

AJES-FACULDADE DO VALE DO JURUENA
LICENCIATURA EM LETRAS COM HABILITAÇÃO EM PORTUGUÊS E INGLÊS
E RESPECTIVAS LITERATURAS

MARIZA BERNARDI

**A METÁFORA DE MANOEL DE BARROS PENEIRADA NO POEMA *O MENINO*
*QUE CARREGAVA ÁGUA NA PENEIRA***

Juína-MT

2018

AJES-FACULDADE DO VALE DO JURUENA

MARIZA BERNARDI

**A METÁFORA DE MANOEL DE BARROS PENEIRADA NO POEMA *O MENINO
QUE CARREGAVA ÁGUA NA PENEIRA***

Monografia apresentada ao Curso de Licenciaturas em Letras/Inglês e respectivas Literaturas, da AJES-Faculdade do Vale do Juruena, como requisito parcial para a obtenção do título de Letróloga (Licenciada em Letras com habilitação em Língua Inglesa e respectivas Literaturas), sob a orientação do Prof^a. Dra. Michele Ester de Moura Campos Furlan.

Juína-MT

2018

AJES-FACULDADE DO VALE DO JURUENA

LETRAS

Linha de Pesquisa: Literatura

BERNARDI, Mariza. **A Metáfora de Manoel de Barros peneirada no poema *o menino que carregava água na peneira*** (Trabalho de Conclusão de Curso) AJES - Faculdade do Vale do Juruena, Juína-MT, 2018.

Data da defesa: 05/12/2018

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Prof^ª. Dra. Michele Ester de Moura Campos Furlan

ISE/AJES

Membro Titular: Membro Titular: Prof. Me. Albérico Cony Cavalcanti

ISE/AJES

Membro Titular: Prof^ª. Esp. Tatiane Carneiro Cardoso dos Passos

ISE/AJES

DECLARAÇÃO DE AUTOR

*Eu, Mariza Bernardi, portador da Cédula de Identidade-RG nº 869969 SSP/MT, e inscrita no Cadastro de Pessoas Físicas do Ministério da Fazenda - CPF sob nº 551.088.901-25, declaro e autorizo, para fins de pesquisa acadêmica, didática ou técnico-científica, que este Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado **A Metáfora de Manoel de Barros peneirada no poema O menino que carregava água na peneira** pode ser parcialmente utilizado, desde que se faça referência à fonte e ao autor.*

Autorizo, ainda, a sua publicação pela AJES, ou por quem dela receber a delegação, desde que também seja feita referência à fonte e ao autor.

Juína-MT, 05 de Dezembro de 2018.

Mariza Bernardi

Aos meus pais, Methilde Gubert Bernardi e Benedicto Bernardi, “In Memoriam”. A minha filha Denielly Bernardi dos Santos e meu esposo Daniel Divino dos Santos por fazerem parte da minha vida.

AGRADECIMENTO

Primeiramente agradeço a Deus por permitir chegar a este momento da minha vida. Por conquistar mais uma vitória.

Agradeço aos meus pais Benedicto Bernardi e Methilde Gubert Bernardi, que contribuíram com a educação. Embora não se encontram mais presentes, mas, sempre estarão eternamente guardados no meu coração.

A minha família, meu esposo Daniel Divino dos Santos e minha finha Denielly Bernardi dos Santos, por serem parceiros, compreensivos nos momentos felizes ou de tristeza. Pelo apoio, paciência e confiança depositado em mim.

Agradeço a Instituição de Ensino Ajes, aos docentes que fizeram parte dessa caminhada e aos colegas e amigos de sala de aula, por eles tenho profunda gratidão.

Em especial as Professoras Mestras Kátia Fraitag e Vanilda dos Reis, pelo ensinamento, dedicação e encorajamento para seguir essa jornada. Meus sinceros agradecimentos.

A minha querida orientadora prof. Dra. Michele Ester de Moura Campos Furlan, pelas horas dedicadas a orientação, as quais foram muito importantes e necessárias para obter o resultado final. Pelo apoio diante do tema escolhido, pela atenção e contribuição na pesquisa de conclusão do curso.

Agradeço a minha pequena turma de Letras Larissa, Julio Cesar e Tânia, que com esforços e dedicação e através da união sempre se manteve junta, apoiando uns aos outro nas horas tristes e alegres. Pequena no tamanho, mas, grande na amizade e companheirismo.

Larissa por ser uma pessoa alegre, extrovertida e amiga.

Julio Cesar por ser um amigo pra todas as horas, prestativo, companheiro e gentil.

A minha querida e amiguíssima Tânia que nunca mediu esforços em me ajudar nesta jornada acadêmica e na vida pessoal. Além de ser uma pessoa compreensiva, companheira fiel, guerreira e parceira para todas as ocasiões. Amiga que terei eternamente gratidão.

Em fim agradeço a todos que fizeram parte da minha vida. A todos o meu muito obrigado.

*Como poucos, eu conheci as lutas e as tempestades.
Como poucos, eu amei a palavra liberdade e por ela briguei.*

Oswald de Andrade

Um livro é um brinquedo feito com letras. Ler é brincar.

Rubem Alves

RESUMO

A literatura de Manoel de Barros é única e com características que tornaram o poeta reconhecido por seu fazer poético que não contempla o engessamento das palavras pelo dicionário. As pesquisas sobre suas produções são amplas, porém na complexidade de sua escrita permitem sempre novas investigações. Este trabalho tem como objetivo analisar o poema *O menino que carregava água na peneira* que está presente no livro *Exercícios de ser criança* (1999), de Manoel de Barros, como também, os objetivos específicos: fazer um estudo biográfico da vida e obra do autor Manoel de Barros, além de analisar a linguagem verbal no poema, analisar a linguagem não verbal a partir das ilustrações no poema, ressaltando a importância dos ilustradores e das ilustrações. A metodologia utilizada buscou levantar informações nos acervos de bibliotecas da rede pública, em universidades, livros físicos e materiais virtuais, vídeos e entrevistas pela *internet*. Após a apreciação do material teórico, efetuou-se a análise tendo como norte a problemática levantada de como a biografia de Manoel de Barros se apresenta em sua escrita, e a metáfora da linguagem verbal como recurso do poema, e também a associação das ilustrações com o texto escrito. Ao final, percebeu-se que as vivências do poeta aparecem em seu estilo literário, e por vezes, misturam-se poeta e poema em histórias inventadas e vividas, porém retratadas de um modo singular e subjetivo.

Palavras-chave: Ilustração. Manoel de Barros. Metáfora. Poema e Poesia.

ABSTRACT

The literature of Manoel de Barros is unique and with characteristics that made the poet recognized by his poetic work that does not contemplate plastering of words with the dictionary. The studies on his productions are numerous, however, the complexity of his writing always allow for new investigations. This work aims to analyze the poem "*O menino que carregava água na peneira*" ("The boy who carried water in the sieve") that is contained in the *to be a child exercises book* (1999), written by Manoel de Barros, as well as specific objectives, which include: to undertake biographical study of the life and work of the author Manoel de Barros, besides analyzing the verbal language in the poem, analyzing nonverbal language from the illustrations in the poem, highlighting the importance of illustrators and illustrations. The methodology used sought to gather information in the collections of public libraries, universities, physical books and virtual materials, videos and internet interviews. After analyzing the theoretical material, the analysis was based on the problem raised: how biography of Manoel de Barros is presented in his writing, and the metaphor of verbal language as a resource of the poem, including association of illustrations with the written text. In conclusion, it was observed that the experiences of the poet appeared in his literary style, and sometimes, there is mangle-mangling of both the poem and his poem in invented and lived stories, but portrayed in a singular and subjective way.

Key words: Illustration. Manoel de Barros. Metaphor. Poem and Poetry.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Manoel de Barros	25
Figura 2: O menino que carregava água na peneira	44
Figura 3: Livro sobre águas e meninos	44
Figura 4: Criando peixes no bolso	45
Figura 5: Ligado em despropósitos	45
Figura 6: O menino gostava mais do vazio do que do cheio	46
Figura 7: O tempo de descoberta.....	46
Figura 8: Hélices da imaginação	47
Figura 9: Aprendendo a usar as palavras	47
Figura 10: Chuva no poema.....	48
Figura 11: Palavra que floresce	48
Figura 12: Caminho da poesia	49
Figura 13: Voltar a ser criança	49

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 A POESIA É O POEMA?.....	14
1.1 METÁFORA.....	18
1.2 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O SURGIMENTO DA LITERATURA INFANTIL.....	21
2 O FANTÁSTICO MUNDO DA POESIA DE MANOEL DE BARROS: UMA BREVE PASSAGEM PELA BIOGRAFIA PENEIRADA DESSE POETA SUL-MATO- GROSSENSE	25
2.1 A LITERATURA DE MANOEL DE BARROS.....	31
3 ESTILO LITERÁRIO DE MANOEL DE BARROS: UM OLHAR SOBRE <i>O MENINO QUE CARREGAVA ÁGUA NA PENEIRA</i>	35
4 ILUSTRAÇÃO: O CAMINHO TECIDO NO POEMA, ENTRE FIOS, CORES E IMAGINAÇÃO	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
REFERÊNCIAS	51

INTRODUÇÃO

O período que compreende o acender e apagar das luzes na vida de uma pessoa pode ser preenchido de várias maneiras, inclusive com palavras, quando essa pessoa resolve escolher os caminhos da literatura. Foi esse o caminho escolhido por Manoel Wenceslau Leite de Barros, que nasceu em 1916. Pouco tempo depois virou Nequinho para os familiares e mais tarde Manoel de Barros para os leitores.

Essa escolha se daria na década de 1930, período em que a lírica moderna brasileira viveu o seu período de apogeu, sobretudo pelas mudanças ocasionadas pela ruptura com correntes literárias que possuíam ideologias eurocêntricas. Reascendia assim, o desejo por uma literatura livre de traços europeus, ou seja, genuinamente brasileira, e com esse desejo, surge o gosto pelo verso livre, pela liberdade temática, a postura antiacadêmica, a valorização do cotidiano e principalmente: uma negação pela língua portuguesa formalizada, dicionarizada, ou seja, gramaticalizada. Esses traços marcaram as obras de autores como Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Cecília Meirelles, Jorge de Lima, Murilo Mendes e também Manoel de Barros que, a princípio, não ganhou grande repercussão por conta de sua antipatia com as mídias.

A recusa pela língua imposta pelo dicionário e pela gramática se faz presente em toda a obra de Manoel de Barros e hoje é reconhecida como uma marca estilística deste autor que entortou, virou ao avesso, revigorou e brincou com as palavras durante sete décadas, fazendo poesia para pessoas de todas as faixas etárias e ainda ganhando a aceitação da crítica literária, cujo crivo muitas vezes é quase impenetrável. O poeta conota em um de seus poemas, foram quatorze mortes contabilizadas, fazendo-nos crer que a cada livro novo renascia o poeta Manoel de Barros, mais maduro em relação à obra anterior. Ao final, foram publicadas um total aproximado de mais de trinta obras, no Brasil e no exterior.

Desse modo, o objetivo geral deste estudo é fazer uma análise do poema *O menino que carregava água na peneira* que faz parte da obra *Exercícios de ser criança, de Manoel de Barros*, publicada pela primeira vez no ano de 1999. Entre os objetivos específicos busca-se fazer um estudo biográfico da vida e obra do autor Manoel de Barros; analisar a linguagem verbal a partir da escrita poética na obra *Exercícios de ser criança (1999)*, enfocando o poema *O menino que carregava água na peneira*; analisar a linguagem não verbal a partir das ilustrações nesta mesma obra e poema, ressaltando a importância dos ilustradores e das ilustrações na obra.

A justificativa para esse trabalho se dá pela necessidade de se estudar o poema de Manoel de Barros, o poema desse autor veio para ser notado, diferenciando-se do habitual em termos de poesia, e, é única em sua maneira de ser. Sendo destinada tanto para o público infantil, juvenil como também para adultos.

Diante disso, surge a necessidade de mergulhar na linguagem verbal pela escrita do poema, ou seja, pelo arranjo das palavras em versos, aquelas, em que o autor menciona e nos envolve ao lê-las, e a não verbal, pelas ilustrações que contribuem para a leitura e estabelece aproximação entre o leitor e a palavra escrita.

Justifica-se também pela apreciação das questões das metáforas que se manifestam no poema *O menino que carregava água na peneira*, retratadas pelo poeta Manoel de Barros, que se fez criança ao resgatar memórias de sua infância, o que esteve presente toda sua existência, peneirada e exercitada em poesias, misturadas a outros elementos que contribuem e nutrem para o conhecimento.

Tem por merecimento a investigação do poema encontrada no livro *Exercícios de ser criança*, resgatada por meio de memórias inventadas ou de imaginação poética. Uma total liberdade em passar sua arte poética misturada a uma linguagem própria e de sentido original, capacidade que validou seu jeito de poetar, criar e recriar memórias guardadas em seu baú infantilizado, e de possuir o ofício de escrever. Esse escrever poesias transformou e revolucionou os padrões que antes eram impostos e seguidos pela literatura estrangeira.

A necessidade em estudar esse tema surgiu da necessidade de reafirmar o papel da poesia na literatura, o que, de certa forma, na atualidade, vem sendo deixada de lado ou sendo menos ofertada como leitura para o público infantil e juvenil. É importante salientar que a leitura poética contribui para o resgate de feitos, de memórias que ao interagir leitura/lembança desperta e manifesta variáveis interpretações.

Além da escrita, as figuras que acompanham os poemas demonstram que o autor valoriza e consegue brincar com a criatividade. A junção de ilustração às poesias de Manoel de Barros, fazendo com que fortalece essa paixão pelo colorido. Os bordados que se apresentam no livro *Exercícios de ser criança*, faz com que a obra possa ser lida e apreciada tal como se encontra ou ser levada pela imaginação, ou, ainda ser contemplada como sendo uma bela obra de arte. Nesse sentido, o poema revela-se grande merecedora de investigação.

Uma pesquisa científica demanda uma metodologia a ser seguida, a esse respeito, Oliveira Netto (2008, p. 38) esclarece que “Na ciência existe a necessidade da utilização de

ferramentas para a aquisição e construção do conhecimento”. Dessa forma, os processos utilizados configuram melhor eficácia nos resultados.

