

**PAULO CEZAR PARDIM DE SOUSA**

**A MUSICALIDADE PRESENTE NA  
POESIA DE MANOEL DE BARROS**

**TRÊS LAGOAS-MS**

**2024**

**PAULO CEZAR PARDIM DE SOUSA**

**A MUSICALIDADE PRESENTE NA  
POESIA DE MANOEL DE BARROS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Área de Concentração: Estudos Literário – Linha de Pesquisa: Historiografia Literária: recepção e crítica) do *Campus* de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito final para a obtenção do título de Doutor em Letras.

**Orientadora:** Prof. Dra. Kelcilene Grácia

**TRÊS LAGOAS-MS**

**2024**

# TERMO DE APROVAÇÃO

PAULO CEZAR PARDIM DE SOUSA

A MUSICALIDADE PRESENTE NA POESIA DE MANOEL DE BARROS

Tese aprovada como requisito para obtenção do grau de Doutor no Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Campus de Três Lagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

---

Profa. Dra. Kelcilene Grácia  
UFMS/*Campus* de Três Lagoas

---

Profa. Dra. Maria Adélia Menegazzo  
UFMS/Campo Grande

---

Profa. Dra. Waleska Rodrigues de Matos Oliveira Martins  
UFRB

---

Profa. Dra. Carina Marques Duarte  
UFMS/Câmpus do Pantanal

---

Prof. Dr. José Antonio de Souza  
UEMS/Unidade de Paranaíba

Três Lagoas, 26 de agosto de 2024.

*Aos meus pais, Herotildes e Ilanício, à minha esposa, Bruna, e ao meu  
filho, Pietro, que há onze meses passou a dar todo o sentido à minha  
existência, fazendo-me, a cada dia, um homem mais feliz!*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por me proporcionar este momento em minha vida.

À minha família: minha mãe, meu pai, meu irmão Cláudio, minha tia Vera, e aos amigos que me apoiaram durante todo esse processo.

À minha esposa, Bruna, por ser minha companheira em todos os momentos desta jornada, e ao nosso filho, Pietro, que foi tão aguardado e agora faz parte dessa linda história de nossa família. Sua alegria contagiante era o que eu mais precisava nessa caminhada.

À Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), unidade universitária de Três Lagoas, campus II, por me dar a oportunidade e a honra de ser aluno e pesquisador nesta grande instituição, referência em nosso país. Todo o aprendizado, conhecimento adquirido e experiência na pós-graduação contribuirão para o meu crescimento pessoal e profissional.

À minha orientadora, Professora Dra. Kelcilene Grácia, por toda a orientação e acompanhamento durante este trabalho, por acreditar em minha pesquisa e conduzi-la da melhor forma até os últimos dias dessa jornada. Toda a sua sabedoria e conhecimento sobre a temática foram primordiais para que eu atingisse meus objetivos. Sou profundamente grato por tudo.

Aos professores do curso de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) que ministraram as disciplinas ao longo dos anos. Seus ensinamentos foram de extrema importância e contribuíram significativamente para a conclusão desta pesquisa.

Aos funcionários administrativos da UFMS, que sempre nos atenderam prontamente quando necessário. Sem dúvidas, todos ajudaram no desenvolvimento deste trabalho.

Aos professores Dra. Carina Marques Duarte, Dra. Maria Adélia Menegazzo, Dra. Waleska Rodrigues de Matos Oliveira Martins e Dr. José Antonio de Souza, que compuseram a banca de defesa desta tese. Suas ponderações foram valiosas e contribuíram para o meu desenvolvimento acadêmico.

Por fim, agradeço especialmente a todos da Escola Municipal de Ensino Fundamental Professora Ebe Aurora Fernandes Marcos, da cidade de Mirandópolis/SP, que acompanharam minha trajetória e torceram pelo meu sucesso.

*“O poema é um caracol onde ressoa a música do mundo,  
e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos,  
da harmonia universal”.*

*Octavio Paz (1982, p. 15)*

SOUSA, Paulo Cezar Pardim de. **A musicalidade presente na poesia de Manoel de Barros.** Três Lagoas, 2024. 128f. Tese (Doutorado Letras, Área de Concentração em Estudos Literários) – UFMS/*Campus* de Três Lagoas.

## RESUMO

Este trabalho teve como objetivo buscar, na poesia de Manoel de Barros, elementos narrativos relacionados à musicalidade. As obras do poeta foram criadas com base em características culturais nacionais, que há décadas vêm fazendo parte do cânone literário brasileiro. Os textos narram episódios com protagonistas diversos, como homens, mulheres, crianças, animais, objetos e elementos da natureza (paisagens). A métrica, a rima e a sonoridade presentes nos textos contribuem para a musicalidade. A sensibilidade do sujeito lírico, corroído pela dor, e o ato de brincar com as palavras, em determinados textos, produzem uma relação orgástica com a linguagem, criando no autor uma espécie de encantamento poético e a lembrança nostálgica da infância. O intuito foi analisar pontos de convergência entre literatura e musicalidade, a partir dos parâmetros definidos pela *Melopoética*, de Solange Oliveira (2002, 2003). Na análise, também foram verificadas características como o ritmo e a sonoridade das palavras e versos dentro do poema, considerados padrões da construção poética que criam efeitos sonoros e estéticos. O *corpus* principal desta pesquisa é composto por diversos poemas do autor, incluindo alguns que foram musicalizados. Sendo assim, para desenvolver a presente pesquisa, de caráter crítico-bibliográfico, foi necessário recorrer a estudos de autores que já se ocuparam da análise de poesia, composição musical e estruturas de versos em poemas. Para tanto, utilizamos o aporte teórico dos estudos de Candido (1986), Rodrigues (2015), Ferraz (2006), Chartier (2002), Paz (1982), Compagnon (2010), Barbosa (1986) e Penna (2005). Por fim, destaca-se o papel central da literatura no panorama das artes, sendo um meio expressivo de lutas e resistência ao longo de diversos períodos da nossa história.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira Contemporânea; Poesia; Literatura e Música; Melopoética.

