

Escrever para quê?

Prof. Dr. Ir. Elvo Clemente

A bela missão do escritor vê o que e para que escreve. Para que vai transformar aquela folha branca num sombrio quadro de caracteres? Ao iniciar a crônica, o ensaio ou artigo, as idéias, as imagens fervejam na mente. São mensagens que valem para que outros leiam, que outros as transformem em vida para si mesmos. Escrever é missão, é apostolado, tem em si consciência de responsabilidade, de oportunidade de mostrar ao leitor a face bela da vida, os horizontes com o arco-íris de esperança. Cada palavra escrita tem uma carga de vida ou de morte. Nada é inócuo para aquele que escreve e para aquele que lê. Tudo tem sentido profundo porque são partículas do ser pessoa, do ser humano, do ser onde habita a divindade. Não se joga impunemente caracteres, letras, palavras, frases numa folha em branco. Não se escreve por escrever, por mero exercício, por simples jogo de vocábulos. A arte pela arte teve a sua história, teve o seu vazio que repercutiu em gerações. O tempo é tão breve, a escrita registra o tempo mais que a clepsidra. As horas passam, última *necat*. A última mata quando não encontra mensagem de vida nas palavras escritas.

Ninguém é dono de seu ser, cada qual é responsável pela integridade do dom que deve ser administrado, pelas horas, pelos minutos que são oferecidos. Como dizia Bermanos: "Tout est grace". Tudo é graça, tudo é dádiva de Deus para que se possa viver com dignidade, viver para si, viver para os outros no mesmo amor com que nos amamos, com o mesmo amor que Cristo nos amou e nos ama. Escrever para quê? É para oferecer uma centelha de beleza que se irradia de uma pessoa para outra pessoa. É oferecer um raio de luz a quem perambula nas trevas de seus desencontros e de seus conflitos. Escrever para lançar a rede de luz e de esperança aos corações desesperançados que se debatem no vácuo da existência; no batar do nihilismo, na escureidão que esmaga, que tritura as existências. Aquela palavra carregada de beleza, de amor e de simpatia, realiza o milagre de luz e de amor capaz de indicar novos caminhos, de indicar vida no aceno da misericórdia amorosa do Pai que está no céu e que está aqui, que se manifesta tão humano e tão divino no Filho reclinado na manjedoura de Belém. E o Natal desperta a Luz e a Esperança de quem vive vazio de Amor, tateando nas trevas do espírito e do coração. A crônica zigzagueando aponta nova vida, novo dia em que os corações se plenificam de Luz e de Harmonia no amplexo da Justiça e do Perdão, junto à Mãe Virgem Maria.

Fazedeiro de poesias: uma leitura do livro ensaios fotográficos de Manoel de Barros

Luciete Bastos*

Minhocas arejam a terra; poetas a linguagem
Manoel de Barros

A capacidade criativa do poeta Manoel de Barros surpreende-nos mais uma vez no livro *Ensaaios Fotográficos*. Seu projeto parece ter sido fecundado no *livro das ignoranças* quando disse: "Acho que o nome empobreceu a imagem" (1993, p. 25); e é atrás da imagem que ele caminha, à procura do instante que só existe para os fotógrafos de metáforas, à procura de tudo que só pode ser captado pelo descuido visual e pela extrema sensibilidade lingüística capaz de registrar o que parece ser impossível: a imagem única do nada das coisas.

O livro *Ensaaios fotográficos* divide-se em duas partes. A primeira, que dá nome ao livro; e a segunda, intitulada *Álbum de família*. Da coletânea, pretendo discutir alguns textos, procurando privilegiar a especificidade de sua poesia: desconstrução da linguagem, metalinguagem, invenção lingüística e a construção da imagem.