Para alcançar os objetivos propostos, optou-se por uma pesquisa de base bibliográfica, que, para Oliveira Netto (2008), trata de conhecer as contribuições científicas já obtidas sobre determinado assunto e geralmente, busca-se obter o levantamento através de acervos em bibliotecas da rede pública, em universidades, tanto material físico, como os virtuais conseguidos pela internet. Assim, por meio de uma pesquisa bibliográfica, foi feito um levantamento acerca de estudos sobre a obra e estilo de Manoel de Barros em livros, artigos, vídeos e outros, a fim de se reconhecer esse estilo de escrever no livro *Exercícios de ser criança*, mais especificamente o poema *O menino que carregava água na peneira*.

A problematização para direcionar este trabalho foi às seguintes: Como a história de vida de Manoel de Barros aparece em sua poesia? A linguagem verbal manoesca é uma linguagem metaforizada? Seria possível estabelecer associação das ilustrações com a escrita, levando-se em conta cores e formas para aguçar sentidos interpretativos em qualquer idade?

Para tanto a presente monografia se organiza da seguinte forma: no primeiro capítulo será apresentada a diferenciação entre a Poesia e o Poema, tem como subtítulo a Metáfora e Breves considerações sobre o surgimento da literatura infantil. No segundo capítulo será apresentado O fantástico mundo da poesia de Manoel de Barros: uma breve passagem pela biografia peneirada deste poeta sul-mato-grossense, e como subtítulo A literatura de Manoel de Barros. O terceiro capítulo falará sobre o Estilo literário de Manoel de Barros: um olhar sobre *o menino que carregava água na peneira*. No quarto capítulo tem-se a Ilustração: o caminho tecido no poema, entre fios, cores e imaginação. Ao final, apresentam-se as considerações finais.

1 A POESIA É O POEMA?

Para conceituar teoricamente o que seja um ou outro, em especial aqui, a poesia, é crucial apresentar suas diferenças, assim como o entrelaçamento do que é um gênero textual, o poema, com a estrutura fluída e subjetiva do que seja a poesia. Tem-se a impressão de que poderiam ser sinônimos, no entanto, há seus distanciamentos, como também suas vias de proximidade.

Os gêneros não são construções naturais, são construídos pela ação criativa humana. Entende-se por gênero textual aquele que se apropria de artefatos linguísticos concretos, isto é, da representação gráfica da palavra escrita (MARCUSCHI [21--?]). O poema está ligado a termos concretos de análise, podendo assim, ser possível verificar que a formação de um poema está diretamente ligada à palavra escrita, ou seja, ao signo verbal. “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, [...] É por isso que um poema parece falar de tudo e de nada, ao mesmo tempo” (PIGNATARI, 2005, p. 12).

O bom poema é uma fonte inesgotável de sensibilidade, “É por isso que um (bom) poema não se esgota: ele cria modelos de sensibilidade. É por isso que um poema, sendo um ser concreto de linguagem, parece o mais abstrato dos seres. É por isso que um poema é criação pura – por mais impura que seja” (PIGNATARI, 2005, p. 13).

Para Pignatari (2005, p. 13) afirma que um poema seria “como uma pessoa, ou como a vida: por melhor que você a explique, explicação nunca pode substituí-la”. Desse modo, tentar explicar um poema ou os sentidos que ele expressa é infundável, uma vez que cada leitor fará suas conexões com os ganchos em sua experiência de vida.

A explicação de um poema por ele próprio recebe o nome de metapoema, a isso entende-se como “o poema que toma para si a tarefa de falar sobre a sua construção, a sua feitura.” (SORRENTI, 2009, p. 53). Alguns poetas já utilizaram dessa ferramenta.

Mário Quintana (2009) o fez, versando o seguinte: “Um bom poema é aquele que nos dá a impressão de que está lendo a gente e não a gente a ele!”. O poeta Mário Quintana em seu metapoema utiliza da sensibilidade para que o leitor infira os sentidos possíveis. Em sua reflexão poética esclarece que, para que seja um “bom poema” deverá haver uma troca de leituras.

Para Sorrenti, (2009, p. 53) o bom poema dependerá do leitor “Há que se notar também que a classificação de bom ou mau poema depende muito de quem o lê.” Lembra, ainda de que se deve conservar a “sensibilidade estética”.

Seguindo os metapoemas, outros poetas tentaram, por sua vez, dizer o que é a poesia, Coelho (1993, p. 60) faz um apanhado dessas tentativas, como por exemplo,

De vez em quando Deus me tira a poesia.
Olho pedra e vejo pedra mesmo.
[...]
Me tira desta areia, ó Espírito,
Redime estas palavras do seu pó. (ADÉLIA PRADO, 1984 apud COELHO, 1993 apud).

Poesia é espanto, admiração como um de um ser tombado dos céus em plena consciência de sua queda, atônito com as coisas. Como de alguém que conhecesse a alma das coisas e se esforçasse por rememorar esse conhecimento. (FERNANDO PESSOA, 1984 apud COELHO, 1993).

Penetra surdamente no reino das palavras
[...]
Chega mais perto e contempla as palavras
cada uma
tem mil faces sob a face neutra
e te pergunta
[...]
Trouxeste a chave?(C. DRUMMOND, 1984 apud COELHO, 1993).

O poeta tem em suas mãos o poder da criação, e Leminsk (2013) coloca em seu poema, “eu te fiz agora, sou teu deus poema, ajoelha e me adora”. Nessa concepção o poeta é um deus que cria, o poema seria, portanto, sagrado. Criado a partir de simples palavras para iluminar banalidades insignificantes na casualidade e transformá-las em profundo sentimento de simbiose com as coisas comuns.

A poesia é a maneira singular de enxergar a realidade, algo próprio do escritor, sua maneira subjetiva de ver o mundo, suas percepções sensíveis, e utilizando o poema com o uso dos signos para retratar a forma como percebe no mais íntimo de seu âmago.

Em se tratando da literatura, autor e leitor são como elos em que um possa elaborar os significados, ou seja, o autor, e o outro, o leitor, que atento à leitura extrai e reinterpreta, elaborando assim, o significado final. Nas palavras de Coelho (1993, p. 42) seria, portanto, “O espírito que lhe dá existência e real significado é o escritor. Mas o elemento imprevisível ou hipotético, que dá à obra o seu significado definitivo, é o leitor”.

Os poemas farão seu papel poético quando o leitor se identificar com a palavra escrita e ela despertar nele os sentidos, que apenas o leitor com sua bagagem será capaz de

decodificar e ler nas entrelinhas, no entanto, os sentidos poderão não ser os mesmos daqueles que o autor tinha quando os escreveu.

Sabendo que o poema está ligado à palavra escrita, a poesia seria, portanto, o poder criativo, porém não apenas isso. Souza (2007, p. 44) define o significado a palavra “poesia” como sendo “1. gênero de literatura caracterizado pelo uso do verso, da linguagem metrificada, oposto ao gênero prosa; 2. literatura, englobando as manifestações tanto em linguagem metrificada quanto em não metrificada [...]”. Ou seja, a poesia pode ser manifestada por uma construção que siga parâmetros específicos e outros mais abrangentes, tendo em sua composição “propriedades artísticas e/ou ficcionais, por oposição às demais obras escritas – científicas ou técnicas – destituídas de tais propriedades”. Portanto, a poesia foge de termos e criações objetivas, que denotam e engessam os sentidos.

Há ainda outra definição proposta por Souza (2007, p. 45), uma de que outros elementos que também podem conter poesia, tais como “circunstância, paisagem, manifestação artística, situação existencial, etc., dotados de aparência tida como bela ou comovente, capaz, portanto, de gerar especiais ressonâncias interiores no espectador”.

Pode-se dizer, em outras palavras, que a poesia está num plano geral das coisas, naturais ou construídas pelo homem, em quem cria poesia, como também, em quem a contempla, em quem consome e sente a beleza capturada e representada de diversas formas.

Historicamente, a poesia e a literatura assumiram até meados do século XVIII uma concorrência entre o que contemplava os seus termos. Literatura definia “conhecimento das técnicas de escrever e ler, instrução, cultura do homem letrado”, já a poesia se ocupava com a definição do emprego para as composições em verso, assim como para as apresentações públicas em prosa, e outras também, como as “relativas aos gêneros espécie em prosa e verso, como epopéia, ode, idílio, égloga, epístola, sermão, novela, etc.” (SOUZA, 2007, p. 47).

Ainda de acordo com Souza (2007, p. 48) foi só a partir de meados do século XVIII que a literatura passou a ser um termo que engloba prosa e poesia, ficando a poesia reservada a designar um gênero específico da literatura, tendo como característica o uso do verso, diferentemente da prosa. Todavia, há outro emprego dado à poesia, trazido provavelmente pelo Romantismo, de que poesia não se trata apenas daquela em verso, mas também está presente na prosa, desde que esta apresente “valores artísticos, certo relevo especial do ritmo da linguagem (interpretado como musicalidade) ou o predomínio dos elementos intuitivo-sentimentais sobre os lógicos-discursivos.

Percebe-se que o termo poesia, esteve ligado a construção de gêneros em verso, ou seja, apenas pela formação estrutural das palavras no papel, e com o tempo, assumiu um gênero literário específico.

“No entre-séculos, a poesia passa a ser vista como a eternização do belo, apreendida no momento fugaz: *a expressão da beleza-em-si* (na forma burilada, objetiva e retórica dos parnasianos) ou a suprema forma de conhecimento (da essência pura das coisas na evanescente musicalidade da forma simbolista).” (COELHO, 1993, p. 40).

Na colocação de Coelho (1993, p. 41) a poesia passa, então, a uma expressão humana em forma de arte, sendo o homem o “único capaz de expressar e eternizar sua verdade mais íntima e verdadeira”.

Poema e poesia foram empregados como sinônimos em algumas das referências desse capítulo, atribuindo, por vezes, a poesia a definição da organização dos signos e, por vezes, ao poema, salvo pela tipologia linguística. Utilizando-se da afirmação de Coelho (1993) em que diz que a

Poesia é manifestação verbal da vida e esta é fluido fenômeno em constante mutação. Manifestando-se como forma verbal específica (amalgama de palavras, sons, ritmos, atmosfera, vibrações sensoriais, emoções em variadas escalas, a Poesia oferece ao seu leitor uma variadíssima gama de vivências: do prazer intelectual mais profundo à alegria lúdica mais espontânea e ingênua ou inconsciente de si mesma [...] (COELHO 1993, p. 62).

A poesia não está apenas no verso, ela “pode estar presente em outras obras artísticas: peças musicais, quadros, esculturas, fotografias, balés”, entre outras. “Algumas dessas obras são consideradas poéticas, por serem elaboradas de modo a criar no leitor/ouvinte/espectador um efeito próximo ao poema: convidam à releitura e permitem mais de uma interpretação.” (GOLDSTEIN, 2006, p. 64).

Então, o poema ou a poesia têm a potencialidade de ser o que seu leitor vir para além do visível, nas profundezas das entrelinhas sinuosas de suas vivências, em seus achados e perdidos das emoções mais remotas. Pode-se entender a poesia, então, como mais subjetiva podendo estar presente em vários gêneros textuais e poema a forma verbalizada da poesia.

Tratadas das diferenciações e proximidade dos termos poesia e poema, cabe agora abordar uma das características do gênero poema. Goldstein (2006) aborda os aspectos do poema e da poesia. Um deles, a metáfora é elemento recorrente na poesia de Manoel de Barros. Assim, dentre os níveis do poema, atear-se-a à metáfora, objeto do próximo subitem.

1.1 METÁFORA

Nos *níveis do poema* abordado por Goldstein (2006) estão alguns aspectos que podem contribuir para a análise de poemas. Nas partes que compõe o todo estão: o nível lexical, o nível sintático, o encadeamento, o nível semântico, as figuras de similaridade, as figuras de contiguidade, as figuras de oposição e os parentescos poéticos.

No *nível lexical* está a possibilidade de análise por meio do léxico presente no texto, ou seja, as palavras que compõe o texto. Sendo possível perceber o nível da linguagem, como a linguagem culta ou a linguagem coloquial. Na atualidade, a modalidade coloquial é a mais utilizada, no entanto, há poemas com linguagem culta (GOLDSTEIN, 2006).

Goldstein (2006, p. 91) esclarece também o *nível sintático*, nele a leitura decorre iniciando pela pontuação, de modo que se perceba se o poema é composto por texto longo ou curto, se são frases isoladas ou não. Pode apresentar “[...] paralelismo ou mesma construção sintática [...]”. Por paralelismo, entende-se que “Consiste na repetição da mesma construção sintática dentro do poema” (GOLDSTEIN, 2006, p. 107).

No *encadeamento*, um verso complementa o sentido do verso seguinte, melhor dizendo o primeiro verso é incompleto no sentido e na construção sintática, dependendo do verso seguinte para produzir sentido (GOLDSTEIN, 2006).

O *nível semântico* se faz presente em todos os níveis do poema, “[...] As figuras sonoras, a organização sintática, o vocabulário, o emprego de categorias gramaticais só podem se analisados tendo-se em vista o sentido global do texto” (GOLDSTEIN, 2006, p. 93).

As *figuras de contiguidade* são compostas pela metonímia, que é quando se aplica um termo em detrimento de outro, e pela sinédoque, que é quando há o “[...] emprego de uma palavra por outra [...]” (GOLDSTEIN, 2006, p. 95).

Figuras de oposição são, segundo Goldstein (2006, p. 96), a *antítese* que “[...] consiste na aproximação de ideias contrárias. [...] É a principal figura de oposição, ao lado do oxímoro, da ironia e do paradoxo. O *oxímoro* faz a relação de termos ou de sentidos contrários, “a ironia é o emprego de uma palavra como se ela fosse o seu antônimo [...] O *paradoxo* é uma afirmação que parece contrária ao senso comum”.

Os *parentescos poéticos* acontecem

Ao empregar figuras na construção do poema, o poeta cria sugestões múltiplas de significação, tanto no plano denotativo como no conotativo. [...] Podem-se aproximar termos, em um poema, pela mais diversas razões: Por estarem na mesma posição; por estarem em posição simétrica; por terem a mesma função sintática; por pertencerem à mesma classe gramatical; por terem a mesma sonoridade etc. (GOLDSTEIN, 2006, p. 97).