SOUSA, Paulo Cezar Pardim de. **Musicality in the poetry of Manoel de Barros**. Três Lagoas, 2024. 128f. Tese (Doutorado em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários) – UFMS/Campus de Três Lagoas.

### ABSTRACT

This study aimed to search, in Manoel de Barros poetry, narrative elements related to musicality. The poet's works were created based on national cultural characteristics, which have been part of the Brazilian literary canon for decades. The texts narrate episodes with different protagonists, such as men, women, children, animals, objects and elements of nature (landscapes). The meter, rhyme and sound present in the texts contribute to musicality. The sensitivity of the lyrical subject, corroded by pain, and the act of playing with words, in certain texts, produce an orgasmic relationship with language, creating in the author a kind of poetic enchantment and nostalgic memories of childhood. The aim was to analyze points of convergence between literature and musicality, based on the parameters defined by Melopoetics, by Solange Oliveira (2002, 2003). In the analysis, characteristics such as the rhythm and sound of the words and verses within the poem were also verified, considered patterns of poetic construction that create sound and aesthetic effects. The main *corpus* of this research is made up of several of the author's poems, including some that have been set to music. To develop this research, of a critical-bibliographic nature, it was necessary to resort to studies by authors who have already dealt with the analysis of poetry, musical composition and verse structures in poems. To this end, we used the theoretical support of studies by Candido (1986), Rodrigues (2015), Ferraz (2006), Chartier (2002), Paz (1982), Compagnon (2010), Barbosa (1986) and Penna (2005). Finally, the central role of literature in the arts panorama stands out, being an expressive means of struggles and resistance throughout different periods of our history.

**Keywords:** Contemporary Brazilian Literature; Poetry; Literature and Music; Melopoetics.



## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1</b> – Partitura musical do poema da “Lesma” .....	102
<b>Imagem 2</b> – Partitura musical do poema “Sombra boa” .....	106
<b>Imagem 3</b> – Partitura musical do poema “Um bem-te-vi” .....	109
<b>Imagem 4</b> – Partitura musical do poema “Bernardo” .....	113

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>18</b>
1.1 Relação Literatura, música e gênero lírico .....	22
1.2 Literatura, música e musicalidade .....	27
1.3 Melopoética/melopeia: conceitos e sentidos .....	38
<b>2. A CONSTRUÇÃO DA MUSICALIDADE.....</b>	<b>44</b>
2.1 Vida, Obra e Estilo .....	44
2.2 Os temas e a busca de sentido das situações vivenciadas .....	50
<b>2.2.1. O sofrimento e tristeza do homem .....</b>	<b>51</b>
<b>2.2.2. A relação orgástica com a palavra .....</b>	<b>55</b>
<b>2.2.3. A rememoração da infância .....</b>	<b>79</b>
<b>3. O CONCERTO MÚSICO-LITERÁRIO.....</b>	<b>91</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>116</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>121</b>

## INTRODUÇÃO

A princípio, apresentamos o crítico literário brasileiro Antonio Candido (1989), que afirma que a Literatura é, ou ao menos deveria ser, um direito básico do ser humano, pois contribui sobremaneira para a formação dos sujeitos. O autor considera primordial o fato de a literatura combinar elementos naturais e sociais, o que favorece o desenvolvimento de diversas características essenciais para os significados da arte. Segundo Candido (1972, p. 53):

[...] arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nelas se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável a sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade.

A literatura, como forma de linguagem, transcende o tempo e o espaço, oportunizando a nós, enquanto indivíduos em formação, o desenvolvimento de nossa interação com os demais. Ou seja, permite-nos criar vínculos durante esse processo, considerado natural na sociedade em que vivemos. Além dessa perspectiva, ela nos oferece novas oportunidades de romper as barreiras da língua e da cultura.

A descoberta da literatura nos livros torna-se, para o indivíduo, uma inserção em um mundo mágico, instigante, dramático ou até mesmo alegre e divertido. Isso comprova que a literatura cumpre muito bem sua função de oferecer ao leitor meios de transformar sua vida em algo mais prazeroso, com leveza e sensibilidade — efeitos que a arte consegue produzir nas pessoas. Para conceituar de forma mais objetiva, as autoras Aguiar e Bordini (1993, p. 13) asseveram que

Todos os livros favorecem a descoberta de sentidos, mas são os literários que o fazem de modo mais abrangente. Enquanto os textos informativos atêm-se aos fatos particulares, a literatura dá conta da totalidade do real, pois representando o particular, logra atingir uma significação mais ampla.

Diante dessa afirmação, é possível considerar que os livros ou textos literários, nas mais variadas tipologias textuais, nos apresentam experiências reais ou ficcionais. A literatura consegue abranger os mais diversos temas, capazes de evocar nos leitores manifestações afetivas que trazem novos significados às suas interpretações. Partindo desse pressuposto, a

tese se dedicou à análise da presença da musicalidade na poesia de Manoel de Barros, por meio do *corpus* selecionado e de uma abordagem cujo intuito foi investigar como a musicalidade se relaciona com a escrita e de que maneira é ressaltada em suas obras.

A literatura, a poesia e a arte de modo geral, ofertadas sob uma perspectiva humanizadora e voltada para as classes sociais mais baixas, contribuem para a promoção do respeito, da autonomia, da amorosidade e da dignidade do ser humano. Assim, é necessário proporcionar uma educação que atue como mediação cultural, com o objetivo de formar o ser humano, sobre a qual Antônio Candido (2004) afirma:

A literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade (Candido, 2004, p. 186).

Antes de identificar as características da musicalidade na poesia de Barros, é preciso conceituar a música como uma forma de linguagem que usa o som como matéria-prima. Sua construção se baseia em princípios físicos, matemáticos e criativos que, juntos, criam sons, melodias, harmonias e canções, ou seja, produzem os mais variados tipos de arranjos sonoros. Considerada um patrimônio cultural imaterial, a música é passada de geração para geração, sendo tendência em diversas épocas e períodos históricos desde a criação da humanidade; portanto, está constantemente presente no desenvolvimento da nossa sociedade.

