sem moscas

na boca descampada! (BARROS, 2013, p.361).

Este poema sintetiza e mostra com veemência que Manoel de Barros fala muito sobre si em sua obra, voltando com frequência a fazes e momentos de sua vida, reiteradamente ligados à (sua?) infância e à natureza em que escolheu viver. Disse ainda na entrevista a Pedro Cezar (2016): “Eu não caminho para o fim, eu caminho para as origens”. E sua obra está repleta desse caminhar para a gênese do ser e da palavra, engatinhando na vida de homem, mas prenhe de natureza.

### Considerações finais

Ao mirar a atenção para a manifestação na contemporaneidade da obra de Manoel de Barros, chega-se a um entendimento crítico-reflexivo que sua poética – cheia de argumentos sólidos que se repetem ao longo de sua obra –, bem como a sua sugestiva forma de conceber a poesia como um processo criativo natural e descompromissado, vem propor uma leitura de como se fazer poesia de um modo pessoal ou único de compreensão e elaboração da própria poesia como expressão de autenticidade, dando à palavra poética poder como elemento dotado de propriedade mágica para evocar ou concretizar o Ser.

Em princípio, é destacado o fazer poético do autor, dando-se ênfase especialmente à simbologia que ele dá ao chão. É aberto um subtítulo somente para mostrar que o chão do poeta traz uma poesia despreziosa e ao mesmo tempo inovadora, sem regras, com misturas de rimas embrenhadas em figuras de linguagem e elementos da natureza, incluindo aí um elemento comum: o nascer natural, o desabrochar. Um verdadeiro pé no chão onde se deseja subir na árvore da magia e dela comer a fruta como quando criança.

Em seguida, o texto revela como a desconstrução na poesia de Barros se mostra uma crítica ao estruturalismo formal. O poeta desconstrói seu texto fazendo com que as suas palavras subvertam suas próprias suposições. Nisso, ele reconstitui movimentos contrários dentro da sua própria linguagem. Uma poesia em busca do original que *desorigina*, que subverte a linguagem comum para construir sentimentos poéticos, criando uma nova morfologia e, conseqüentemente, novas sintaxe e semântica.

Barros traz uma poesia em estado de brinquedo, em que o poeta considera a palavra como principal ferramenta, religando o cordão umbilical do homem à criança que foi, sob a

perspectiva de trazer em si um *criançamento* da palavra. Neste movimento está a magia de sua poesia, que traz o absurdo como fuga da realidade, revelando em si uma perfeita aproximação com o surreal sem que para isso fuja à realidade deveras (FLORÊNCIO; SANTOS; LEITE, 2020).

Por uma linguagem que acolhe, a poesia de Barros se revela uma linguagem que se abre com muito otimismo e criticidade não só para setores acadêmicos, mas também para um público amplo e diversificado. Ou seja, é uma poesia que pode ser oferecida a qualquer tipo de leitor, sem distinções. Com suas ideias e exuberantes composições imagéticas, Manoel de Barros ofertou a este trabalho, sobre sua poética, um universo de sentimentos que a palavra é capaz de vislumbrar no Ser, desde o leitor mais crítico até o mais despreocupado. Sua poesia provoca, sem dúvida, a reflexão e convida a todos a experimentar a experiência de voltar a ser criança por meio do *criançamento* da palavra transformada em brinquedo.

|   |
|---|
| <b>CRedit</b>   |
| <b>Reconhecimentos:</b> Não é aplicável.  |
| <b>Financiamento:</b> Não é aplicável.  |
| <b>Conflitos de interesse:</b> Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.  |
| <b>Aprovação ética:</b> Não é aplicável.  |
| <b>Contribuições dos autores:</b><br>Conceitualização, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição: FLORÊNCIO, Roberto Remígio.<br>Conceitualização, Investigação, Metodologia, Escrita - rascunho original: LEITE, Vlader Nobre. |