Desse modo, tem-se a necessidade de perceber o poema em cada aspecto, e relacionar com a totalidade. Inclusive, a análise deve levar em consideração o período histórico, a visão de mundo do poeta, como outros textos do autor que possuem conteúdos semelhantes.

Para efeito da pesquisa, uma das figuras de similaridade será abordada de forma mais ampla, a metáfora. Todavia, compete mencionar as outras figuras, de modo que o leitor possa ter conhecimento a respeito delas, desse modo, cita-se as figuras de similaridade como a comparação, a alegoria, a sinestesia e a metáfora.

As *figuras de similaridade* são a comparação, a metáfora, a alegoria e a sinestesia. Na figura de similaridade *comparação* há a presença “de uma locução conjuntiva: ‘como’, ‘assim como’, ‘tal’, ‘qual’” que serve para aproximar dois termos. Para se chegar a metáfora, deve-se ocultar as locuções conjuntivas. Um exemplo apresentado em dois versos do poema de Álvares de Azevedo auxilia na compreensão do que seja a *comparação*, “‘Eu deixo a vida como deixa o tédio. Do deserto o poento caminheiro’”. A palavra “como” é que faz a aproximação da “partida do poeta da caminhada no deserto” (GOLDSTEIN, 2006, p. 94).

A *alegoria* “[...] é conceituada como uma sequência de metáforas, associando e aproximando elementos que, normalmente, não teriam nenhum parentesco”. Ocorre o ocultamento do sentido, sendo esclarecido apenas ao final do poema. A *sinestesia* “É o recurso que sugere associação de diferentes impressões sensoriais, ou seja, sugestões ligadas aos cinco sentidos: Visão, tato, audição, olfato, paladar” (GOLDSTEIN, 2006, p. 94-95).

Goldstein (2006, p. 94) define a metáfora “como uma comparação abreviada, ou seja, da qual se retirou a expressão ‘como’ ou similar. Conforme o tipo de construção da metáfora varia seu efeito poético”. Como exemplo, tem-se um verso do poema de Camões, ‘Amor é fogo que arde sem se ver’. Percebe-se que a retirada do “como” não impede o sentido de comparação entre os termos.

Segundo Fernandes (2004, p. 29-30) em se tratando de poesia, “As metáforas não passariam de uma maneira de dar nomes a objetos sem nome. Eu diria [...] que, para o poeta, o mundo é um lugar cheio de objetos e sentimentos ainda sem rótulo e que a missão dele é dar vida e nome às coisas e ao sentir humano”. Diante disso, a poesia é pré-histórica, passando

através dos tempos e fazendo parte da história humana, lembra, ainda que não se possa escapar da metáfora, ela é primordial para o fazer poético.

O ser humano é capaz de criar representações comparativas.

A metáfora é uma construção mental onde dois termos se equivalem: oculta-se um, apresenta-se o outro como representante dos dois. Como dizíamos no início, a construção do homem primitivo ao nomear a realidade é um procedimento metafórico. Ao chamar o avião de ‘pássaro de ferro’, o indígena está construindo poética e primitivamente seu mundo sob a órbita do seu conhecimento da realidade (FERNANDES, 2004, p. 30).

Seria possível dizer que o processo de metaforização está diretamente ligado a cultura, mas, não só a cultura ampla de cada país, de cada grupo cultural, está também relacionada à cultura que cada indivíduo é exposto ao longo de sua vida, a todos os mecanismos que geram e modificam modos de agir e pensar.

Em relação às questões metafóricas associadas à semântica, ou seja, as relações de sentido, Cançado (2008, p. 97) declara que, atualmente a metáfora é uma das mais importantes linguagens figurativas, sendo mais utilizada na literatura, por meio da linguagem poética, mas, ressalva que são encontradas metáforas também “em textos científicos, jornalísticos, publicitários, e mesmo na nossa linguagem do dia-a-dia”.

Corroborando com Goldstein (2006), Cançado (2008, p. 97) reitera que “a idéia mais comum é que a metáfora é uma comparação, na qual há uma identificação de semelhanças e transferência dessas semelhanças de um conceito para o outro”, apresentando-se com duas abordagens de mais destaque, uma clássica, e uma abordagem romântica.

Na abordagem clássica, a metáfora é tida como um recurso de soma na linguagem, e tem, nesse caso, a responsabilidade de gerar efeito de sentido, e se encontra, normalmente, na teoria formal da linguagem. O processo de compreensão depende, contudo, do interlocutor que deve ter atenção especial, pois a metáfora parte da linguagem literal, e será percebida como fora das normas convencionais da língua, assim requererá, estrategicamente, uma forma de interpretação para se chegar ao sentido pretendido (CANÇADO, 2008).

Já a abordagem romântica, recebe essa denominação pelo período do Romantismo datado entre os séculos XVIII e XIX, nessa abordagem, a metáfora está incorporada na linguagem, mas funciona como recurso para representar as percepções humanas. No mesmo sentido “A metáfora é uma evidência do papel da imaginação em conceituar e raciocinar sobre o mundo e essa posição tem como consequência, a afirmação de que toda a linguagem é

metafórica, não existindo diferença entre linguagem literal e figurativa” (CANÇADO, 2008, p. 98).

Duas abordagens igualmente importantes são a que afirma que a metáfora vem da linguagem literal, e que afirma que “toda linguagem é metafórica”. Dado as observações, Cançado (2008) apresenta a visão da semântica cognitivista, essa, bem mais ponderada, uma vez que aceita que a metáfora seja uma forma de representar o mundo, como também de que existem conceitos não-metafóricos.

A metáfora é um recurso muito utilizado pelos poetas em seus poemas, ela é importante tanto para os leitores quanto para os escritores, seu uso ocorre no cotidiano de forma coloquial. Portanto, não deve ser interpretada de forma denotativa, em outras palavras, a metáfora não pode ter seu sentido restrito ao sentido dicionarizado. “[...] A mencionada figura é muito utilizada, até mesmo quando não percebemos falamos por metáfora e com os poetas não é diferente” (BORGES DIAS, 2016).

Conforme exposto, fica evidente a relação de proximidade estabelecida pela metáfora nas construções lingüísticas. Para Coelho (1993, p. 92), no tocante a poesia, “[...] a interpretação exata da metáfora torna-se difícil e por vezes impossível. O poema, nesse caso, fica aberto às mais variadas interpretações, sem que se possa decidir qual é a mais verdadeira”. As associações semânticas dependem do leitor, ou que o próprio autor esclareça.

1.2 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O SURGIMENTO DA LITERATURA INFANTIL

Goés (1991) explica que o surgimento da literatura infantil se dá já nas histórias orais, a contação de história antes do livro impresso. As histórias eram contadas entre os familiares, mas não eram voltadas especificamente ao público infantil, eram histórias que adultos e crianças ouviam.

Em boa parte da história humana, as crianças foram vistas de modo diferente ao que hoje se conhece. Por muito tempo, a criança foi considerada um adulto em miniatura. Apenas a partir do século XVIII, na Europa, é que o conceito sobre o infantil começa a ser discutido de modo significativo.

Cunha (2006, p. 22) acrescenta que, a partir de então, é que a literatura infantil passa a ser criada, delinea-se a partir do século XVIII em consequência da visão sobre a criança começar a sofrer mudanças.

Inicialmente, os contos de fadas e contos folclóricos eram produzidos ao público adulto e posteriormente adaptadas para as crianças. Já por volta da primeira metade do século XVIII, na Inglaterra, começam a surgir as primeiras obras literárias especificamente produzidas para o público infantil. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007).

Cardoso (1999) esclarece que o gênero que deu início à literatura infantil propriamente dita foram às fábulas. Estas, a princípio de tudo, eram contadas no seio familiar, pelas mães, avós, tias, e repassadas por gerações no ambiente da família. Com o surgimento das novas discussões sobre a criança ser vista como um ser diferente do adulto, houve a necessidade de produzir histórias e um espaço na literatura voltadas a elas, com uma linguagem própria. Foi então que as fábulas até então narradas na familiaridade social foram transcritas para o público infante.

Na Europa, por volta do século XVIII, surgem as fábulas de La Fontaine, editadas entre 1668 e 1694, *As aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, lançadas postumamente, em 1717, e os *Contos da Mamãe Gansa*, cujo título original era *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*, que Charles Perrault publicou em 1697. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007).

Em 1812, já no século XIX, os irmãos Grimm editam a coleção de contos de fadas que fez muito sucesso como: *A branca de Neve e os sete anões*, *João e Maria*, dentre outros, que acabaram com o tempo, em sinônimo de literatura para crianças, ao qual se considera até os dias atuais, mesmo que de lá para cá muitas adaptações tenham sido e são feitas. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007).

A partir daquele momento, surgem também outros nomes que até hoje ainda são mundialmente conhecidos entre os clássicos da literatura infantil, como, *Soldadinho de chumbo*, *O patinho feio* (em *Contos*, 1833) por Andersen; *Alice no país das maravilhas* (1863) por Lewis Carroll; *Pinóquio* (1883) por Collodi, *Peter Pan* (1911) por James Barrie, entre outros. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007).

Já no Brasil, só a partir do século XIX para o Século XX que aparecem alguns textos voltados ao público infantil, ainda timidamente. Entre as obras que se destacam nessa fase estão: *As aventuras pasmosas do Barão de Munkausen* e, a coletânea de José Saturnino da Costa Pereira *Leitura para meninos*. Outros autores merecem ser lembrados por traduzir e adaptar contos estrangeiros para a Língua Portuguesa, como: *Contos seletos das mil e uma*

noites (1882), *Robinson Crusoe* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *D. Quixote de la Mancha* (1901), pelo tradutor Carlos Jansen. Já Figueiredo Pimentel traduziu os clássicos de Grimm, Perrault e Andersen, como *Contos da Carochinha* (1894), nas *Histórias da avozinha* (1896) e nas *Histórias da baratinha* (1896), entre outros. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007).

Nos anos seguintes a escritora parnasiana Francisca Julia escreve *Livro da infância e Alma infantil, com poemas para crianças*. Olavo Bilac, publica um livro escolar em 1899: *Livro de composição e Livro de Leitura e Teatro Infantil*, que tinham caráter didático e moral. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007).

No entanto, vários literatos consideram que a literatura infantil genuinamente brasileira só tenha surgido com Monteiro Lobato. É com este autor que se rompe (ou melhor, começa a ser rompido), segundo Zilberman (1981, p. 48), “o círculo da dependência aos padrões literários provindos da Europa, principalmente no que diz respeito ao aproveitamento da tradição folclórica”.

Para a autora, Lobato tem características próprias e definidas, pois valoriza a ambientação local predominante na época, “ou seja, a pequena propriedade rural, constrói Monteiro Lobato uma realidade ficcional o que ocorre pela invenção do Sítio do Pica Pau Amarelo”. (1981, p. 48).

Já Cunha (2006, p. 24) destaca que a obra de Monteiro Lobato é “diversificada quanto a gêneros e orientação, cria esse autor uma literatura centralizada em algumas personagens que percorrem e unificam seu universo ficcional.”

A verdade é que Monteiro Lobato abriu caminhos para que outros autores produzissem uma literatura brasileira infantil que só cresceu depois de sua contribuição. Atualmente, são inúmeros os escritores brasileiros que produzem este tipo de literatura. Entre os escritores renomados encontra-se Manoel de Barros, que considera sua literatura para todas as idades.

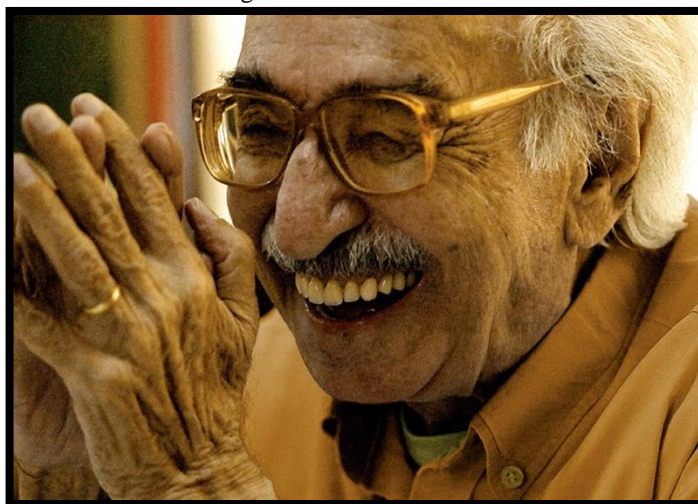
A literatura infantil é, antes de tudo, literatura ou arte, fenômeno de criatividade que representa a vida, o mundo, a realidade. Ela enriquece a imaginação da criança, oferece-lhe condição de criar, ensina-lhe a libertar-se pelo espírito, levando-a a usar o raciocínio e a cultivar a liberdade. (NASCIMENTO, 2006, p.15).

Faz-se necessário lembrar que a obra de Manoel não é somente para criança, mas que adultos também possam ler. Conforme (GOMES, 2008, p. 14) descreve que “[...] Ao longo de nossas experiências com a poesia de Manoel de Barros, tanto para criança, quanto para adultos, percebemos alguns leitores muitas vezes impõem barreiras para se inserir na proposta sugerida pelos textos”, pois os adultos tendem a racionalizar a leitura, “[...] Isso talvez se dê pelo fato de muitos buscarem compreender e interpretar, ao invés de seguir uma das

primordiais lições do poeta que é a de também buscar sentir os poemas, a partir de seus versos e das experiências que neles é relatada”. Assim é a literatura produzida por Manoel de Barros, uma literatura arte, produzida para crianças – e adultos.

2 O FANTÁSTICO MUNDO DA POESIA DE MANOEL DE BARROS: UMA BREVE PASSAGEM PELA BIOGRAFIA PENEIRADA DESSE POETA SUL-MATO-GROSSENSE

Figura 1: Manoel de Barros



Fonte: <https://veja.abril.com.br>

“O poeta virou passarinho e botou solidão em nós, e sua poesia voou para fora da asa, rompeu as barreiras do local e regional e continuará iluminando a leitura de muitos, por seu caráter inocluso, continuará dando abertura para múltiplas interpretações.”

Vanderluce Moreira Machado de Oliveira (2015)

Antes de falar de Manoel Wenceslau Leite de Barros, acredita-se ser necessário buscar entender o panorama literário brasileiro do clarear do Século XX, de modo a fazer uma contextualização do período literário em que nasceria a criança e posteriormente o poeta que passaria em torno de sete décadas tecendo poemas e encantando gerações.