A música é uma forma de arte que se constitui na combinação de vários sons e ritmos, a partir de uma pré-organização ao longo do tempo. É considerada por muitos autores como uma prática cultural e humana ou, em outras palavras, a arte de se expressar por meio de sons, seguindo regras variáveis conforme a época e a civilização. A palavra “música” vem do grego *mousiké* e designava, juntamente com a poesia e a dança, a “arte das musas” (Loureiro, 2003, p. 33). Nesse sentido, é possível mensurar a importância da musicalidade, partindo do conceito que define a música como uma forma universal de conexão, que tem o poder de comunicar emoções, sentimentos e até mesmo as concepções mais complexas.

Para além da análise dos poemas de Barros, este estudo apresenta o cantor, compositor e instrumentista Márcio de Camillo, que apresentou ao poeta um projeto de trabalho em torno de sua obra com poesias musicadas. Esse projeto resultou em um CD intitulado *Crianceiras* (2007), ilustrado por Martha Barros, filha de Manoel de Barros. O trabalho produzido por

Camillo oportunizou, a partir da música, uma experiência ímpar: a possibilidade de apreciar as composições literárias de Barros. O espetáculo percorreu o Brasil inteiro, e o álbum passou a ser adotado como ferramenta pedagógica em escolas de Campo Grande/MS, São Paulo/SP e Curitiba/PR. A primeira tiragem do CD foi distribuída gratuitamente em escolas do estado do Mato Grosso do Sul/MS, e o cantor Márcio realizou vários shows pelo país.

Em relação a essas temáticas abordadas pelo autor, essas questões são pensadas e construídas historicamente, pois se trata de um universo no qual diversos indivíduos estão inseridos em um processo de relação de um ser com o(s) outro(s), de acordo com a realidade, o ambiente e o contexto a que pertencem. De acordo com Roland Barthes (1984), a intencionalidade da literatura realista possibilita que a narrativa pareça inexistente no sentido interpretativo, revelando apenas o vivido e a realidade em si mesma. Nesse sentido, “Ela é, narrativamente, a responsável pela significação ordenada e coerente do enunciado. Impassível e indiferente, a descrição vale-se do verossímil estético, isto é, das regras culturais de representação” (Barthes, 1984, p. 92).

A partir dessa apresentação, surge o problema da pesquisa: analisar e compreender a musicalidade presente na obra deste poeta, abordando elementos literários e musicais em busca de pontos que comuniquem com a sua produção literária. Dessa forma, este trabalho justifica-se por propor a identificação da musicalidade na poética do autor escolhido para o desenvolvimento deste estudo, a qual se tornou uma característica essencial em sua poesia e, principalmente, em toda a sua trajetória literária. Para tanto, fez-se necessário analisar também a forma e a linguagem utilizadas nas construções poéticas, a fim de destacar o problema central da pesquisa: compreender a musicalidade nos escritos de Barros.

Os fundamentos da análise estão em consonância com as questões culturais, o regionalismo, a desigualdade social, as relações sociais, a amorosidade, a natureza e a infância. Todos esses temas estão inseridos no cotidiano da sociedade e na ciência, nos diversos campos de estudo ao longo dos anos. Sendo assim, a proposta investigou os seguintes aspectos:

- a) Como é abordada a musicalidade nas obras de Manoel de Barros?
- b) Qual efeito de sentido a música, como recurso literário, pode trazer para o significado do texto?

Podemos notar que os questionamentos realizados partem da observação do ambiente natural e da escuta silenciosa, onde o poeta vivenciava sua realidade, totalmente envolvido com

a natureza, que se apresentava e disponibilizava seus elementos para serem utilizados como matéria-prima da poesia. Dessa forma, resultou uma sonoridade tão perfeita, capaz de se confundir com o ritmo da fauna e da flora do Pantanal.

Nos poemas produzidos pelo poeta mato-grossense, identificamos o uso da musicalidade capaz de cativar todos os ouvintes que se atentam à sonoridade das obras lidas e interpretadas. A arte torna-se cada vez mais essencial na vida do ser humano, que passa a expressar e criar novas características em seu cotidiano, visando transformar toda a sociedade em um espaço melhor de interação e convivência mais humanizadora.

Enfim, a arte contribui para uma melhor leitura do mundo, trazendo consigo novas perspectivas ou características capazes de modificar a realidade. Afinal, o desenvolvimento criativo, a aprendizagem significativa e o conhecimento, de modo geral, fazem com que a arte possa alcançar uma nova posição na sociedade.

Cabe aqui justificarmos que, de modo geral, a arte vai além dessa perspectiva. As pessoas envolvidas em momentos artísticos/culturais, individuais ou coletivos, são capazes de adquirir conhecimento e, portanto, passam por transformações que contribuem significativamente para o desenvolvimento humano, influenciando diretamente seu comportamento, integridade e sensibilidade.

A tese possui um caráter crítico-bibliográfico, com base em conceitos relacionados aos estudos literários, à musicalidade e à melopoética. O desenvolvimento deste estudo é relevante por abordar um tema atual e coerente para ser pesquisado, considerando a retirada de direitos relacionados à oferta de educação, cultura e arte. Como aponta Souza (2017, p. 129) ao entender que “Afinal, a educação, a saúde e a previdência, agora sucateadas pelo Estado capturado, abrem caminho para que essas áreas se tornem o novo negócio dos bancos, que controlam agora crescentemente essas áreas também”.

Inserir de maneira efetiva a arte na educação — incluindo música, literatura e outras áreas de estudo — é importante, pois pode ressignificar conceitos muitas vezes enraizados ao longo da história, que desvalorizavam essa perspectiva de ensino. No contexto nacional dos últimos anos, há relatos preocupantes de profissionais do magistério que lecionavam em determinados estados da federação, onde disciplinas como Literatura, por exemplo, foram retiradas da grade curricular do ensino médio.