A partir dos movimentos radicais do século XX, a arte tem apresentando uma tendência a explicar, no próprio texto literário, o significado do fazer poético. Num exercício de auto-referência, a

* Universidade do Estado da Bahia-UNEB.

linguagem dobra-se sobre si mesma num movimento de espelhamento, para definir a si própria. A forma tornou-se conteúdo, e o conteúdo, a forma; a poesia converte-se em poesia da poesia. Em lugar de dialogar com a realidade aparente das coisas, o poeta passa a dialogar com a realidade da própria língua; é a esse exercício que se presta a poesia de Manoel de Barros. É possível que esta tendência metalingüística da literatura atual deva-se ao fato de outras formas de discursos estarem superpondo-se ao literário, provocando um desdobramento, à semelhança do que ocorreu na pintura quando do surgimento da fotografia (Challub, s. d.). É hoje, ao fazermos essa leitura do livro de Manoel de Barros, percebemos outra tentativa de desdobramento: da fotografia para a palavra e, num movimento reverso, da palavra para a imagem.

A linha metalingüística abrange os poemas de investigação do próprio fazer poético, segundo a ótica construtivista do autor. Essa experiência e reflexão permanente sobre a criação artística – *linguagem autocentrada* – e o aprimoramento da poética da linguagem-objeto estão sempre presentes em seus livros, são a sua marca. Como ele mesmo diz: “A metalinguagem me excita. Acho que é porque eu não tenho muito o que falar e falo do que eu faço. Que ao fim é de mim mesmo que falo.”¹ A metalinguagem é em Manoel bastante natural, uma vez que fala daquilo que faz e do que gosta que é fazer poesia. E é por essa razão que neste livro dedica vários poemas a esse ofício do verso de se explicar ou de explicar o que é ser poeta.

Ele possui o domínio pleno da linguagem, o que lhe permite explorar ao máximo aqueles intervalos que estão entre os componentes lúcidos e lúdicos do poema, refletindo sobre o próprio fazer poético e a condição do ser poeta, explorando toda a ancestralidade de suas leituras, sejam de textos literários internacionais – Dostoievski, Maiakovisk, Rabelais; sejam de brasileiros como: Guimarães Rosa, João Cabral, Augusto dos Anjos; científicos – Darwin; ou filosóficos – Nietzsche, Kant, críticos – Walter Benjamin, Adorno; sejam de músicas como Beethoven e Bach, cinema como Chaplin, pintura como Van Gogh, ou escultura – Rodin. Sejam de gente intelectual ou Bernardos (peão de sua fazenda há mais de meio século, encarnação pura do bom selvagem de Rousseau), só para citar algumas das leituras que são claramente perceptíveis em sua obra, numa multiplicidade de “informações” e emoções, que lhe com sagram o poder de tão bem manipular a

língua. Essa intertextualidade é presença marcante e freqüente nos textos do último século, às luzes das teorias de Bakhtin: do diálogo ou cruzamento de vários textos surge um novo texto.

Sabemos que há várias maneiras de expressão, cada uma com seus elementos específicos, seus padrões de funcionamento. A fotografia registra através de formas e totalidade, fixa os contornos de um momento, um lugar, uma situação vivificada. A metáfora, por sua vez, possibilita imagens. Fotografar metáforas é um novo ofício de Manoel que não se satisfaz apenas com a possibilidade de manejar palavras, ele quer captar espaços entre a sonoridade e o silêncio, que ganha novo significado em sua poética. O silêncio é misterioso, cheio de máscaras e disfarces. “Entendo ainda o idioma inconversável das pedras. / É aquele idioma que melhor abrange o silêncio das palavras” (Barros, 2000, p. 18). É preciso estar em plena sintonia com quem o enviou para entendê-lo. A palavra é perigosa, Manoel bem o sabe, mas ainda assim busca o seu (des) limite. Ele é o fotografo das metáforas e das imagens insólitas. Registrar em imagem o “silêncio carregando bêbado, existência de lesma, perfume de jasmim, ou azul-perdão” (ibid., p. 11) é algo próprio de poetas ou insanos, capazes de ver além da câmera; ou ainda, capazes de inventar um caleidoscópio para melhor registrar fenômenos poéticos, ora multiplicados, ora aparentemente ausentes, mas sempre possíveis de percepção aos olhos do coração e da criação. As imagens insólitas estão atreladas à insensatez e ao ilogismo que tanto cultiva, influência admitida do surrealismo de André Breton. A lucidez para ele é um distanciamento da ignorância das coisas, da expressão poética adâmica: “Eu sou o medo da lucidez” (id., 1989, p. 65), “A sensatez me absurda” (id., 1996, p. 49). Manoel tenta atingir o reino das imagens, que para ele está na *Despalavra*, de onde vem que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto.