A literatura brasileira produzida durante 322 anos é marcada por fortes influências europeias, que pode ser explicada pelo fato de a maioria dos autores nascidos no Brasil terem estudado fora do país. Ao retornarem, traziam na bagagem as influências recebidas a partir das escolas onde estudavam e da cultura dos países europeus onde permaneceram enquanto concluíam suas graduações. Deste modo, no período temporal que compreende de 1500 a 1822 estas produções literárias, embora fosse uma tentativa de retratar o Brasil, permaneciam presas ao estilo europeu (COUTINHO, 1988).

Com a Independência do Brasil no ano de 1822, inicia-se um novo regime político (Império do Brasil) e apesar deste acontecimento não cortar completamente as amarras com Portugal, proporcionou o início de uma nova caminhada. A partir de 1822 intensifica-se a:

[...] procura dos elementos que diferenciavam o país novo em relação ao colonizador. Era o problema de ser brasileiro, problema novo em literatura, problema de país novo, de cultura resultante da transplantação de uma cultura tradicional para uma região nova. Era a busca de resposta à pergunta da autodefinição nacional, da autoidentificação, isto é, do conjunto de qualidades e defeitos que tornam o brasileiro diferente dos outros povos e, ao mesmo tempo, igual a todos os outros brasileiros (COUTINHO, 1988, p. 231).

Esse desejo de imprimir as marcas do Brasil na literatura nacional acompanhou a maior parte dos escritores durante todo o resto do século XIX. Joaquim Norberto, Sílvio Romero, Aparipe Júnior, Raul Pompéia, Afonso Arinos e principalmente José de Alencar são exemplos desses autores que escreveram à luz desse desejo e com isso passaram a produzir obras que retratassem as regiões brasileiras, o povo brasileiro, com destaque para o índio, que foi o primeiro habitante desta terra (COUTINHO, 1988).

Essa busca seria reforçada com o fim do Império do Brasil e o nascimento da República Federativa do Brasil no ano de 1889, porém atingiu o apogeu somente nas primeiras décadas do século XX, quando o país alcançou aquilo que Coutinho (1988, p. 237) denomina “maioridade mental brasileira”. Dessa forma, nas décadas de 1910 e 1920 vive-se, no Brasil, um movimento de fúria demolidora, onde se quebram ídolos e cânones para fazer brotar um novo estilo literário.

Outro elemento que intensificaria ainda mais este momento de transformação literária brasileira foi à crise espiritual e moral provocada pelo estrondo da Primeira Guerra Mundial que durou de 1914 a 1918 (BOSI, 2006). Foi nesse hiato temporal, marcado pela busca da identidade literária brasileira e pela indignação e angústia dos artistas com a Grande Guerra, que nasceu o menino Manoel Wenceslau Leite de Barros, que mais tarde viria a ser um poeta com a capacidade de transformar a linguagem tão grande quanto às transformações que marcaram o cenário político-histórico-econômico da década em que nasceu.

Enfim, foi em meio a este período de transformação que nasceu Manoel Wenceslau Leite de Barros, em Cuiabá, Mato Grosso, dia 19 de dezembro de 1916. Filho de João Wenceslau e de Alice Pompeu de Barros. Os primeiros anos de sua infância, o menino Manoel passou na fazenda localizada no Pantanal sul-mato-grossense, lugar onde seu pai decidiu formar fazenda, construir moradia e cuidar de gado. O pequeno Manoel cresceu, brincou,

observando tudo ao seu redor, e que, talvez tenha sido dali armazenado tanta memória para sua poesia (FENSKE, 2011).

Segundo Fenske (2011), Manoel, “com oito anos foi para o colégio interno em Campo Grande, e depois no Rio de Janeiro” para estudar. Viveu no internato por dez anos até concluir o ginásio. Obteve o conhecimento da literatura através do contato com a leitura, a cultura medieval e os sermões do Padre Antonio Vieira, mas, de fato, o que o pequeno menino gostava era das frases que traziam no livro e que o encantava.

Conforme sustenta o poeta em uma entrevista concedida a Pedro Cezar (2010), *Só dez por cento é mentira*, “Eu estava interno no colégio eu não saía sábado e domingo porque não tinha ninguém pra me pegar lá, (...) eu ia para a biblioteca, jogava futebol com os padres”, a convivência de Manoel no internato rendeu uma grande amizade com um dos padres, e sempre que precisava aconselhar-se o procurava “eu não agüentava ler aqueles livros de cavalaria, de aventuras” dizia não gostar por não o satisfazê-lo. De fato seu amigo padre o entendeu e entregou a ele as obras de Vieira, (...) “fiquei encantado”.

O poeta continuou estudando no Rio de Janeiro e formou-se em Direito, porém, Barros não exerceu sua profissão de advogado, preferiu dar vez a sua escrita e ser levado pela poesia. Pesquisas revelam que durante o período que esteve no Rio de Janeiro, o jovem Manoel Wenceslau Leite de Barros se meteu em uma confusão que quase o levou à prisão por ter pichado numa estátua “Viva o Comunismo”, sendo salvo da prisão pela dona da pensão onde morava que convenceu o policial de que o jovem era poeta. Em troca, entregou uma brochura com poemas, cujo nome era “Nossa Senhora de minha escuridão”, não tendo mais contato com o rascunho (FENSKE, 2011).

Manoel passa um período de sua vida em viagens fora do país, Bolívia e Perú. Vai à Nova York, e durante um ano faz cursos de pintura e cinema, estudando no Museu de Arte Moderna nomes como, Picasso, Chagall, Miró, Van Gogh, Braque e, também, Chaplin. Por meio deles, percebeu a finalidade da arte moderna que propunha a liberdade de evidenciar a diferença das coisas na criação, dando ao poeta o reforço de que precisava para exercer sua liberdade na escrita, como também se apropriar da utilização das imagens em seus poemas (FENSKE, 2011).

Volta para o Brasil. No Rio de Janeiro trabalha em alguns ofícios, incluindo o de corretor de imóveis, onde teve a oportunidade de conhecer a mineira Stella e, após três meses de namoro, casam-se. O casal permaneceu no Rio de Janeiro durante certo período, e, devido

a morte de seu pai, Manoel e Stella vão morar em Corumbá- MS, com objetivo de cuidar da herança pertencente a ele, a fazenda. Passou pelo menos dez anos na fazenda a cuidar do gado e outros afazeres, até que ela desse lucro e assim transformar seu sonho de ser “vagabundo profissional” (FENSKE, 2011).

Tiveram três filhos Pedro, João e Martha. Por consequência de um acidente aéreo, seu filho, que era administrador da fazenda, morre. João, que sofria de esquizofrenia, morreu algum tempo depois. (BORTOLOTTI, 2014). Martha, sua única filha viva, é artista plástica e contribuiu nas últimas obras publicadas de seu pai como ilustradora de capas de livros. (BRASIL, 2015).

Havia em Manoel um “Ser” dotado na habilidade criadora em fazer poesias e das mais criativas, sensíveis e inovadoras. Para não perder nada de seu pensamento, o poeta escrevia sua criação poética em bloquinhos de papéis que diariamente carregava em seu bolso, nada podia escapar da ponta do lápis. Tinha também em sua casa um lugar exclusivo de onde explorava mistérios e voltava às origens por meio de leituras, local denominado por Manoel como “Lugar de ser inútil”. Frequentou essa “toca” durante 60 anos, entrava às sete horas da manhã, saía ao meio dia, e trouxe à luz seus poemas despropositados (FENSKE, 2011).

O poeta Manoel não se atentava em colocar datas em seus poemas ou poesias, também não gostava de seguir cronologicamente o tempo. “Uma atitude acertada é o livro não trazer, junto aos poemas, a época em que foram publicados e em quais obras – todos os detalhes estão no final do volume. Isso porque o tempo, para o poeta, não seguia sua ordem cronológica [...]” Escreveu sua mocidade e sua velhice sempre em memórias infantilizadas, das coisas que vivenciou, ou até imaginou ter vivido. Nesse sentido, “[...] o livro da mocidade, por exemplo, se transformou em segunda infância, que é a forma como o poeta tratava de sua maturidade” (BRASIL, 2015).

Essas coisas de escrever cronologicamente, para Manoel não tinha importância, nem achava necessário, não gostava de seguir nem colocar datas nas coisas.

Eu não amava que botassem data na minha existência. A gente usava mais era encher o tempo. Nossa data maior era o quando. O quando mandava em nós. A gente era o que quisesse ser só usando esse advérbio. Assim, por exemplo: tem hora que eu sou quando uma árvore e podia apreciar melhor os passarinhos (BARROS, 2005, s.p.).

Por esse motivo não se preocupou em escrever sua biografia, pois em sua mente guardava somente memórias infantis, explica-se dizendo que até tentou escrever sobre as fases de sua vida, “Tudo isso é formado na infância que já disse, te contei à história que tentei

fazer um capítulo da minha mocidade, um capítulo da minha velhice. Eu declarei que eu só queria a infância, pois a minha poesia eu só tive infância” (BARROS, 2013). Mas, pode-se entender que as fases da vida se transformaram em livros com o nome de *Memórias Inventadas: a infância* (2003), *Memórias inventadas II: a segunda infância* (2005) e *Memórias inventadas III: a Terceira infância* (2007).

Aventurando no “Ser” Manoel de Barros onde a criatividade cresce como criança fecundada na imaginação obtida na infância pantaneira, aprecia-se um de seus poemas, onde a poesia exala as fases da vida.

O tempo só anda de ida.
A gente nasce cresce amadurece envelhece e morre.
Pra não morrer tem que amarrar o tempo no poste.
Eis a ciência da poesia:
Amarrar o tempo no poste.
(BARROS, 2010)

Manoel de Barros, em 13 de novembro de 2014, preste a completar 98 de idade, despede-se da vida e das coisas do mundo, deixando de herança sim um grande legado, sua grande paixão, a poesia. No final de sua vida, o biológico de seu ser o emudeceu, sem palavras faladas ou escritas. Sua vida como poeta será eterna, pois ele amarrou o tempo no poste da poesia.

Manoel passou boa parte de sua vida juntando letras para formar poesias, um ser em que as palavras o escolhia e que foram armazenadas em livros. Um processo que passou por décadas, deixando sua marca como o poeta mais original de seu tempo. Barros publicou suas obras no território brasileiro e em solos estrangeiros, com isso, ganhou diversos prêmios, teve adaptações para o cinema e ganhou *sites* que revelam sua trajetória. Segue um apanhado delas, obtidas na Revista Palavra (2011, p. 41) e em Fenske (2011).

Obras publicadas no Brasil segundo a Revista palavra (2011, p. 41): *Poemas concebidos sem pecados* (1937); *Face imóvel* (1942); *Poesias* (1956); *Compêndio para uso dos pássaros* (1960); *Gramática expositiva do chão* (1966); *Matéria de poesia* (1974); *Arranjos para assobio* (1982); *Livro de pré-coisas* (1985) (Ilustração da capa Martha Barros); *O guardador das águas* (1989); *Poesia quase toda* (1990); *Concerto a céu aberto para solos de ave* (1991); *O livro das ignoranças* (1993); *Livro sobre nada* (1996), (Ilustração de Wega Nery); *Retrato do artista quando coisa* (1998), (Ilustração de Millör Fernandes); *Exercícios de ser criança* (1999); *Ensaios fotográficos* (2000); *Tratado geral das grandezas do ínfimo*

(2001) (Ilustrações de Martha Barros); *Poeminhas pescados numa fala de João* (2001); *O fazedor de amanhecer* (2001) (infantil); *Cantigas por um passarinho à toa* (2003); *Memórias inventadas* (2003) (A infância); (Ilustrações de Martha Barros); *Poemas rupestres* (2004) (Ilustrações de Martha Barros); *Memórias inventadas II* (2005) (A segunda infância) (Ilustrações de Martha Barros); *Poeminha em língua de brincar* (2007); *Memórias inventadas* (2007) (A terceira infância) (Ilustrações de Martha Barros); *Menino do mato* (2010);

Fenske (2011) acrescenta outras obras do poeta: *Águas* (2001); *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros* (2010); *Memórias inventadas para crianças* (2010); *Escritos em verbal de aves* (2011); *Portas de Pedro Viana* (2013); *Meu quintal é maior do que o mundo* [Antologia] (2015); *Poemas concebidos sem pecado e Face imóvel* (2016); *Poesias completas* (2010), um volume organizado pela editora LeYa que reúne 21 livros de sua autoria, totalizando 496p. *Poesias completas* [brochura]. Editora LeYa, 2010, 480p. *A biblioteca de Manoel de Barros*. Trata-se de “uma caixa que contem todos os seus livros individuais, totalizando 18 livrinhos”. Editora LeYa, 2013, 912p.

De acordo com Fenske (2011) as Obras publicadas no exterior foram: **Em Portugal:** *Encantador de Palavras* (2000) (Organização e seleção Walter Hugo Mãe); **Na França:** *La Parole sans Limites. Une Didactique Invention* (2003) [O livro das ignoranças] (Tradução e apresentação Celso Libânio. Ilustração de Cícero Dias); **Espanha:** *Todo lo que no invento es falso*. [Antologia]. Espanha, 2003. *Riba Del dessemblat*. [Antologia Poética]. 2005.

Prêmios recebidos, citados pela Revista Palavra (2011, p. 41) foram:

1960- Prêmio Orlando Dantas – Diário de Notícias, pelo livro *Compêndio para uso dos pássaros*;

1966- Prêmio Nacional de Poesia, por *Gramática expositiva do chão*;

1969- Prêmio da Fundação Cultural do Distrito Federal, por *Gramática expositiva do chão*;

1989- Prêmio Jabuti de Literatura, na categoria Poesia, por *O guardador de águas*;

1990- Prêmio Jacaré de Prata da Secretaria de Cultura de Mato Grosso do Sul, como melhor escritor do ano;

1996- Prêmio Alfonso Guimarães, da Biblioteca Nacional, por *O livro das ignoranças*;

1997- Prêmio Nestlé de Poesia, pela obra *O livro sobre nada*;

- 1998-** Prêmio Nacional de Literatura do Ministério da Cultura, pelo conjunto da Obra;
- 2000-** Prêmio Odílio Costa Filho da Fundação do Livro Infanto-Juvenil, por Exercícios de ser criança;
- 2000-** Prêmio Academia de Letras, com Exercícios de ser criança;
- 2002-** Prêmio Jabuti de Literatura, na categoria livro de ficção, por O fazedor de amanhecer;
- 2005-** Prêmio APCA 2004 de melhor poesia, por Poemas Rupestres.
- Filmes sobre Manoel de Barros**, conforme cita a Revista palavra (2011, p. 41):
- 1989-** *O inviolável anonimato do Caramujo-Flor*, de Joel Pizzini;
- 2008-** *Série Paixão pela palavra* – Manoel de Barros, Canal Futura;
- 2010-** *Só dez por cento é mentira*, de Pedro César.