Assim, trabalhar com os textos literários do poeta Manoel de Barros e reconhecer de que forma a musicalidade presente na sua poética pode influenciar positivamente a vida das

peessoas, independentemente da idade, pode assegurar-lhes o direito de maior acesso à cultura e à arte, elementos que certamente farão diferença em suas vidas.

A tese foi organizada em três capítulos. No primeiro, é apresentado o embasamento teórico que sustenta nosso *corpus* analítico da poesia de Manoel de Barros. Nele, destacamos alguns autores que ressaltam a importância da literatura aliada à musicalidade no texto e, em seguida, abordamos as seguintes relações: a) Literatura, música e gênero lírico; b) Literatura, música e musicalidade; e c) Melopoética/melopeia, conceitos e sentidos.

Com o intuito de contextualizar o tema "Literatura e musicalidade", buscamos, ainda no primeiro capítulo, um aporte teórico nos bancos de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). A partir de diversas pesquisas e leituras realizadas, identificamos vários autores que publicaram trabalhos sobre a temática proposta, tais como: Antonio Candido (2000), Dermeval Saviani (2000), Solange Oliveira (2009), Vitor Henrique Paro (2007), Marisa Trench de Oliveira Fonterrada (2008), Maura Penna (2008), Kelcilene Grácia-Rodrigues e Paulo Moraes (2015) e Walquíria Gonçalves Béda (2007). Esses autores apresentam valiosas contribuições sobre arte, literatura, poesia, música e musicalidade — manifestações culturais imprescindíveis, pois possibilitam ao indivíduo uma formação integral. São, portanto, autores que agregam muito conhecimento e informação a esta tese.

O segundo capítulo foi dividido em dois subtópicos, no qual abordamos, na primeira seção, a vida, a obra e o estilo de Manoel de Barros. Na segunda seção, tratamos dos blocos temáticos “O sofrimento e tristeza do homem”, “A relação orgástica com a palavra” e “A rememoração da infância”, além dos efeitos de sentido que esses temas causam na poesia de Manoel de Barros, já que eles são fundamentais para a construção da musicalidade em seus poemas.

No terceiro e último capítulo, intitulado “O concerto músico-literário”, retomamos os blocos temáticos e trabalhamos com as partituras musicais dos poemas de Barros musicados por Márcio de Camillo, além das partituras criadas pelo músico e pedagogo Jaderson Paulo de Sousa. Considerando a complexidade de se produzir música — como criar partituras, arranjos e melodias, que tanto encantam os ouvintes dessa arte — é necessário descrever aqui como todo o procedimento para a estruturação do último capítulo da tese foi realizado.

Primeiramente, foi essencial conhecermos o trabalho de Márcio de Camillo, especificamente o CD *Crianças*, produzido pelo músico em homenagem ao poeta Manoel

de Barros. Márcio, cantor, compositor, instrumentista e produtor cultural, com mais de 20 anos de carreira, nascido na cidade de São Paulo/SP e criado no estado do MS. O primeiro contato com o artista ocorreu pelo *Instagram*, no dia seis de junho de 2024, quando me apresentei e expliquei que minha pesquisa de doutorado trata da musicalidade na poética de Manoel de Barros, incluindo os poemas que ele havia musicado.

Solicitei, gentilmente, se ele poderia me disponibilizar as cifras com as notas das músicas, pois com esses documentos em mãos seria capaz de fazer a transposição das notas para a criação das partituras musicais. Fiquei muito agradecido pela colaboração do autor, que se sentiu lisonjeado por ter seus trabalhos citados nesta tese.

Com as cifras em mãos, partimos para a segunda etapa: a transposição das notas para a criação das partituras musicais, um processo complexo que deve ser realizado por um profissional. Para isso, solicitei ajuda ao maestro da banda de nossa cidade, que indicou o músico e instrumentista Jaderson Paulo de Sousa, residente em Mirandópolis/SP, onde também moro.

Pedagogo, músico licenciado e pós-graduando em Arranjo Musical, Jaderson leciona música desde 2004 e é trompetista da renomada Orquestra de Sopros e Percussão (Facmol) desde 2006. Além de ser educador em diversas escolas, ele também produz arranjos musicais sob encomenda por todo o Brasil. Durante uma conversa informal, Jaderson compartilhou que a música faz parte de sua vida e história. Em sua trajetória, sente que tem transformado a vida de crianças e jovens que, assim como ele, tiveram contato com a música desde cedo.

É importante discutirmos os blocos temáticos presentes na poesia de Manoel de Barros, que abordam questões da realidade factual e são contemplados nesta pesquisa, favorecendo o desenvolvimento cultural e social dos leitores. A pesquisa visa, de forma geral, compreender e analisar a musicalidade presente na poética de Manoel de Barros. Além disso, há quatro objetivos específicos que buscam sintetizar e caracterizar os textos analisados, sendo eles:

- (re)conhecer o protagonismo da musicalidade representada nas obras descritas no *corpus* de estudo;
- analisar como a forma e a linguagem foram trabalhadas nos poemas, por meio da voz do eu-lírico, para demonstrar a originalidade da arquitetura poética de Manoel de Barros;
- compreender como as poesias, sem perder sua relevância estética, incorporam elementos culturais presentes na sociedade brasileira, considerando que a cultura e a arte estão em constante movimento; e



- examinar as representações culturais e sociais esboçadas no *corpus* de estudo.

Por fim, as considerações finais destacam as conclusões obtidas a partir das análises. Constatamos que houve uma ampliação do conhecimento sobre a literatura produzida por Manoel de Barros. Ao longo de sua vasta produção poética, o autor aborda questões como o tempo, o espaço (seja na natureza ou em lugares do cotidiano), a saudade, o amor à palavra, e a adoração pelas coisas insignificantes. A infância é sempre retratada como algo fantástico, repleto de descobertas, experiências e vivências do cotidiano de crianças, jovens, adultos e amantes da literatura.