Manoel tem o dom de enlouquecer o verbo, desprezando as palavras e frases “acostumadas”. Prefere ir em busca de casamentos anômalos entre os vocábulos. A poesia manoelina nos apresenta a realidade fracionada, expressa em planos superpostos e simultâneos. Desenvolve um procedimento de subjetivação e desintegração da realidade, criando um estilo caracterizado pelo ilogismo, o antiintelectualismo, o instantaneísmo, a simultaneidade, a linguagem predominantemente nominal e caótica: “Creio que a poesia está de mãos dadas com o ilogismo. Não gosto de dar confiança à razão, ela diminui a poesia. O ilogismo é muito importante para o verso” (Barros, 2001, p. 3).

¹ Carta resposta à entrevista formulada por Luciete Bastos a Manoel de Barros, Campo Grande, 2001.

Manoel parece ter sido influenciado por Apollinaire, no que se refere ao seu esforço de conjugar a destruição e construção do discurso. No que se refere à destruição, busca abolir sintaxes já condenadas pelo uso, substituir o adjetivo pelo substantivo, alterar tempos e pessoas do verbo, abolir a pontuação, os versos e a estrofe: "Li uma vez que a tarefa mais lídima da poesia é a / de equivocar o sentido das palavras / Não havendo nenhum des-comportamento nisso/ senão que alguma experiência lingüística" (Barros, 2000, p. 65). Cada período termina em si, em uma linguagem nova, real e onírica ao mesmo tempo, numa conjugação ou aproximação de realidades antagônicas, submetendo o plural à unidade. Sua percepção das coisas e dos seres dá-se pelos cinco sentidos, poesia dos ruídos, das cores e das luzes. Somos atirados em meio a esse concerto de sons simultâneos e múltiplos apenas perceptíveis por seres vazados de sensibilidade e dispostos a serem seduzidos pelo encanto das palavras distorcidas.

A filiação ao surrealismo, o que lhe confere um estatuto ambíguo de tradicionalismo e modernidade, demanda uma transformação profunda no olhar de um mundo daquele que pretende fazer ou sentir poesia. "Amo o arcaico que se mistura com o novo. Amo o edênico que se casa com o antigo."²

Em parte discordo com ele, pois um bom exemplo de que a lógica pode não afetar o resultado final da poesia são os textos de João Cabral de Melo Neto, que sempre teve consciência de seus poemas. Não acreditando em inspiração, pregava que a poesia não está no sentimento do poeta nem na beleza das coisas, mas na própria organização do texto, que deve atingir uma forma adequada e criativa, através de um trabalho rigoroso da linguagem poética, numa perspectiva racional, para daí emergir uma poesia bem construída, que busca a perfeição. Sobre João Cabral, Manoel de Barros assim se expressa, em entrevista ao *Jornal de Poesia*: "O Cabral é o maior poeta brasileiro de todos os tempos. É um arquiteto da palavra, sabe o que faz com ela [...]" (Barros, A., 2001, p. 3). Por outro lado, creio ser preciso, na poesia, que da lógica nos escape algo que nos fascina, algo que fuja no primeiro momento em que tentemos persegui-lo e prendê-lo. Para isso se presta a metáfora e a metonímia: para distorcer a simetria do caminho.

O bigode do pai crescia no quarto.
João, caindo aos restos de ninho, chegava
cheirando a pássaros com ilhas
la buscar minha boca e voltava do
Mato em perfumes...

Árvore?

Era a terra debaixo dela ser escura
(Barros, 1960, p. 19-20).