## Referências

- ANTUNES, A. (2016). *Sobre a origem da poesia: 12 poemas para dançarmos*. Disponível em: [www.arnaldoantunes.com.br/new/sec\\_textos\\_list.php?page=1&id=27](http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_textos_list.php?page=1&id=27). Acesso em: 02 abr. 2016.
- AZEVEDO, C. S (2007). *A “desutilidade poética” de Manoel de Barros: questão de poesia ou filosofia?* Disponível em: [www.revistapontodoc.com/3\\_cristianesa.pdf](http://www.revistapontodoc.com/3_cristianesa.pdf). Acesso em: 02 abr. 2016.
- BARROS, M. de (1996). *Livro sobre o nada*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 199638++.
- BARROS, M. de (2013). *Poesia completa*. São Paulo: LeYa, 2013.
- CEZAR, P. (2016). *Só Dez Por Cento é Mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros*. Documentário. Vídeo. Disponível em: [www.sodez.com.br/](http://www.sodez.com.br/). Acesso em: 02 fev.2018.
- ESTANTEBLOG (2016). *Livros On-line: O surrealismo na literatura*. Disponível em: <http://blog.estantevirtual.com.br/2013/06/10/o-surrealismo-na-literatura/>. Acesso em: 02 abr. 2016.
- FLORÊNCIO, R. R.; LEITE, V. N. *A poética do minimalismo: ensaio sobre o alumbramento em Alberto Caiero, Manuel Bandeira e Manoel de Barros*. Revista Desenredos, ISSN 2175-3903, ano XIII, edição nº 35, março de 2021. [http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/35\\_artigo\\_-\\_Poetica\\_Minimalismo.pdf](http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/35_artigo_-_Poetica_Minimalismo.pdf)

FLORÊNCIO, R. R.; SANTOS, C. A.B.; LEITE, V. N. *Da atualidade de “Os Bruzundangas” (e a escola moderna)*. Revista Acta Scientiarum. Language and Culture. V. 2, e51644, 2020. Doi: 10.4025/actascilangcult.v42i2.51644

FHILADELFIO, J. A.; CRUZ, W. (2015). *Manoel de Barros: Cosmologia poética*. Disponível em: [http://intranet.ufsj.edu.br/rep\\_sysweb/File/vertentes/Vertentes\\_32/joana\\_e\\_wanessa.pdf](http://intranet.ufsj.edu.br/rep_sysweb/File/vertentes/Vertentes_32/joana_e_wanessa.pdf). Acesso em: 02 abr. 2018.

KAUARK, F. S.; MANHÃES, F. C.; MEDEIROS, C. H. *Metodologia da pesquisa: um guia prático*. Itabuna: Via Litterarum, 2010. Disponível em: <http://www.pgcl.uenf.br/2013/download/livrode Metodologia da pesquisa 2010.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2016.

LIMA, M. B. A. (2017). *A Poética do Cuidado: ensaio de uma crítica acerca do “Livro Sobre Nada”*. Disponível em: Biblioteca da Faculdade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF. Acesso em: 10 jan. 2018.

MERLEAU-PONTY, A. *A poética: reinvenções* (1990). In: LIMA, M. B. A. (2017) *A Poética do Cuidado: ensaio de uma crítica acerca do “Livro Sobre Nada”*. Disponível em: Biblioteca da Faculdade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF. Acesso em: 10 jan. 2018.

PAZ, O (1982). *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990.

PERNA FILHO, F. (2014) *Manoel de Barros: abrindo fendas com o corpo*. Disponível em: [www.jornaldepoesia.jor.br/fpernaens1.html](http://www.jornaldepoesia.jor.br/fpernaens1.html). Acesso em: 02 abr. 2018.

PONDÉ, G. F. (1982). *Poesia e folclore para a criança*. In: *A produção cultural para a criança*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996. p. 117-146.

VIANA, C. A. (2016). *Manoel de Barros: a poética da reinvenção*. Disponível em: [www.jornaldepoesia.jor.br/manu.html#viana](http://www.jornaldepoesia.jor.br/manu.html#viana). Acesso em: 02 abr. 2018.