## 1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste primeiro capítulo, apresentamos os autores que abordam o tema escolhido para este trabalho, trazendo estudos que possibilitam reflexões sobre a poética de Manoel de Barros, caracterizada por musicalidade, ritmo e beleza — aspectos essenciais na análise de sua poesia.

Manoel de Barros, escritor que permaneceu no anonimato até a década de 1980, foi destacado por Millôr Fernandes, que começou a divulgar sua obra em suas colunas nas revistas *Veja* e *Isto É*, além do *Jornal do Brasil*. Sobre a poesia do autor:

Outros fizeram o mesmo: Fausto Wolff, Antônio Houaiss, entre eles. Os intelectuais iniciaram, através de tanta recomendação, o conhecimento dos poemas que a Editora Civilização Brasileira publicou, em quase a sua totalidade, sob o título de Gramática Expositiva do chão. Hoje o poeta é reconhecido nacional e internacionalmente como um dos mais originais do século e mais importantes do Brasil. Guimarães Rosa, que fez a maior revolução na prosa brasileira, comparou os textos de Manoel a um 'doce e coco'. Foi também comparado a São Francisco de Assis pelo filólogo Antônio Houaiss, 'na humildade diante das coisas' (Barros *apud* Campos, 2007, p. 204).

Ao longo dos anos, a poesia brasileira tem se renovado com inovação e qualidade. Essas perspectivas sempre estiveram presentes no passado, contribuindo significativamente para o campo dos estudos literários. Mais do que exaltar a nova geração de escritores, é importante enaltecer os poetas do passado, que abriram caminhos para que, após eles, todos pudessem alcançar êxito como poetas. Ler, conhecer e divulgar nossos poetas é uma necessidade, pois as obras produzidas ao longo da história tornaram-se parte do cânone literário de nosso país, constituindo leituras essenciais para os amantes da boa literatura.

Assim, apresentamos aqui um autor da literatura brasileira, conhecido mundialmente por sua qualidade e, principalmente, por sua capacidade de sensibilizar, emocionar e alegrar todos os admiradores da literatura nacional.

Na poesia de Manoel de Barros, é possível identificarmos o uso de recursos sonoros que se tornam essenciais em suas criações poéticas, como métrica, acentuação rítmica, rimas internas e externas, e prosódia. Analisar obras que relacionam poesia e musicalidade é de grande importância, pois, no *corpus* definido para este trabalho, encontramos exemplos de textos que "narram" episódios peculiares da realidade e da cultura brasileira. Esses textos retratam elementos como pássaros, casas, infância, amor, natureza — características que representam o Pantanal sul-mato-grossense.

As questões culturais e sociais, assim como a literatura, são essenciais para a vida das pessoas. De acordo com Antonio Candido, a literatura tem um papel humanizador na formação do ser humano. Muitos estudos abordam a importância da literatura no desenvolvimento individual e na formação do leitor. Por exemplo, Regina Zilberman e Tânia Rösing (2009, p. 118) afirmam que

O trabalho com a literatura, na escola, além de possibilitar uma conscientização de diferenças entre o espaço oral e o espaço escrito, enseja também uma modelização textual ao aluno, incluindo em seu repertório novos gêneros e modalidades de escrever e proporcionando-lhe o contato com uma realidade linguística diferente daquela com que normalmente está habituado a lidar.

Ao analisarmos as obras de Manoel de Barros, é possível identificar características que ressaltam a importância de proporcionar a todos o acesso à literatura e à música, uma vez que, perante a crítica nacional e internacional, seus textos são considerados essenciais para a literatura brasileira. Barros, ao rememorar sua infância simples no Pantanal sul-mato-grossense, apresenta uma poética marcada pela originalidade em seu processo de construção escrita, demonstrando a presença da musicalidade em sua poesia, com um estilo peculiar que aproxima o texto da música, sensibilizando e encantando os leitores.

Estudos e análises de autores como Dermeval Saviani e Vitor Henrique Paro serviram como base para o desenvolvimento desta tese. O principal objetivo desta pesquisa, portanto, é identificar e compreender a musicalidade presente na poética de Manoel de Barros, que forma o *corpus* deste estudo, e verificar de que maneira as manifestações literárias voltadas para a musicalidade são importantes para o indivíduo. A inserção da arte — incluindo literatura e música — é fundamental para o desenvolvimento de uma vida plena. Segundo Vitor Henrique Paro (2007, p. 113-114):

As questões relacionadas com a ética, a política, a arte, o cuidado pessoal, uso do corpo e tantos outros temas relacionados ao viver bem das pessoas e grupos não podem constituir apenas “temas transversais” a compor versões escritas de currículos, mas transformar-se em temas centrais na prática diária das escolas.

Vitor Paro (2007) enfatiza a importância de oportunizar a todos uma educação democrática, em que todos aprendam. Incluir a arte nesses espaços permite que as crianças ganhem mais confiança, estimule sua capacidade de expressão, sua criatividade e contribua para

a construção de sua identidade. Dessa forma, as práticas desenvolvidas a partir da inserção da literatura e da música são essenciais nos dias atuais.

As (re)leituras do *corpus* deste estudo nos permitiram (re)formular questionamentos sobre as representações da musicalidade em importantes obras da literatura brasileira, além de fomentar uma discussão sobre a construção de imagens poéticas e seu contexto de produção. As discussões foram apoiadas por autores como Roger Chartier (2002), Octávio Paz (1982), Alfredo Bosi (1983, 2000) e Antonio Candido (2004).

Para o embasamento teórico sobre o universo musical, recorreremos aos textos *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação* (2008), de Marisa Trench de Oliveira Fonterrada, e *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação* (2008), de Maura Penna. Essas duas referências destacam a importância da arte, em especial a música, como uma forma de linguagem universal.

Para aprofundar a discussão sobre musicalidade e literatura, optamos por estudar obras de caráter crítico-bibliográfico de autores como Roberto Freire (1996), Antoine Compagnon (2010) e Afrânio Coutinho (1955), cujas análises dialogam e oferecem o suporte teórico necessário.