É preciso (des)inventar a maneira tradicional de ler e escrever as coisas e subverter a linguagem, opor, contrapor, inverter e distorcer para mostrar a essência do fazer poético. Seus versos são livres e brancos, não usa pontuação nem ligação entre eles; os textos poéticos manuelinos não apresentam uma nítida separação entre poesia e prosa. Seus versos e realizam de forma fragmentada, por meio de cortes e montagens, através de recorte e reorganização sintática de seus elementos. Se por um lado seus textos são melódicos, rítmicos, apresenta um impressionante desfile de elementos onomatopáicos e metonímicos, além do emprego de metáforas insólitas e imagens inusitadas, o que é próprio do poema; por outro, em seus textos perambulam personagens, compondo seus alter-egos, entrelaçando-se em narrativas, o que é próprio da prosa.

No poema *O roceiro*, o poeta compara o fazer poético ao ato de plantar uma semente. E como um cuidadoso agricultor da palavra, escolhe a semente, lança-a no terreno do papel e a burila até que encontre o lugar perfeito; depois arranca as ervas daninhas (palavras acostumadas), afasta aquilo que pode afetar e enfraquecer a composição como os adjetivos; em seguida, cobre-a com os substantivos. Na esteira de Drummond e Murilo Mendes, Manoel também busca uma poesia substantiva, objetividade e precisão dos vocabulários, preocupa-se em desbastar suas imagens dos resíduos, ficando apenas a nua intuição das formas e a sensação aguda dos objetos, que delimitam o espaço do homem moderno. Ele explica: "Palavra de artista tem que escorrer substantivo escuro dele" (Barros, 1998, p. 17).

Manoel procura um novo modo de representar o mundo, captando a natureza a partir de relações. Segundo essa tendência, as coisas mudam de aparência de acordo com o ponto de vista escolhido para focalizá-las, procura uma nova forma de ver o mundo, de percebê-lo. Ele se distancia de seu estado de espírito, fala a respeito do objeto sem paixão, dando-lhes nuances a partir do pensamento e da visão e não do sentimento.

² Opus citatum.

Uma sede de atualização técnica e um gosto da coisa e da pedra – às vezes um *manuelirismo* –, entram a compor a mitologia do nosso poeta. Sua originalidade está mesmo nesta escolha, nada convencional, de seus motivos poéticos. Para construir suas imagens utiliza-se de comparações e metáforas insólitas, narrações fragmentadas, combinações novas para palavras conhecidas. Sua linguagem é enxuta, concisa. A virtude de abstrair as linhas e as cores essenciais parece ser um traço constante em sua obra.

No clarear do dia vou para o roçado
A capinar.

Até de tarde tiro o meu eito: arranco inços, tranqueiras
Jóias e bosta de bugiu que não serve nem para esterco.
(id., 2001, p. 15).

Retoma, no poema *Línguas*, a busca da palavra primitiva, que ainda não foi contaminada pelo uso abusivo, aquela da qual não se busca o significado, mas a sonoridade de seus desvios. Manoel diz: “[...] O que eu aprendi foi manobrar com as palavras. [...] Escuto bem o equilíbrio sonoro das letras e das sílabas. Isso produz harmonia nas frases [...]”³

Afirma que a única língua que estudou com força foi a portuguesa. Que a estudou com força, para poder errá-la ao dente. Confirmou, com essa afirmação, a idéia de que o escritor, libertando-se das correntes que o prendem ao comum e ao repetitivo e sendo um conhecedor da língua, consegue manipulá-la, chegar à origem da palavra, criar neologismos e construir uma linguagem nova; seja por meio de acréscimo ou supressão de algum fonema, seja através de qualquer dos processos de formação de palavras. Poeta, que se interessa, como Vieira se interessava, pelas doenças das frases, falhas, vazamentos, imprecisões e ciladas. Manoel assim se explica acerca dos neologismos:

De neologismos eu tenho gosto. Fui criado em fazenda. E o povo de fazenda inventa muito que é pra completar o seu vocabulário. Pessoas que vivem isoladas precisam de inventar. Completar o real por com imaginações. Por lá tem surpresas. Vi façume de barba e curtume de cabelo. É preciso dar nome às coisas-ou desnome.⁴