Sites extraídos a Revista palavra (2011, p. 41): Fundação Manoel de Barros: <http://www.fmb.org.br>; Releituras: <http://www.releituras.com>; Jornal de Poesia: <http://www.jornaldepoesia.jor.br>

2.1 A LITERATURA DE MANOEL DE BARROS

Literatura é uma das artes humanas. É o campo artístico das palavras, da expressão humana, da transfiguração do pensamento por meio das palavras. E como arte, conjuga-se às outras artes.

Este pensamento artístico é incrivelmente presente nas obras de Manoel de Barros. A literatura produzida pelo poeta é uma palavra-arte. Os sentimentos, as cores, os aromas, os sons, tudo é sentido na produção de Manoel de Barros, que comprova a literatura como arte.

Coutinho (2000, p. 52), explica que, como toda arte, a literatura é “uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade”.

Os livros infantis, em sua maioria, supervalorizam as ilustrações, as fortes cores, a simplicidade da escrita. A literatura infantil é vista por Manoel de Barros como uma literatura ideal, um tipo de literatura que não serve apenas para crianças, mas para a criança que vive no adulto também.

A valorização das coisas simples, ditas de modo tão particularmente poético, sensível, é bastante presente nas obras de Manoel de Barros. O próprio escritor considera sua literatura uma escrita tanto para crianças quanto para adultos, pois encontra nas sutilezas o viés para qualquer idade em relação aos sentidos.

A escrita de Manoel de Barros é desenhada e delineada pelos aspectos sensitivos. Percorre em sua obra uma constante percepção das profundezas das coisas simples. Um escritor que não concentra a importância nos padrões da língua, mas ao despropósito da simetria avulsa da palavra, ao que indica, importa-se mais em dar espaço ao sentido e embelezamento das palavras do que às regras da Língua Portuguesa.

O escritor percebe as sutilezas do mundo, e desenha-as com palavras, pinta e colore os sentimentos. O poeta possui uma sensibilidade interessante um tanto quanto peculiar, por assim dizer.

No *Livro Sobre Nada* (2008), Manoel de Barros relata com poesia fraseada de forma brilhante e faz-se poeticamente a trajetória de elementos que compõe sua escrita, as palavras. “Aonde eu não estou as palavras me acham” (BARROS, 2008, p. 69).

Manoel de Barros relata: “Poesia é uma coisa que a gente não descreve. Poesia a gente descobre, a gente a acha, eu sou procurado pelas palavras” (BARROS, 2013) Manoel, seria então um apaixonado pela palavra e elas por ele, especialmente, as palavras por ele.

Sobre a inspiração para escrever poesia, para Manoel era coisa desconhecida, preferia dizer que para escrever poesias as palavras o procuravam. Tinha a poesia dentro de si, como ele próprio relatou em entrevista gravada por Pedro Cezar, “Não tenho inspiração, não sei o que é isso, só conheço de nome. Então acho que eu sou excitado por palavra, ela me excita, ela se apaixona por mim, as amigas que ela tem por aí pelo mundo se encontram pelo cheiro pra desabrochar num poema e desabrocha em mim, né?” (BARROS, 2013).

E as palavras desabrochando em Manoel, e Manoel um ser letral, e o poema composto por palavras, pode-se concluir, portanto, que Manoel era um poema. O que pode ser notado, por exemplo, em sua não biografia, ou desbiografia, já que em sua escrita, tem-se a impressão de que seus poemas falam dele e por ele, sendo desnecessária uma narrativa que tratasse de todo o percurso de seu ser biológico.

O poeta Manoel busca e escreve a infância que está dentro de si transbordada de sentimentos, imaginação e memórias, memórias essas que estão “guardadas no baú da infância”, conforme relata em uma entrevista “a gente tem uma caixinha, um cofre onde ficam guardadas nossas primeiras sensações, os primeiros cheiros que você sente, o primeiro ruído das folhas caindo ou do vento” (BARROS, 2013). Manoel se refere à criança que mora no seu

subconsciente, de onde dá a vida as suas poesias. Maneira essa de manter a inocência viva e presente em sua memória onde estão armazenadas no “cofrezinho”.

Cezar (2013) relata na entrevista a Manoel de Barros, que “a falta de assunto, e a falta de vizinho fertilizavam no poeta, uma biografia inventada, mais verdadeira do que a vida cotidiana” Manoel teve sua infância rodeada pela natureza pantaneira sul-mato-grossense em meio a cantorias de passarinhos, rastejar das lesmas, a correnteza das águas, a falta de vizinhos, as árvores da mata, os sapos, as formigas, as pedras, o cheiro da infância (das coisas ao seu redor), o brincar com coisas em desuso, inúteis, etc. E, que para o poeta Manoel tudo tem seu verdadeiro valor.

Todos esses elementos fizeram parte de sua infância, ficaram guardadas em sua memória, e que, talvez tenha possibilitado de usufruir dela, transformando-as em poesias verdadeiras ou inventadas. Permitindo, provavelmente, que tais memórias acompanhassem por toda sua existência. Afinal, o poeta tinha em sua memória um baú repleto delas, e, as quais de certa forma, eram alimentadas sem ser descartadas.

Na linguagem da criança também se encontram os deslimites da palavra. É com a criança que foi um dia que ele aprende a liberdade e a poesia [...] A identificação do poeta com a criança, para Manoel de Barros, se sustenta no fato de que ambos fazem uso da linguagem como ampliação do mundo não só vivido, mas também imaginado. Se a palavra é a matéria-prima de que dispõe o poeta para sua criação, considera que também a criança se utiliza da linguagem para recriar e transfigurar a realidade (SCOTTON, 2004, p. 4).

Manoel escreveu o aprendizado da vida, a criança guardada em sua memória composta de imaginação. Soube construir uma linguagem única e dona de si. O poeta cristaliza o ser infantil que vive e mora dentro de si, capaz de rememorar a infância que está presente em sua mente.

Barros (2013) dizia que a poesia não precisava ser interpretada, mas, com o intuito de tratar da análise do poema *O menino que carregava água na peneira*, apóia-se em Coelho (1993) que evidencia:

A análise atomiza o texto poético, fragmenta-o em seus vários elementos constitutivos. Destrói de início a beleza e emoção do poema, para, que, numa síntese final, com suas partes reintegradas no todo, o poema surja muito mais rico em suas significações e muito mais belo em sua dimensão criadora (COELHO 1993, p.63).

Conforme Nejar (2011, p. 460), “A poesia de Manoel de Barros tem a característica fluvial de Corumbá e o Pantanal, fluvial nas imagens que resvalam e correm pelos seixos (“há um rio que corre pela minha aldeia”), fluvial nas metáforas, o que lhe faz fugir da estrutura do poema”. A criação das poesias fluviométricas permite que “As imagens brilham e de tantas que se vão acendendo como pirilampos, sem campos de gravidade, entram pelo buraco da

noite. Porque a estrutura é que compõe o poema, e as solteiras, solitárias e belas imagens são como andorinhas que tentam fazer o verão.”

Com a deixa apresentada de que Manoel de Barros tem uma poesia fluviana, cabe agora seguir para um dos poemas deixados por Barros, poesia em que se pode perceber essa característica.

3 ESTILO LITERÁRIO DE MANOEL DE BARROS: UM OLHAR SOBRE *O MENINO QUE CARREGAVA ÁGUA NA PENEIRA*

O poema fala sobre um menino que com suas habilidades criativas consegue desenvolver relação com brincar explorando com criatividade o mundo em que vive. Tais brincadeiras geraram poema, marcadas pela infância em que vive também no adulto. Bem como as fantasias e/ou imaginação que marcam a trajetória da vida. Uma sugestão deixada pelo poeta para que se possa refletir e que por vez possa haver várias interpretações.

Exercícios de Ser Criança publicada pela editora Salamandra em 1999, destinado ao público infantil, destaca-se pela capa colorida e bordada. Ao folhear o livro, observa-se que as imagens são feitas por meio de bordados com predominância de em ponto cheio realizado manualmente que ilustram os poemas que o compõe, confeccionados pelas irmãs Dumont sobre os desenhos de Demóstenes Vargas, e fotografados por Rui Faquini, os bordados deixam o texto poeticamente encantador, onde imagem e palavras dialogam entre si.

O livro *Exercícios de Ser Criança* não possui páginas numeradas, logo de entrada o livro traz um poema sem título que se refere a um diálogo em forma de poema, em que um menino no aeroporto pergunta ao pai: “E se o avião tropicar num passarinho?”. No decorrer do poema pai e mãe refletem sobre as virtudes da poesia, os despropósitos e bom senso da poesia, e a liberdade e a poesia que as crianças ensinam (BARROS, 1999).

Posteriormente, tem-se o poema *O menino que carregava água na peneira*, inicialmente, escrito em primeira pessoa, em seguida em terceira pessoa, o qual não mostra a identidade do personagem, não se sabe ao certo se é criança ou adulto.

O livro possui ainda, um terceiro poema, *A menina avoada*, que conta as aventuras de uma menina com seu irmão. Trata-se de uma narração feita pela menina, que conta as suas aventuras no quintal, onde utilizam brinquedos fabricados com sucatas e imaginação. Despreocupada com verdades, ela apenas narra o que a imaginação projeta, ambos personagens interligados na mesma história imaginada.

Segundo pensamento de Sorrente (2009)

As palavras usadas no poema são reveladoras do nível de linguagem que o poeta escolheu – culto, coloquial, regional, etc. Essa escolha contribui para a percepção dos significados do texto. Porque um poema se faz com palavras, e não com ideias soltas no ar. É preciso colocá-las no papel com a cola mágica do ato de escrever (SORRENTE 2009, p. 37).

Conforme o propósito, o poema narrativo *O menino que carregava água na peneira* sobre autoria de Manoel de Barros terá aqui uma atenção especial. Um poema voltado ao público infanto-juvenil que conta a história de um menino.

O menino que carregava água na peneira

Tenho um livro sobre águas e meninos
Gostei mais de um menino
Que carregava água na peneira.
A mãe disse que carregar água na peneira
Era o mesmo que roubar um vento e sair
Correndo com ele para mostrar aos irmãos.
A mãe disse que era o mesmo que
Catar espinhos na água
O mesmo que criar peixes no bolso.
O menino era ligado em despropósitos.
Quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos.
A mãe reparou que o menino
Gostava mais do vazio
Do que do cheio.
Falava que os vazios são maiores
E até infinitos.
Com o tempo aquele menino
Que era cismado e esquisito
Porque gostava de carregar água na peneira
Com o tempo descobriu que escrever seria
O mesmo que carregar água na peneira
No escrever o menino viu
Que era capaz de ser
Noviça, monge ou mendigo
Ao mesmo tempo.
O menino aprendeu a usar as palavras.
Viu que podia fazer peraltagens com as palavras
E começou a fazer peraltagens.
Foi capaz de interromper o vôo de um pássaro
Botando ponto no final da frase.
Foi capaz de modificar a tarde botando uma chuva nela.
O menino fazia prodígios.
Até fez uma pedra dar flor!
A mãe reparava o menino com ternura.
A mãe falou:
Meu filho você vai ser poeta.
Você vai carregar água na peneira a vida toda.
Você vai encher os
Vazios com as suas peraltagens
E algumas pessoas
Vão te amar por seus despropósitos.

Manoel de Barros (1999).

A análise do poema *O menino que carregava água na peneira* tem por objetivo analisar as metáforas que se encontram no poema. Sabe-se que a metáfora é dos recursos mais utilizados pelos poetas, Manoel de Barros, como poeta que era também as usava, porém de maneira única de se expressar. Manoel ao se utilizar da metáfora no poema em foco, fazendo dela também comparação, dando a palavra um significado figurado em metáforas, portanto, é uma forma verbalizada pela poesia.

Faz-se necessário lembrar que “[...] não podemos interpretar ao pé da letra a metáfora, isto, porque ela não existe em estado do dicionário” (BORGES DIAS, 2016, p. 78). Portanto, a esse respeito à própria autora afirma: “Os textos metafóricos colocam o leitor a sonhar e a interpretar tais textos. Para isso se faz necessário usar a imaginação e esquecer as inúmeras regras gramaticais que para a metáfora não tem valia” (BORGES DIAS, 2016, p. 79).

Diante disso, “*Carregar água na peneira*”, nota-se que nessa frase possui significativamente alguém com capacidade suficiente para carregar o conhecimento diário na peneira da vida. A água, por ser elemento líquido, pode ser compreendida como adaptável a qualquer recipiente, a poesia se molda, sendo possível caber nela inúmeras temáticas.

O imaginário provocado no poema *O menino que carregava água na peneira*, relata as fantasias de um menino que usa de sua imaginação criadora para fazer das coisas impossíveis tornarem-se possíveis e até verdadeiras.

A narrativa inicia em primeira pessoa e que registra dizendo: “*Tenho um livro sobre águas e meninos. Gostei mais de um menino que carregava água na peneira*” (BARROS, 1999, s.p). Não se sabe ao certo se de fato é uma criança, ou se é o poeta escrevendo sobre ele e seu próprio livro.

David (2005, p.18) descreve que “[...] o leitor dos poemas barrosianos, muitas vezes, sente-se motivados a ver a infância do poeta reinventada como a base produtora das imagens poéticas que revelam a visão infantil”. Essa visão se dá pelo fato de que o poeta Manoel de Barros escreve poesias que remetem a sua vida infantilizada, trabalhada em memórias reais ou inventadas. Uma criação poética que pode conduzir o leitor voltar a reviver a infância através da poesia.

A palavra “*meninos*” só aparece uma única vez desse modo, no plural, e remete as várias personalidades que se pode ter, e escolhe uma, a criança, a infância, “um menino”. Já na palavra “*águas*” pode-se ter a compreensão de que são as possibilidades profissionais a que ele poderia ter acesso, e escolheu ser poeta e carregar sua água, a poesia, na peneira.