Como é comum em trabalhos acadêmicos, buscamos ampliar as referências e verificar as produções já publicadas sobre o tema, objetivando identificar o que já foi realizado, como foi feito e as lacunas ainda existentes. Este capítulo apresenta uma revisão inicial, organizada a partir de um levantamento de dados nos bancos de teses da CAPES e do IBICT.

Para dar continuidade à pesquisa sobre a temática escolhida, consultamos nos bancos de teses da CAPES e do IBICT estudos produzidos no Brasil que abordam as obras de Manoel de Barros, com foco na musicalidade, tema central desta tese. Utilizamos os seguintes descritores: “musicalidade presente nas obras de Manoel de Barros”, “construção poética de Manoel de Barros” e “características da poética de Barros”. Foram analisados trabalhos que, embora não tratassem diretamente do tema da musicalidade, apresentavam elementos relevantes sobre a poética dos autores.

Após iniciar a sistematização dos conteúdos selecionados, que resultou em uma ampla pesquisa nos bancos de dados da CAPES e do IBICT, tivemos acesso a diversos trabalhos que fazem referência ao poeta aqui analisado. No entanto, nenhum deles aborda o objeto de estudo sob a mesma perspectiva proposta neste trabalho, que é investigar a musicalidade presente na poética de Manoel de Barros.

Dentre os trabalhos encontrados, destacamos alguns que consideramos significativos por se aproximarem da temática e mencionarem Manoel de Barros: Almeida (2012), Béda (2007), Campos e Rauer (2011), Gomes (2011), Gracia-Rodrigues (2006), Krelling (2014), Martins (2010) e Martins e Marinho (2002). Esses autores, em suas pesquisas, analisam temas relacionados à poesia do poeta. É importante relacionar esses estudos ao conteúdo da nossa proposta, pois eles abordam questões relevantes acerca do poeta investigado nesta tese.

Foram localizados também importantes trabalhos acadêmicos que compõem a fortuna crítica do poeta. Todos abordam o fazer poético de Manoel de Barros, quais sejam: *A poética de Manoel de Barros: Um jeito de olhar o mundo*, de Kelcilene Grácia da Silva (1998); *De corixos e de veredas: a alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa*, de Kelcilene Grácia-Rodrigues (2006); *Os deslimites da poesia: diálogos interculturais entre Manoel de Barros e Ondjaki*, de Hérica Pinheiro (2012); e a tese *Um voar fora da asa: o pós-modernismo e a poética de Manoel de Barros*, de Waleska Rodrigues de Matos Oliveira Martins (2010); *Manoel e Martha Barros: a pedagogia do olhar*, de Érika de Albuquerque (2015); *As raias da memória e da imaginação em Manoel de Barros*, de Adris André de Almeida (2012); *Visualidade na poética de Ana Paula Tavares e Manoel de Barros*, de Lara Firmino Araújo (2012); *A construção poética de si mesmo: Manoel de Barros e autobiografia*, de Walquíria Béda (2007); *Manoel de Barros: peraltices e traquinagens com a palavra poética*, de Bianca Costa (2010); *Exercícios de ser humano: a poesia e a infância na obra de Manoel de Barros*, de Mirian Garcia (2006); *Quando pesquisa e brincadeira se encontram: reinventando a poesia de Manoel de Barros no cotidiano escolar*, de Aline Krelling (2012); *Memórias Inventadas: Espaços de significação da solidão e imaginário*, de Ricardo Macedo (2011); e *Por uma desaprendizagem: o que a poesia de Manoel de Barros pode nos ensinar*, de Humberto de Oliveira (2010).

Foi possível notar que, no campo dos Estudos Literários, cujo foco é a verificação do tema da musicalidade presente nos poemas de Manoel de Barros, nosso estudo é um tipo de pesquisa que ainda não foi realizado, se considerarmos toda a busca feita em bibliotecas nacionais oficiais e no banco de dados.

É notório que a literatura, de modo geral, retrata neste trabalho como alguns poemas, quando transformados em música, têm a capacidade de promover maior aproximação com o público, principalmente o infantil, melhorando assim a interpretação e a interação de todas as pessoas envolvidas neste processo cultural.

Por fim, diante do atual momento do ensino da Arte no Brasil, surgem dúvidas a respeito de novas perspectivas em torno da oferta de disciplinas ou conteúdos com cunho cultural e artístico para as pessoas interessadas em buscar conhecimento sobre todo tipo de arte.

Analisar a presença da musicalidade nas obras poéticas de Barros, que encantam leitores há décadas e que passaram a conhecer essas poesias musicadas primeiramente no ambiente escolar, é um desafio para o pesquisador. Identificar todos os traços marcantes nas produções escolhidas, como rimas, assonâncias e aliterações, com o intento de transmitir com propriedade todo o contexto, o imaginário e os aspectos que caracterizam os textos com uma qualidade ímpar, que marcam nossa literatura ao longo da história, também faz parte dos propósitos deste estudo.

### 1.1. Relação Literatura, Música e Gênero Lírico

Música e Literatura são artes que se relacionam, pois ambas têm material em comum: ritmo, sons e estruturação. Essas articulações trabalhadas simultaneamente produzem um tipo de linguagem considerada adequada. Conforme aponta Solange Oliveira (2003), a Melopoética se interliga com a música e a literatura na medida em que a “música de palavras, música verbal ou estruturação literária inspirada em modelos musicais [...] não esgotam as múltiplas possibilidades de contribuição da música para a criação literária” (Oliveira, 2003, p. 37).

A relação entre Literatura e Música tem chamado a atenção dos pesquisadores ao longo do tempo, mais precisamente na década de 1980, na Europa. No Brasil, destaca-se Solange Ribeiro de Oliveira, uma grande estudiosa da melopoética, utilizada como referência a respeito dessa temática.