O emprego de neologismo justifica-se pela necessidade do poeta de fugir da mesmice e de ampliar o vocabulário, o que é próprio do sertanejo. Seus neologismos são gerados de diversas maneiras. Seja através da composição por justaposição, azul-perdão (Barros, 2001, p. 11), por exemplo; pela invenção de substantivos como fa-

³ Opus citatum.
⁴ Idem.

cume, curtume e cintilância, ou ainda construção de frases insólitas a exemplo de: “[...] o peixe estava enferrujando (apaixonado) na lata. [...]” (ibid., p. 39). Parece-me, entretanto, que sua preferência é pela prefixação: (des)construir (ibid., p. 31), (des)verbada (ibid., p. 33), (des)objetos (ibid., p. 45), (des)comportamento (ibid., p. 65). Tentativa de mudar a ordem das coisas? Ou o emprego desses prefixos se justifica pela força expressiva que indica ação contrária? De uma forma ou de outra, essa invenção está atrelada ao isolamento, à solidão, seja do pantaneiro ilhado pela geografia, seja do poeta raptado pela palavra. Solidão temporária pela qual sente gosto.

Ele é um sujeito que abusa das palavras, despenteando-as. Esse fazer transgressor provoca nele imenso gozo. E todo gozo provém do delírio irracional. O poeta excita-se com palavras inusitadas e frases tortas, que vão desbravando-o até a raiz. O erotismo, a sedução e a sensualidade ficam à mercê das palavras e das relações que metaforiza. Sobre o assunto, assim se expressa: “Eu amo as palavras sim. Tenho com elas relações eróticas. Algumas se abrem de cio para mim. Mas isso é também alguma perturbação da sensibilidade”.⁵ Manoel de Barros bolina seu dicionário, desbeijando-o, depois faz vadiagem com as letras, como um amante “desavergonhado”. Do profundo da língua, consegue chegar à origem da palavra, manipular o idioma, criar neologismo e construir uma linguagem nova. Ele é um experimentador da linguagem, ora ligando, ora superpondo a escrita à música, ao cinema, à escultura, à linguagem pictórica, num constante diálogo entre as artes.

Quando leio os textos de Manoel, lembro-me do touro de Picasso. Ele parte de um touro viçoso, repleto e vai dissecando-o, retirando-lhe todas as linhas que lhe são supérfluas. O touro resultante é um contorno de linhas imprescindíveis para o seu reconhecimento como tal. De forma semelhante, Manoel vai eliminando do verso as palavras supérfluas e acostumadas, até que ele se realize no que lhe é essencial.

Nos poemas *Comparamento* e *Despalavra*, o poeta repensa a poesia, daí o ato de escrever ser uma depuração. Mas esse exercício não é fácil, ele o explica no poema *Comparamento*. À maneira das águas de um rio que ao longo de seu percurso recebem sucatas da humanidade, mas que podem chegar à boca filtradas, as palavras recebem torpezas, demências, vaidades em sua depuração para a poesia, onde deságuam escorreitas e livres das tripas do espírito de seu criador. E se mostram despidas das impurezas como Manoel as desejou, para a nós se expor e emocionar.

⁵ Opus citatum.

Os textos da segunda parte, *Auto-retrato, O poeta, Palavras e Comportamento*, falam dele mesmo e de seus poemas. Manoel, como ele mesmo – um ortônimo? – é sua poesia. Como diria Fernando Pessoa: “o poeta é um fingidor/ finge tão completamente/que chega a fingir que é dor/a dor que deveras sente” (Pessoa, 1986, p. 98). Manoel é Manoel, mesmo quando finge ser outros. Talvez por isso mesmo traz sua metapoesia sob o título: *Álbum de Família*. Vamos encontrar nos poemas *Auto-retrato* e *O poeta* alguns de seus traços, a imagem que ele faz de si mesmo. Se juntarmos essa imagem aos fragmentos do poeta, espalhados por todos os seus textos, e recompusermos seus pedaços, poderemos tentar vê-lo inteiro, mesmo que contraditório. Isso produz imenso gozo. Manoel pode fingir ser outros, mas não pode fugir de si mesmo. Ele é um ente de sílabas, que não existe propriamente e, se existe, não viu quando o menino atingiu o que o pai chamava de ilusão. Escreveu catorze livros; cada vez que escreve, sente que morre um pouco, o que o deixa aliviado. Confessa que os treze livros são repetições do primeiro. O primeiro é Manoel, os outros também o são.