Quando o poeta Manoel de Barros refere-se ao poema em questão onde diz ter “*um livro sobre águas e meninos*”, e em seguida diz também “*Gostei mais de um menino que carregava água na peneira*” (BARROS, 1999, s.p.). Manoel faz uso da metáfora “*carregar água na peneira*” referindo-se a sua própria condição de ser poeta, dando a entender que esteja falando de si, portanto escolheu apenas “um menino” para dar asas a sua imaginação e criar seu poema.

Para endossar a questão da metáfora Borges Dias (2016, p. 78), relata que “[...] a ideia de que na metáfora certas palavras adquirem novos significados. É necessário compreender a palavra dentro do contexto pois metáfora pertence exclusivamente à esfera do uso. Ela não tem significado especial, varia de acordo com o enunciado”.

Grácia-Rodrigues e Ribeiro Rodrigues (2011, p. 257) diz que “O poeta expande o significado de uma maneira diferente, que lhe é própria e que se torna marca de uma feição muito especial, caracterizadora de seu estilo”.

“*A mãe disse que carregar água na peneira. Era o mesmo que roubar um vento e sair correndo com ele para mostrar aos irmãos. A mãe disse que era o mesmo que catar espinhos na água. O mesmo que criar peixes no bolso*” (BARROS, 1999, s.p.). Nota-se que a mãe o vê como um ser capaz de fazer e de construir sua vontade em meio às coisas improváveis. Ela observa o menino com carinho e compreensão, deixando que ele próprio construa seu querer.

No verso “*Era o mesmo que roubar um vento*” trata-se de uma comparação, uma vez que usa a locução *mesmo que*, e o mesmo ocorre no verso seguinte, na fala da mãe “*que era o mesmo que catar espinhos na água*”, a locução *mesmo que* aparece novamente e no verso seguinte “*O mesmo que criar peixes no bolso*” (BARROS, 1999, s.p.). Encaixa-se dentro da figura de similaridade, a comparação, para justificar a metáfora sobre *carregar água na peneira*.

A fala da personagem mãe reforça a questão que o poder da imaginação existente em textos poéticos, fazem parte de um livre pensar, daquilo que se permite brotar em pensamento e que também a criança consegue projetar. Os (des)limites para a imaginação poética escavada por Manoel possuem incansáveis encantamentos nos leitores e ouvintes. Certa relação e revelação de saberes e não saberes.

Para Manoel de Barros nada possui limites, de acordo com Silvestre e Penteadó Martha, (2015, p. 216) “O poeta brinca com a linguagem e a deixa traduzir a imaginação da

criança, num processo de identificação, porque ambos – o poeta e o infante – vivem uma descoberta decorrente do envolvimento criativo com as palavras”.

Esse linguajar poético pode ser percebido no texto em questão, quando se faz apresentar que “*o menino era ligado em despropósitos*” (BARROS, 1999, s.p.). Ou seja, o menino não tinha um propósito para suas brincadeiras, apenas brincava por ter vontade. Portanto ele “*Quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos*” (BARROS, 1999, s.p.). Permitiu ser dono de seu querer. Foi capaz de usufruir de um elemento da natureza para contribuir na construção de sua brincadeira. Brincadeira de escrever despropositadamente que lhe rendeu o ofício de poeta, não se prendeu a convenções sociais e gramaticais na sua criação.

“*A mãe reparou que o menino gostava mais do vazio do que do cheio. Falava que os vazios são maiores e até infinitos*” (BARROS, 1999, s.p.). O olhar da mãe revela sendo um entender das coisas, das preferências do menino, um cuidar do futuro. A mãe possui esse entrelaçamento com filho possibilitando que o menino consiga extrair ao máximo das coisas que se encontram ao seu redor. Para salientar melhor o papel da mãe neste texto Silvestre e Penteado Martha (2015, p. 216), salientam que “[...] ela propicia a adaptação do menino ao espaço em que está inserido e a possibilidade de estabelecer relações interpessoais; o mundo sempre existiu, mas cabe à mãe apresentá-lo”.

O “*vazio*” pode ser entendido como sendo uma maneira de ter possibilidade de se aventurar em criar e recriar o fazer poético. E também por saber que “*os vazios são maiores e ate infinitos*” (BARROS, 1999, s.p.), é possível para o poeta, por um olhar incomum para as coisas e delas extrair maravilhas por não temer em se apropriar das novidades. No entanto ao contrario do vazio, o “*cheio*” não possibilita a criação de novos saberes, pois já se encontra cheio e limitado. Não possuindo espaço, diferente de um papel em branco, que para o poeta o vazio serve para por suas idéias, sua imaginação através da escrita. Infinitos são as possibilidades na criação que o poeta por vez tem.

“*Com o tempo aquele menino que era cismado e esquisito. Porque gostava de carregar água na peneira. Com o tempo descobriu que escrever seria o mesmo que carregar água na peneira*” (BARROS, 1999, s.p.). Com o tempo, e somente com o tempo, o menino descobre o poder da escrita e tem, então, a possibilidade da construção, sendo agora através da poesia. *O carregar água na peneira*, inicialmente, como brincadeira de criança, sem propósito algum, com o passar do tempo, ele, o menino ou o poeta descobriram e

comparativamente desvendam a metáfora sobre *carregar água na peneira*, quando Manoel, mais uma vez utiliza a locução *mesmo que*.

“*No escrever o menino viu que era capaz de ser noviça, monge ou mendigo ao mesmo tempo. O menino aprendeu a usar as palavras*” (BARROS, 1999, s.p.). Para Scotton (2004, p.4), “A identificação do poeta com a criança, para Manoel de Barros, se sustenta no fato de que ambos fazem uso da linguagem como ampliação do mundo não só vivido, mas também imaginado”. O leitor das obras de Manoel de Barros tem a oportunidade de experimentar esse universo provocado pelo poema que remetem as lembranças da infância. Que consegue provocar sentimentos adormecidos. Para Silvestre e Penteado Martha (2015, p. 216), “A poesia auxilia a perceber a criança que dorme dentro do adulto”.

Ao escrever coube ao poeta soltar sua imaginação, ainda mais por possuir o conhecimento da escrita. Através de um papel em branco, o menino consegue fazer de suas aventuras imaginárias, um texto poético. Houve provavelmente liberdade para escrever, por permitir-se ser três personagens, “*noviça, monge ou mendigo*”, e sendo ainda as três ao mesmo tempo. Metaforicamente, mudar e ter personalidades diferentes na construção poética é possível, devido o poder da imaginação, que permite viajar em fantasias.

“*Viu que podia fazer peraltagens com as palavras. E começou a fazer paraltagens. Foi capaz de interromper o voo de um pássaro botando ponto no final da frase*” (BARROS, 1999, s.p.). Na probabilidade de fazer “peraltagens” com as palavras eram as poesias. O “vôo” foi mais uma conquista que a escrita possibilitou, e, talvez pela sua inquietação de poder alcançar possibilidades. O “*ponto*” no final da frase pode significar que, para certos momentos na vida poética precisa-se de momentos de pausa para poetar.

De acordo com Barros (2013) a palavra falada não dá rascunho, a palavra escrita sim, o poeta amadureceu e passa a compreender as possibilidades que a escrita em seu bloquinho de rascunho permite, como no verso “*Foi capaz de modificar a tarde botando uma chuva nela*”. A metáfora, nesse caso, está em fazer e refazer as poesias até que as palavras sintam-se satisfeitas desempenhando o papel dado a elas no poema.

“*O menino fazia prodígios. Até fez uma pedra dar flor! A mãe reparava o menino com ternura*” (BARROS, 1999, s.p.). A criatividade estabelecida pelo menino representado no poema traduz em um livre pensar poético, e que, quando permite que a criança se conduza em forma de poema, o fazer poético torna-se livre, capaz de fazer *prodígios* com as palavras, de modo que as imagens representadas floresçam em poesia. O poeta utilizou-se da palavra

“prodígios” para demonstrar que o menino possuía talentos ou por ser de uma inteligência incomum.

“A mãe falou: Meu filho você vai ser poeta. Você vai carregar água na peneira a vida toda.”(BARROS, 1999, s.p) A fala da mãe elucida o sentido do contexto geral do poema, por meio da observação da mãe o poeta viu-se no futuro, e de lá, olhando para o passado viu, novamente, seu futuro. Mostra que o poeta Manoel teve a capacidade de sendo adulto voltar a ser criança. Razão essa que fez Manoel de Barros ser criança a vida toda. Afinal, o papel da metáfora no poema de Barros fez provocar a imaginação fertilizada na criança do leitor.

“Você vai encher os vazios com as suas peraltagens. E algumas pessoas vão te amar por seus despropósitos” (BARROS, 1999, s.p.). Manoel de Barros, o eterno menino, encheu os vazios da literatura e da imaginação até o fim de sua vida, e que nem por ser vencido pelo tempo deixará de ser o quando. Ele continuará a ser o quando, quando sua poesia tocar os leitores, e eternamente, pois a cada leitura, ainda que repetida por um único leitor, a leitura será nova nos sentidos, cada vez mais profunda, tocante e inquietadora.

4 ILUSTRAÇÃO: O CAMINHO TECIDO NO POEMA, ENTRE FIOS, CORES E IMAGINAÇÃO

A leitura verbal permite o leitor entender o que o autor quer dizer, isso ele faz com a leitura. As imagens que estão projetadas na obra permitem que o leitor consiga fazer leitura não-verbal representada pelas figuras que compõe o livro. “[...] a leitura não verbal firma-se também como linguagem, na medida em que evidencia o texto através do conhecimento que a partir dele e sobre ele é capaz de produzir, ou seja, é uma linguagem de linguagem” (FERRARA, 2002, p. 130).

No livro *Exercícios de ser criança*, especialmente no poema *O menino que carregava água na peneira* (BARROS, 1999, s.p), as ilustrações encenam o texto, deixando claro para que os leitores tenham a possibilidade de interpretar e fazer a leitura verbal e a não-verbal ao mesmo tempo. A ilustração pode ser compreendida por qualquer pessoa. Ela representa um dos tipos de comunicação, a não verbal.

O grupo de bordadeiras é composto pela família Dumont. Pela matriarca Antonia Zulma Diniz, as filhas: Ângela, Marilu, Martha e Sália Dumont e também por Demóntenes Vargas que é artista plástico aquele que desenha as imagens para servir de orientação para bordados. São artistas das agulhas e linhas, acima de tudo reproduzem as fantasias imaginadas das mais diversas.

Das mãos habilidosas das bordadeiras, possibilitou a ter um novo olhar na literatura infanto-juvenil a respeito das ilustrações que se apresentam desta maneira, as imagens aparecem coloridas e seguindo o texto ou não de acordo com o autor da obra, possibilitando que a imaginação flua e busque novos pensamentos. Em comentário a essa questão, Sorrenti (2009) aponta que “O ilustrador deixa claro que os desenhos ou as ilustrações para crianças [e/ou adultos] não devem tomar o texto ao pé da letra [...] (p.125 [grifo nosso]).

A cada folhear das páginas do livro *Exercícios de ser criança* (1999) tem-se uma nova cena ilustrada para ser vista. Um convite para que o leitor possa ler e ao mesmo tempo encantar-se com os bordados aplicados em tecidos e registrados nas páginas formando um trabalho que complementa a obra de Manoel de Barros. O tamanho das ilustrações também chama atenção. As linhas que dão vida aos personagens também são coloridas e se modificam de acordo com o texto.

As linhas coloridas que compõem o poema se manifestam em diferentes pontos de bordados. Em algumas imagens são feito o preenchimento do desenho todo com linhas de diversas cores e em algumas das imagens também se apresenta na composição da ilustração, (miçangas variadas e coloridas, tamanhos diferenciados) que contribuem para a construção da ilustração. “Desse modo, a ilustração deixaria de ser um mero ornamento gráfico para ser um fator de ampliação do elenco de significados do texto” (SORRENTI, 2009, p. 125).

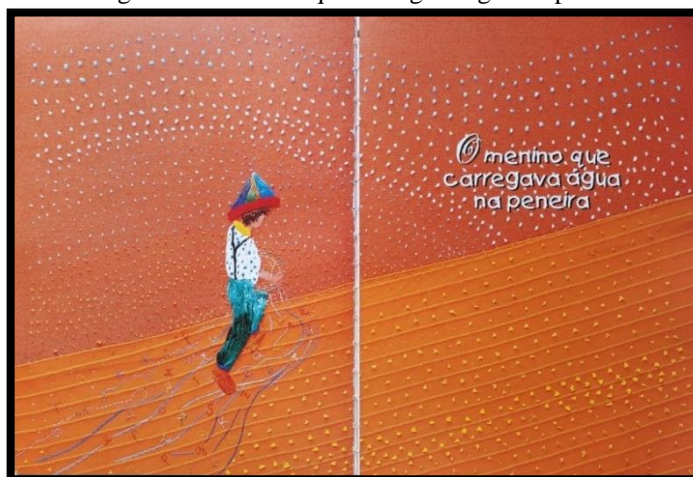
Na ilustração desse poema há tecidos variados na apresentação dos bordados. Servem para preencher os vazios que ficam ao fundo das páginas, além de ser extremamente interessante mesmo que as ilustrações sejam contrárias ao texto escrito, dependendo, dessa maneira, do olhar interpretativo do leitor, pois dará ao ele possibilidades de extrair outros sentidos. Abreu (2010, p. 331) fala a esse respeito que “[...] O trabalho do criador de imagens é de uma constante investigação, até que se descubra uma forma de construção, na qual a linguagem informe sobre si mesma, sem preocupações em atender qualquer outra função a não ser uma informação mais adequada” ao leitor.

Os elementos presentes nas ilustrações do poema formam um conjunto de desenhos que fazem parte da obra e contribuem para que o texto fique mais interessante ao olhar do leitor. No caso do texto poético do livro *Exercícios de ser criança* (1999) as ilustrações dominam a página toda, oferecendo duas linguagens: a verbal e a não verbal ao mesmo tempo.

A capa do livro revela-se a um passeio ao mundo das cores realçadas pelas linhas que fio a fio formam lindas imagens e junto a elas palavras que compõe o poema. Convém ressaltar as palavras de Ramos e Panozzo (2005) “A capa é a embalagem do livro e tem como função apresentar o leitor ao objeto de leitura, seduzindo-o para voltar o seu olhar a esse objeto”.