Literatura e música são consideradas artes "irmãs", pois existe em ambas uma musicalidade subjetiva, com um tipo de discurso narrativo que gera uma integração típica de textos poéticos e gêneros musicais. A relação entre os estudos de Literatura e Música ao longo dos anos é discutida por teóricos que produziram textos diversos acerca desse tema, como E. Souriau, J. Scheffer, L. Marin, Roland Barthes, José Tinhorão Ramos e, como já mencionado neste estudo, a autora Solange Oliveira (2002), que produziu diversas obras nas quais demonstra as relações existentes entre os textos literários e a canção.

Manoel de Barros nos mostra como a música pode estar presente em segmentos diferenciados da existência humana, desde os sons da natureza até a cadência das palavras que

usamos para nos expressar. Barros utiliza uma musicalidade que vai ao encontro da simplicidade presente em sua poética. Seus versos, repletos de imagens e pequenos detalhes do cotidiano, criam uma pequena sinfonia poética e tornam a lírica um discurso plural, que inventa a multiplicidade. Sua poesia evoca também elementos da natureza, como pássaros, borboletas e árvores, criando uma trilha sonora natural para sua obra. Barros via a música em tudo, inclusive nos pequenos detalhes à sua volta; nas coisas que parecem inúteis, mas que, não raramente, são utilizadas como crítica social, capazes de provocar uma reflexão sobre determinados assuntos presentes na sociedade.

Em Barros, a musicalidade não está apenas nas palavras, mas também no espaço entre elas, ou seja, nas pausas e nos silêncios. Assim como na música, a falta de palavras cria uma espécie de intervalos sonoros em branco na poesia. O autor utiliza uma musicalidade que encontra sua beleza na simplicidade do cotidiano, evocando elementos que remetem à música e aos sons da natureza, fazendo da música e da natureza aliados poéticos. O poeta busca inspiração no ambiente natural, utilizando os sons das árvores e dos animais para guiar e estruturar sua poesia de forma musical. Assim, música e literatura juntas representam manifestações artísticas existentes.

Antonio Candido (1989) afirma que a literatura desempenha um papel essencial para crianças e jovens, pois esta forma de cultura contribui para a formação humana e para a construção da identidade de cada indivíduo. Aqueles que, teoricamente, se viam excluídos de ambientes e momentos de acesso à cultura e à arte, principalmente por conta de sua realidade social, frequentemente precária, eram privados do direito de vivenciar certas práticas sociais. De acordo com Solange Oliveira (2002), tais práticas contribuem sobremaneira para educar os indivíduos ao longo de toda a sua vida, pois

Práticas sociais decorrem de e geram interações entre os indivíduos e entre eles e os ambientes, natural, social, cultural em que vivem. Desenvolvem-se no interior de grupos, de instituições, com o propósito de produzir bens, transmitir valores, significados, ensinar a viver e a controlar o viver, enfim, manter a sobrevivência material e simbólica das sociedades humanas (Oliveira, 2002, p. 4).

Estamos inseridos em diversas práticas sociais no nosso cotidiano. A literatura voltada para a musicalidade é essencial, principalmente pelos valores sociais que deixa subentendidos para todos os envolvidos no processo artístico ou literário. As obras literárias têm o poder de aguçar a sensibilidade, a emoção, a interação e a socialização das pessoas no meio em que vivem.

Nesse sentido, para melhor sintetizar uma dessas práticas, neste caso a Literatura, podemos recorrer a Candido (2009), que a define de maneira muito didática. Para o autor, considera-se literatura tudo aquilo que pode ser transmitido a todos e que faz parte da cultura, como, por exemplo: o folclore brasileiro, com suas belas lendas, textos humorísticos, piadas e anedotas, letras de música e as mais variadas formas de produção escrita ao longo dos séculos. Em suma, toda a vasta produção literária existente – poética, dramática ou ficcional – é passível de compor o ideário popular e social de acordo com a sociedade local ou global.

Dessa forma, é possível evidenciarmos que a literatura tem uma importância fundamental para toda a sociedade, visto que contribui para a formação da identidade cultural das pessoas, ao proporcionar-lhes uma melhor inserção em suas comunidades. Sua participação ativa consolida a relevância de cada indivíduo nos espaços de poder existentes na sociedade. Ao nos depararmos com situações ficcionais, fantasiosas, entre outras, podemos refletir melhor sobre nossa vida como seres culturais e sociais.

A sensibilização plena do indivíduo é inevitável; afinal, a partir do desenvolvimento de práticas literárias ou musicais, dotadas de musicalidade, ritmo, beleza, leveza, calma e, principalmente, um tom harmonioso, somos capazes de elevar nossa mente, atingindo paisagens ou cenas que nos transportam para os cenários inventados pelos autores. Nesse contexto, é pertinente mencionarmos que Manoel de Barros demonstra em sua poética que nós, seres humanos, podemos aguçar nossa sensibilidade até mesmo no ambiente em que escolhemos para viver, seja em uma casa urbana ou em uma propriedade rural.

Somos capazes de desenvolver novos comportamentos, atitudes e práticas a partir da experiência com fatos sociais que desencadeiam atitudes e apreciações que, além de nos entreter, nos humanizam. Essa humanização se dá pela simplicidade, pela forma singela e pelo cuidado com os espaços naturais, que frequentemente nos trazem boas lembranças e nos remetem a uma nostalgia agradável. Segundo Diegues (2007 *apud* Morgado, 2007, p. 7):

Manoel de Barros extrai música do coração do chão rejeitado, pisado e mijado da civilização ocidental. Extrai música das lesmas, dos líquenes, das moscas e das formigas. Extrai música dos besouros, dos ciscos e das garças. Manoel de Barros passou de poeta. Como aquele cristal de Vallejo passou de animal. Como aquela flor que passou de borboleta. Como a minha mulher, que passou de orquídea.