O poeta brinca com o texto, mas como ele mesmo explica, são as palavras que o tiram da construção segura, da lógica, da metáfora esperada, desviando-o para uma construção torta, que desafia os sentidos e a razão e que desapruma por arrefesamento sintático. Ao se retirarem do lugar comum, as palavras desestruturam a linguagem, quebram estruturas, fazem colagens irregulares, pintam de cores inexistentes, escrevem e lêem de cabeça-para-baixo. Enfim, deixam Manoel levar a culpa que é delas de desestruturar a língua. O poeta se explica no poema *Palavras*: “[...] Foram as palavras pois que desestruturaram a linguagem. E não eu” (Barros, 2000, p. 57).

É nesse processo de destruição e construção que Manoel experimenta equivocar o sentido das palavras, numa espécie de alquimia lingüística. No percurso para a poesia, desvirtua-se, como confirma o poema *Comportamento*: “[...] Mas que essa mudança de comportamento gental/para animal vegetal ou pedral/ É apenas um descomportamento semântico” (ibid, p. 65). Todo comportamento que apresenta um desvio vira poesia. Há uma meditação acerca da criação poética que se dá na própria composição, instaurando o espaço para o exercício de uma metalinguagem que está além da corriqueira definição da poesia. No caso de Manoel, trata-se de encontrar em objetos, coisas, poetas e poemas

aquelas situações ou formas com que a sua linguagem passa a dialogar. Para elucidar o meu pensamento, tomo emprestada a idéia contida num poema de Murilo Mendes, a palavra é adâmica, a palavra dá nome ao homem, que nomeia o objeto. O que não deve nos levar a pensar num esvaziamento de conteúdo, exatamente por sua dependência em relação ao processo de desconstrução. O trânsito de conteúdo termina por ser mais extenso e problematizador, uma vez que ao mesmo tempo que se diz da realidade, diz também de uma maneira específica de sua apreensão pelo poeta: “A gente não precisa de idéias para fazer poesia. Só precisa saber manobrar o verbo.”⁶

A poética manoelina não é de fácil acesso pelas construções sinuosas e enormidade de imagens que nos oferece, por isso mesmo sua penetração exige paciência. É preciso estar desarmado da lógica, conhecer um pouco a língua e estar aberto às emoções. Como comenta Ezra Pound “[...] o assunto com que se está lidando é muito sutil e complicado; mesmo assim a própria álgebra da lógica está sujeita à discussão” (1976, p. 68).

Alguns leitores foram descobrindo Manoel lentamente, desvendando o mistério de seus textos aos pedaços; eu fiz o caminho inverso, li quase todos de uma vez, atropelei para depois ir resuscitando aos poucos cada um de seus versos. Com cuidado, li seus textos inúmeras vezes e com eles mantive casos de amor; casos que, a cada leitura, arripam a gente e revelam, pois seus textos não foram feitos apenas para serem lidos e tão pouco para serem dissecados, mas para serem guardados, e sempre consultados, como uma pequena “bíblia” que trata das coisas miúdas e (des)importantes, mas que desnuda a nossa fragilidade, tornando-nos mais sensíveis para o conhecimento da natureza e do homem.

Creio que as pessoas estão precisadas de poesia. Ela tem o dom de *humanecer*. É por isso que o fazedeiro de versos continua plantando palavras.