A esse respeito, na página em que tem início o poema, aparece ilustrado um menino que faz jus ao tema, carrega em suas mãos uma peneira, notavelmente saem dela águas e letras (Figura 2). O menino anda cabisbaixo, possui em sua cabeça um chapéu em formato de um barquinho colorido. Quando representando, imagina-se que ao caminhar o menino deixa escapar seu pensamento juntamente com a água que escorre pela peneira. As letras que caem se assemelham a sementes e a água serve para irrigá-las, ao tocar o chão permitindo que com o tempo brote palavras. Assim também é o fazer poético que com o passar do tempo a poesia acontece com criatividade, as palavras caem no papel e brotam em poemas.

Figura 2: O menino que carregava água na peneira

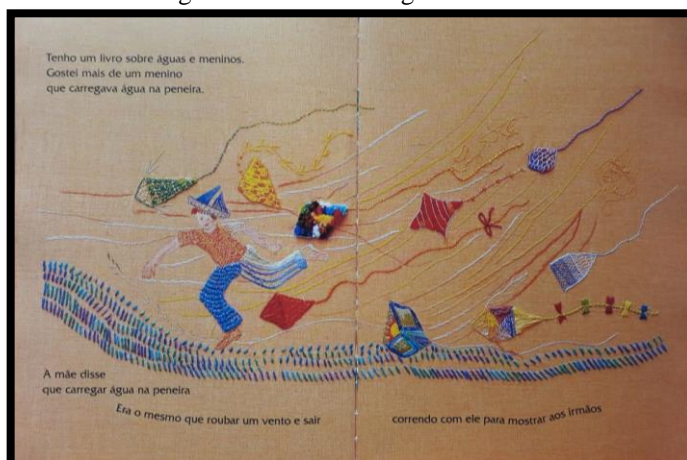


Fonte: Bernardi, 2018.

“Carregar água na peneira” advém da criatividade, da imaginação adquirida através do passar dos anos, dos registros existentes do saber diário, das brincadeiras em que se permitia fazer, mesmo que usasse de elementos da natureza para se orientar.

Na ilustração seguinte (Figura 3) que acompanha o texto, aparece um menino alegre a brincar com pipas coloridas impulsionadas pelo vento. A variedade de formatos das pipas, das linhas escolhidas e pontos de bordados, relacionam-se com a variedade de palavras a que o poeta tem acesso e seleciona, tecendo seu texto cuidadosamente, quase que texturizando na escrita o sentido metafórico que é possível no contexto geral do poema. Demonstrando uma total liberdade, liberdade que Manoel reflete no primeiro poema desse livro, em que diz que as crianças têm o poder de ensinar a poesia.

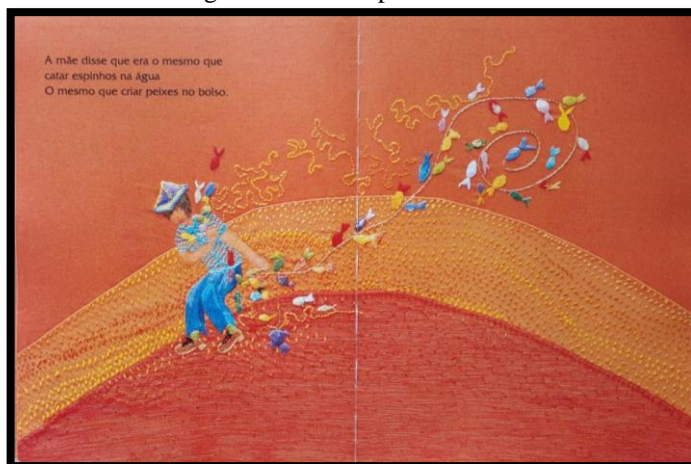
Figura 3: Livro sobre águas e meninos



Fonte: Bernardi, 2018.

Esta representação (Figura 4) em que sai do bolso do menino uma linha com inúmeros peixes coloridos fígados a ela, mostra-se no bordado que ele colhe os peixes, e eles saltitam de seu braço, como sendo ideias que prendem as palavras uma rede poética.

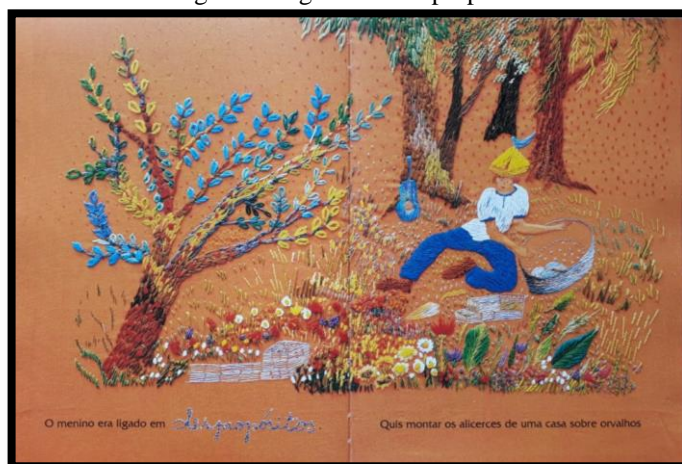
Figura 4: Criando peixes no bolso



Fonte: Bernardi, 2018.

Os despropósitos fígados na rede poética permitem construir através da imaginação aventuras. Com bordados camaleônicos a ilustração revela um cenário inimaginado que contribui para uma produção de sentido visual, com detalhes pequenos acompanhado de objetos naturais, como o jardim ou concretos como a pá de cimento, observe na (Figura 5).

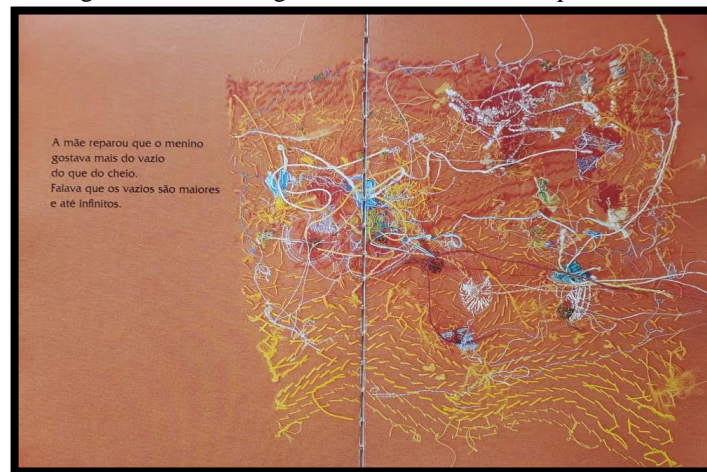
Figura 5: Ligado em despropósitos



Fonte: Bernardi, 2018.

Na imagem que segue, a concretização se dá pelas linhas finas e espessas, todas coloridas e emaranhadas, como um texto sem a lapidação que um rascunho permite. Os cheios quando acrescidos de algo transbordam não cabem mais nenhuma criação, os vazios infinitos necessitam ser preenchidos por imaginação, que cabe ao autor, sempre, esvaziá-lo para o próximo verso, conforme a (Figura 6).

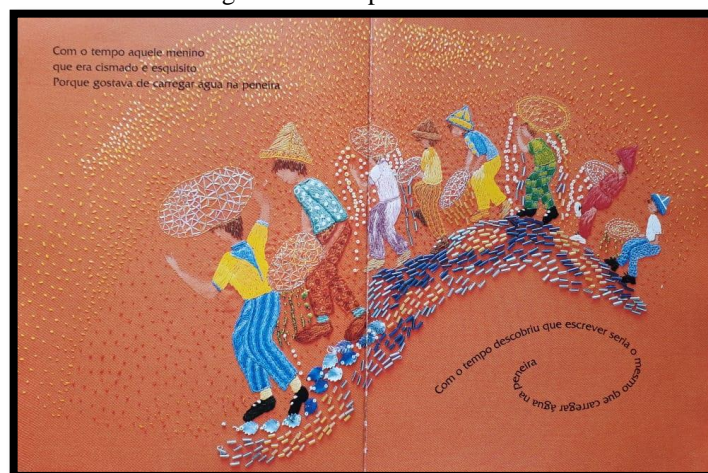
Figura 6: O menino gostava mais do vazio do que do cheio



Fonte: Bernardi, 2018.

Os rascunhos aparecem representados no caminho trilhado para uma produção artística da palavra. A triha de continhas leva o poeta desde o início de sua vida, o menino menor na linha evolutiva seria o poeta quando não tinha o reconhecimento da crítica literária (Figura 7). Ele, levando sua peneira, produzindo seus despropósitos foi crescendo, ganhando espaço e visibilidade. Os meninos, do menor para o maior, presentes na ilustração, carregam a peneira contendo a produção do poeta. Conforme afirmado pela Revista Palavra (2011) “Manoel de Barros conquistou o lugar de poeta mais original. Seu estilo não cabe em nenhuma classificação e também não faz escola [...]”.

Figura 7: O tempo de descoberta

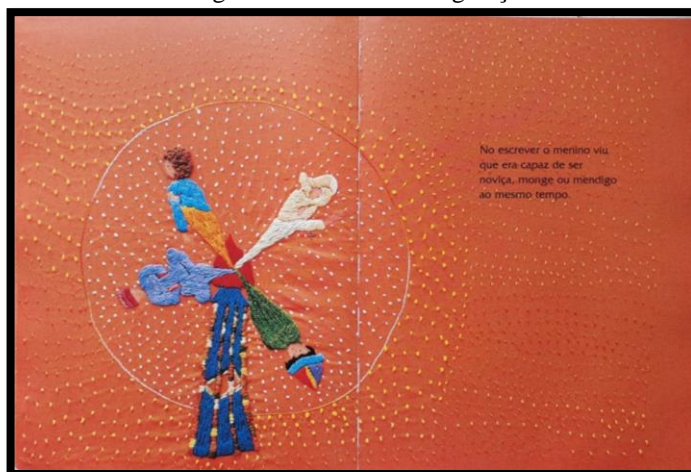


Fonte: Bernardi, 2018.

A formação do moinho bordado com os personagens nas hélices remete a possibilidade de inúmeras personalidades por meio da escrita e construção imaginativa, com uma única base, forte e robusta para sustentar a movimentação dos personagens. A linha em

volta formando um círculo de tons degradê, entre o branco e o alaranjado (Figura 8), leva-se a percepção de que está em constante movimento. A poesia também é assim, feita hélice que conforme o poeta se encontra, a poesia se movimenta.

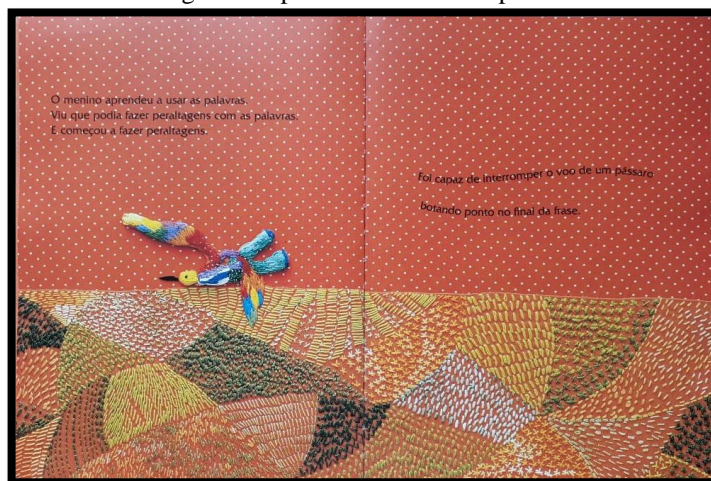
Figura 8: Hélices da imaginação



Fonte: Bernardi, 2018.

A capacidade das bordadeiras em perceber a palavra escrita para ilustrar tal parte do livro é sutil e necessita estar atento aos pormenores. Por exemplo, apreciando o tecido Poá, melhor dizendo, o tecido vermelho com bolinhas brancas, ou porque não vermelho com pontinhos brancos, tantos pontos que poderia *interromper* uma revoada inteira de passarinhos (Figura 9). O pássaro nas alturas pode ver o campo com muitos cultivos de variadas produções, assim como a produção poética de Manoel, o bordado não segue um padrão uniforme, com linhas contínuas e pontos iguais, assim como o autor se mostrava em sua escrita despropositada.

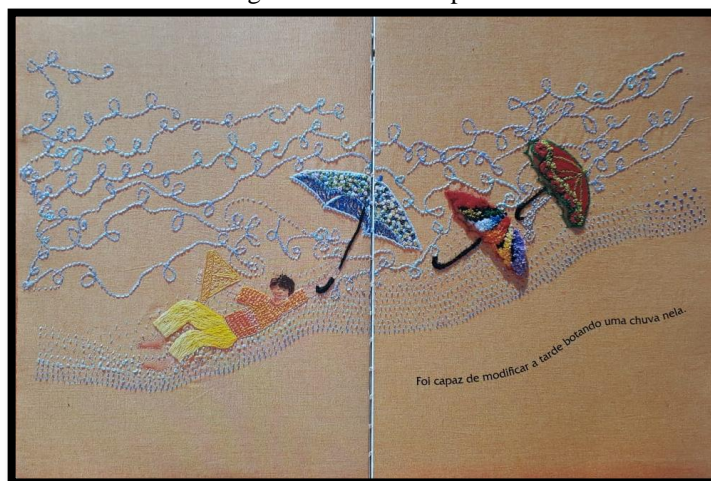
Figura 9: Aprendendo a usar as palavras



Fonte: Bernardi, 2018.

A ilustração (Figura 10) não mostra chuva caindo do céu, pois ela já está na palavra escrita, mostram outros elementos que remetem a chuva e até mesmo pontos azuis em baixo do menino, como caminho de águas, linhas azuis em ziguezague lembram o vento desatinado, guarda-chuvas sendo carregados pela ventania, e agarrado a um deles está o menino viajando nesse verso.