⁶ Opus citatum

Referências

- ALEXANDRIAN, Sarame. *Surrealismo*. Trad. Adelaide Penha Costa. São Paulo: Edrusp, 1976.
- BARROS, André Luiz. Caderno Idéias – Jornal do Brasil. Manoel de Barros: o tema da minha poesia sou eu mesmo in *Jornal da Poesia*. Fortaleza: File://A:\rnl de Poesia – Manoel de Barros.htm.> em 25.05.2001.
- BARROS, Manoel. *Compêndio para uso dos pássaros*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1960.
- . *O guardador de águas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- . *O livro das ignoranças*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- . *Livro sobre nada*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- . *Arranjos para assobio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- . *Retrato de artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- . *Poemas concebidos sem pecado*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- . *Gramática expositiva do chão*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- . *Matéria de poesia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- . *Compêndio para uso dos pássaros*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- . *Concerto a céu aberto para solo de ave*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- . *Livro de pré-coisas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- . *Ensaio fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BENVENISTE, Emile. *Problemas de lingüística geral I*. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. 3. ed. Campinas: Pontes/Editora da Unicamp, 1991.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Trad. Pedro Tamen. Rio de Janeiro: Moraes, 1969.
- CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios)
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CANÇADO, José Maria. A palavra essencial in *Jornal da Poesia*. Fortaleza: File://A:\rnl de Poesia – José Maria Cançado.htm. > em 25/05/2001.

- CASTELLO, José. *Inventário das Sombras*. São Paulo: Record, 1999.
- . O Estado de São Paulo. Manoel de Barros busca o sentido da vida. in *Jornal da Poesia*. Fortaleza: File://A:\rnl de Poesia – José Castello.htm.> em 25/05/2001. File://A:\rnl de Poesia – Arnaldo Jabor.htm.
- DRAMULAKIS, Gerana. A tarde – 06.03.99. Pantanal enquanto poesia in *Jornal da Poesia*. Fortaleza: File://A:\rnl de Poesia – Gerana Damulakis.htm.> em 25/05/2001.
- CHALLUB, Samira. *A metalinguagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, [s. d.]. (Série Princípios)
- DERRIDA, Jacques. *A escrita e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- DRUMMOND, Carlos D. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguiar, 1967.
- ECO, Umberto. *Tratado geral da semiótica*. Trad. Antônio Pádua Danesi e Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Eletrônico*. São Paulo: Nova Fronteira, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchais. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- GODOY, Heloisa; CÂMARA, Ricardo. Entrevista com Manoel de Barros. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*. São Paulo, v. 15, p. 5-9, out. 1998.
- HELENA, Lúcia. *Modernismo Brasileiro e Vanguarda*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios)
- LIMA, Manoel Ricardo. Vida & arte, Jornal do povo – 09.05.99. Paciência e silêncio em Manoel de Barros in: *Jornal da Poesia*. Fortaleza: File://A:\rnl de Poesia – Manoel Ricardo Lima.htm. > em 25/05/2001.
- MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MENDES, Murilo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Agir, 1983.
- MENEGAZZO, Maria Adélia. *Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda*. Prêmio Literário Nacional do Instituto Nacional do Livro. 1989.
- MENEZES, Cynara. Jornal o povo – 14.11.98. O artista quando coisa in *Jornal da Poesia*. Fortaleza: File://A:\rnl de Poesia – Cynara Menezes.htm. > em 25/05/2001.
- MICHAELIS, *Moderno dicionário da língua portuguesa*. 9. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2001.
- MIRÓ, Joan. *A cor dos meus sonhos*. Trad. Neide Luzia de Rezende. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1992..
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.

- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Fernando Pessoa. *Aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- PIGNATARI, Décio. *Comunicação poética*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.
- POUND, Ezra Loomis. *A arte da poesia: ensaios escolhidos* [por] Ezra Pound; Trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.
- PRADO, Adélia. Gazeta de Curitiba – 21.12.98. Miguel Sanches Neto in *Jornal da Poesia*. Fortaleza: File://A:\rnal de Poesia – Adélia Prado.htm. > em 25/05/2001.
- SANTOS, Jair Ferreira. *O que é Pós-moderno*. 18. ed. São Paulo: Brasiliense, 1998. (Coleção Primeiros Passos)
- SYMPHER, Wylie. *Do Rococó ao Cubismo*. Trad. Maria Helena Pires Martins. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 11. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.