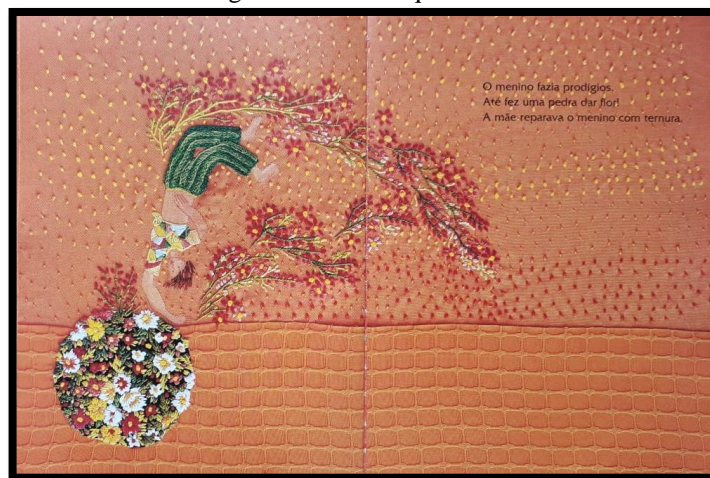
Figura 10: Chuva no poema



Fonte: Bernardi, 2018.

Viajando e fazendo piruetas no tempo, conforme (Figura 11), entende-se que o menino pode estar em campos que produzem chuva de poemas para descansar num *lugar de ser inútil*, num globo de pontos e cores floresce palavras cultivadas pelo grafite, e colhidas em versos pelo autor em seu bloquinho.

Figura 11: Palavra que floresce

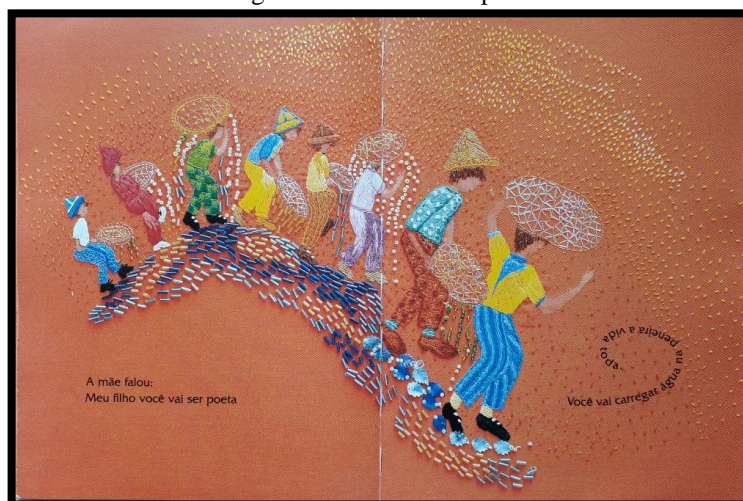


Fonte: Bernardi, 2018.

Esta gravura, a mesma já vista, retorna ao poema, porém no sentido invertido, do mesmo modo que caminhava a poesia do poeta, contrariando as regras gramaticais e sendo

única. Na (Figura 12) cada uma das personagens carrega uma peneira com miçangas que caem e se transformam no caminho. Caminho da poesia, a evolução de Manoel é sempre pra a infantilidade, mesmo crescendo ele continua criança. Como Manoel de Barros (2008, p. 47) afirma “Eu queria avançar para o começo. Chegar ao criancimento das palavras”.

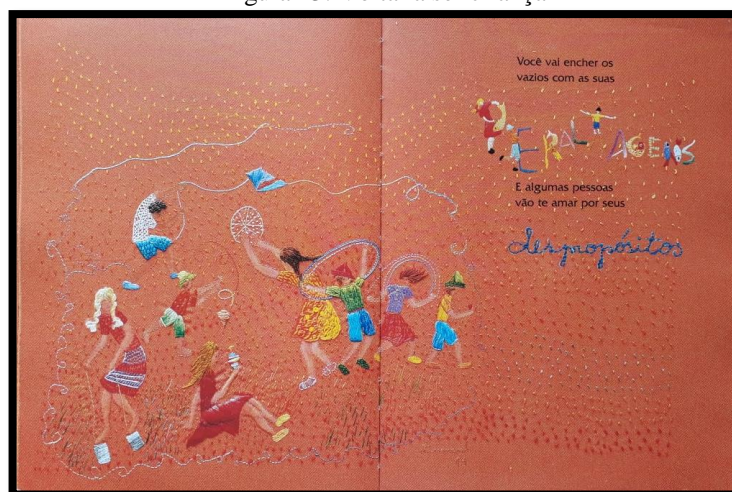
Figura 12: Caminho da poesia



Fonte: Bernardi, 2018.

A última ilustração desse poema mostra (Figura 13), numa percepção geral, que o moinho desmanchou-se em cores, e suas hélices livres que viviam no autor correm soltas e brincam no tecido bordado na imaginação, mostra crianças brincando com *peraltagens*. O poeta livre se permite brincar com brinquedos e palavras que estavam guardadas no baú da memória de sua infância.

Figura 13: Voltar a ser criança



Fonte: Bernardi, 2018.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever poesia infantil requer total conhecimento sobre a causa, Manoel revela-se confortavelmente em escrevê-las, a representação da infância, da criancice está presente em algumas de suas obras poéticas. Características do poeta Manoel em que apresenta a infância que vive dentro de si, transformando em palavras poéticas, criativas de um criador de poesia. Um ser poeta que soube conduzir sua vida, valorizando e buscando ver e cuidar das coisas simples da vida e da natureza, hábitos que pôs em prática para confeccionar poesia.

Soube ser sensível em sua poética, essência própria de um ser que soube observar, criar, modificar e se manifestar em poesia. A metáfora utilizada por Manoel de Barros em seu poema *O menino que carregava água na peneira*, trilha o caminho da metáfora e da comparação que surgem e contribuem para a construção do poema.

A biografia do autor revelou seu modo particular de poeta em enxergar o mundo e as coisas, dando a elas autonomia para se revelarem por meio das palavras que o encontravam e se desmanchavam na poeticidade de sua escrita.

Através do estudo realizado e tendo como matéria de análise o livro *Exercícios de ser criança* (1999), especificamente, no poema *O menino que carregava água na peneira* foi possível contemplar o uso de metáforas e de comparações na escrita do autor, como também nas ilustrações a partir do texto verbal.

As metáforas encontradas no poema são de uso recorrente do poeta, sendo evidente em seu estilo literário. Nas ilustrações verificou-se que imagens e escrita são possíveis de serem compreendidas individual e coletivamente de forma verbal ou visual.

Desse modo, averiguou-se também que as metáforas estão presentes no cotidiano, tendo papel especial na poesia. Assim, compreende-se que quando trabalhadas no dia a dia escolar contribuem para as percepções e novos sentidos de uma palavra, ocorrendo por meio da vasta intensidade depositada pelo poeta e ressignificada pelo leitor quando contempla no saboreio de palavras e sentimentos que uma poesia pode despertar.

REFERÊNCIAS

ABREU. Ana Paula Bernardes. Revelações que a escrita não faz: ilustração do livro infantil. **Baleia na Rede – Revista eletrônica do grupo de pesquisa em cinema e literatura**. Vol. 1, n. 7, ano VII, Dez. 2010. Disponível em: < <http://www2.marilia.unesp.br>>. Acesso em: 25 Set. 2018.

BARROS, Manoel de. **Exercício de ser criança**. Bordados de Antônia Zulma Diniz, Ângela, Marilu, Martha e Sávila Dumont sobre desenhos de Demóstenes Vargas. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.

_____. LETRASINVERSO. Manoel de Barros - Só Dez por Cento é Mentira. 15 fev. 2013. (Entrevista concedida a LETRASINVERSO). Direção e Roteiro: Pedro Cezar. Produtora: Artezanato Eletrônico. Produção Executiva: Pedro Cezar, Kátia Adler e Marcio Paes. Direção de Fotografia: Stefan Hess. Montagem: Julio Adler e Pedro Cezar. Direção de Arte: Marcio Paes. Música: Marcos Kuzka. Depoimentos: Manoel de Barros, Bianca Ramoneda, Joel Pizzini, Abílio de Barros, Palmiro, Viviane Mosé, Danilinho, Fausto Wolff, Stella Barros, Martha Barros, João de Barros, Elisa Lucinda, Adriana Falcão, Paulo Gianini, Jaime Leibovicht e Salim Ramos Hassan. Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=VG4P_mWWAI0>. Acesso em: 25 jul. 2018.

_____. **Livro sobre nada**. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

_____. **Figura** – O bocó, um poema de Manoel de Barros. Disponível em: < <https://veja.abril.com.br>>. Acesso em: 3 nov. 2018.

_____. **Memórias inventadas: a segunda infância**. Planeta, 2005.

BERNARDI, Mariza. Fotos do livro Exercício de ser criança. 03 nov. 2018.

BORGES DIAS, Kênia Cristina. A metáfora no texto poético: uma investigação sobre a teoria e uma aplicação em poesia de Cora Coralina. **Revel Revista de Estudos Literários da UEMS**. Vol. 03, n. 14, 2016. Disponível em: <<http://periodicosonline.uems.br>>. Acesso em: 20 set. 2018.

BORTOLOTTI, Marcelo. Manoel de Barros, o poeta das muidezas. **Época – Coluna Vida**. 13 nov. 2014. Disponível em < <https://epoca.globo.com> >. Acesso em: 25 ago. 2018.

BRASIL, Ubiratan. Pequenos tesouros de Manoel de Barros (Entrevista com Martha Barros). **Estadão - Cultura. O Estado de S. Paulo**. 30 mar. 2015. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br>>. Acesso em: 04 set. 2018.

CANÇADO, Márcia. **Manual de semântica: noções básicas e exercícios**. Editora UFMG, 2008.

CARDOSO, S. H. B, Discurso e ensino. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

CEZAR, Pedro. LETRASINVERSO. Manoel de Barros - Só Dez por Cento é Mentira. 15 fev. 2013. (Entrevista realizada com Manoel de Barros). Direção e Roteiro: Pedro Cezar. Produtora: Artezanato Eletrônico. Produção Executiva: Pedro Cezar, Kátia Adler e Marcio Paes. Direção de Fotografia: Stefan Hess. Montagem: Julio Adler e Pedro Cezar. Direção de Arte: Marcio Paes. Música: Marcos Kuzka. Depoimentos: Manoel de Barros, Bianca Ramoneda, Joel Pizzini, Abílio de Barros, Palmiro, Viviane Mosé, Danilinho, Fausto Wolff, Stella Barros, Martha Barros, João de Barros, Elisa Lucinda, Adriana Falcão, Paulo Gianini, Jaime Leibovicht e Salim Ramos Hassan. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VG4P_mWWAI0>. Acesso em: 25 jul. 2018.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura e linguagem: a obra literária e a expressão lingüística**. 5 ed. reform. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

COUTINHO, Afrânio. Introdução à Literatura no Brasil. 1ª edição. Editora BERTRAND BRASIL. Rio de Janeiro, RJ, 1988.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil: teoria e prática**. São Paulo: Ática, 2006.

DAVID, Nismária Alves. A poesia de Manoel de Barros e o Mito de Origem. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**. Vol, 5, 2005.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). Manoel de Barros - a natureza é sua fonte de inspiração, o pantanal é a sua poesia. **Templo Cultural Delfos**, fevereiro/2011. Disponível em < <http://www.elfikurten.com.br> >. Acesso em: 25 ago. 2018.

FERNANDES, Ronaldo Costa. Teoria da poesia. **Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura**, n.18, ano 13, 2004.

FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. **Leitura sem palavras**. 4 ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

GOÉS, Lúcia Pimentel. **A introdução à Literatura Infantil e Juvenil**. 2ª edição. São Paulo: Pioneira, 1991.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, sons, ritmos**. 14. ed. rev. e atual. São Paulo: Ática, 2006.

GOMES, Massillania Ferreira. O menino que carregava água na peneira: da leitura do texto à experiência em sala de aula. Dissertação do Programa de Pós-graduação da CAPES. 2008. Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br>>. Acesso em: 03 set. 2018.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; RIBEIRO RODRIGUES, Rauer. A METÁFORA EM Manoel de Barros e Guimarães Rosa. *Desenredo - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*. Vol. 7, n. 2, p. 253-273, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://seer.upf.br>>. Acesso em: 5 set. 2018.

LAJOLO, Mariza; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias**. Editora Ática, São Paulo-SP, 2007.

LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. 1. ed. [s.l.]: Companhia das Letras, 2013.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In **Gêneros Textuais: Constituição e Práticas Sociodiscursivas**. [21--?] Disponível em: < <https://edisciplinas.usp.br> >. Acesso em 03 out. 2018.

NASCIMENTO, Zilda Helena Vieira. **A importância da literatura no desenvolvimento infantil**. Trabalho de conclusão de curso (graduação). Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Programa Especial de Formação de Professores em Exercício da Região Metropolitana de Campinas (PROESF) - Americana, 2006.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira**: da Carta de Caminha aos contemporâneos. São Paulo: Leya, 2011.

OLIVEIRA NETTO, Alvin Antônio de. **Metodologia da pesquisa científica**: guia prático para apresentação de trabalhos acadêmicos. 3 ed. rev. e atual. Florianópolis: Visual Books, 2008.

OLIVEIRA, Vanderluce Moreira Machado de. Resistencia, repetição e diferença na lírica da desutilidade. **Caderno de Cultura Nódia no Brim**. ed. 18, fev.2015.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 8. ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

QUINTANA, Mário. **A vaca e o hipogrifo**. [recurso eletrônico] Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva Senaide Petry. Acesso a embalagem do livro infantil. *Perspectiva*. Florianópolis, v. 23, n. 01, p. 115-130, jan./jul. 2005.

REVISTA PALAVRA. “A razão é a última coisa que deve entrar na poesia”. *Palavra SESC Literatura em revista*. Ano 3, n. 2, jul. 2011.

SCOTTON, Maria Tereza. A representação da infância na poesia de Manoel de Barros. **27ª Reunião Anual da Anpe**, Rio de Janeiro, n. 07, 2004. Disponível em: <<http://www.anped.org.br>>. Acesso em: 01 set. 2018.

SILVESTRE, Penha Lucilda de Souza; PENTEADO MARTHA, Alice Áurea. “Tratado” e Exercício de ser criança: a infância entre versos, rimas e tintas. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 46, p. 211-230, jul./dez. 2015. Disponível em: < <http://periodicos.unb.br>>. Acesso em: 10 out. 2018.

SORRENTI, Neusa. **A poesia vai à escola: reflexões, comentários e dicas de atividades**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. **Teoria da literatura**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2007.