É importante destacarmos a relevância de trabalhar com as obras de Manoel de Barros, pois todo o contexto de produção dos textos apresentados no *corpus* deste estudo alinha-se ao pensamento de Antonio Candido, que defende o direito de todos terem acesso à arte. Segundo



Candido (2009, p. 112) a literatura é "o sonho acordado da civilização", e assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, "talvez não haja equilíbrio social sem a literatura" (Candido, 1989, p. 112).

A palavra "cultura" é polissêmica, ou seja, carrega uma pluralidade de sentidos que nos remetem a diversos significados em cada campo específico de estudo. Segundo Severino (1994, p. 81), "cultura é o conjunto dos objetos resultantes das atividades produtivas, sociais e simbólicas dos homens". Para aprofundar a discussão sobre o conceito de cultura, é essencial considerarmos os tipos de comunidades ou grupos culturais que os indivíduos têm em comum para validar aquilo que é importante na construção de cada ser como membro de uma sociedade. Essa cultura pode ser nacional (macro), mas também pode incluir outros tipos de culturas (micro): locais, regionais, religiosas, familiares, educacionais, profissionais e sexuais, ou seja, práticas dotadas de diferenças que cada pessoa exerce da melhor forma, enquanto ser em constante transformação.

Dentro dessa perspectiva cultural regional, podemos observar diversas características, sendo que cada região nacional oferece suas próprias variações em forma de literatura, música, dança, artesanato, gastronomia, arquitetura, entre outras manifestações culturais. Além disso, essas práticas culturais, quando desenvolvidas em determinadas comunidades ou grupos sociais que compartilham os mesmos ideais — seja na interação, no comportamento, no modo de pensar ou na maneira de se expressar em relação aos interesses do grupo — são extremamente relevantes. Dessa forma, a comunicação, tanto interna quanto externa à comunidade, se torna mais eficaz, possibilitando a resolução de situações aparentemente complexas. A vivência de práticas culturais e a interação entre os membros da sociedade são facilitadas pelo fato de a cultura, de maneira geral, adquirir variadas formas a partir do tempo e do espaço em que está inserida.

Podemos concluir, portanto, que ao trabalhar ou desenvolver a arte em qualquer de seus segmentos, nossa relação com os demais membros da sociedade é estimulada. Esses fatores são primordiais para o desenvolvimento das nossas ações que requerem interação. Ao realizar atividades ligadas ao ensino da Arte, Literatura e Música (musicalidade), oportunizamos diferentes formas de aquisição de conhecimentos culturais, essenciais para a vida das pessoas.

Ao realizar qualquer atividade relacionada ao ensino de Arte, Literatura e Música (musicalidade), oportunizamos diferentes formas de aquisição de conhecimentos culturais, que são essenciais. A partir do acesso a uma poesia de caráter lúdico, o leitor identifica elementos que dão sentido à produção dos poetas, como "a magia verbal, o encantamento rítmico e a

imagem” (Trevisan, 2000, p. 225). Esses elementos se inter-relacionam, sendo que um é capaz de promover ou transformar o outro na construção da escrita. Conforme destaca Alfredo Bosi (2000, p. 31):

a poesia, toda grande poesia, nos dá a sensação de franquear impetuosamente o novo intervalo aberto entre a imagem e o som. A diferença, que é o código verbal, parece mover-se, no poema, em função da aparência-parecença. Esse aparecer é, a rigor, um aparecer construído, de segundo grau; e a “semelhança” de som e imagem resulta sempre de um encadeamento de relações, de modos, no qual já não se reconhece a mimese inicial própria da imagem.

A Arte, de modo geral, possibilita o acesso a bens culturais que, até então, eram distantes para grande parte da sociedade brasileira, principalmente devido ao fato de ainda haver governantes que restringem o acesso das classes sociais mais baixas à oportunidade de participar de práticas culturais e formas de representação artística, apenas por pertencerem a determinadas classes sociais. Esse fato é recorrente há séculos, quando apenas a parte mais abastada da sociedade tinha o direito de acesso à cultura e à arte em nosso país. Esse tipo de atitude é inconcebível, pois a falta de oferta de cultura e arte no Brasil exclui a parcela mais pobre do processo civilizatório, ou seja, retira-lhes o direito ao convívio e à participação em uma sociedade justa e igualitária.

Segundo Candido (1989), um dos papéis da literatura é contribuir sobremaneira para a formação da personalidade do ser humano. Para o autor, “não podemos vê-la como uma experiência inofensiva, mas como uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais”. A literatura tem, de fato, um papel formador de personalidade, não segundo convenções tradicionalistas, mas como “a força indiscriminada e poderosa da própria realidade” (Candido, 1989, p. 113). É evidente o quanto a arte pode contribuir para a formação do indivíduo. No caso deste objeto de estudo, a experiência vivenciada a partir da musicalidade e da fruição literária tem o poder de humanizar as pessoas, ao mesmo tempo em que as ensina.

Ao trabalhar com o gênero lírico, principalmente em relação ao conteúdo e à estrutura, o primeiro critério que define o gênero é a subjetividade. A poesia geralmente traz consigo emoções e estados de espírito. As experiências vividas pelo indivíduo são marcas subjetivas presentes na poesia lírica: emoções, dores, angústias, memórias, estados de espírito e saudade, que ocupam um lugar tanto na consciência do poeta quanto no espaço da poesia que ele compõe. Alfredo Bosi (1983, p. 78) afirma que “[...] o poeta é um doador de sentido”, indicando que a poesia não faz uma representação direta da realidade, mas capta emoções, sentimentos e até

mesmo os estados provocados por essa realidade.

Outros elementos característicos do gênero lírico podem ser identificados, como a estrutura textual formal típica da poesia, presente nos textos selecionados para compor o *corpus* deste trabalho. Versificação, ritmo, neologismos, estrofes, aliterações, assonâncias, versos sonoros e o emprego de rimas, além da leitura ou interpretação dos poemas musicados, proporcionam musicalidade às obras, garantindo que os poemas possuam características musicais. Nesse sentido, torna-se necessário trabalharmos essa temática, justificando a discussão sobre os conceitos de análise literária, temas evidenciados nesta tese, por trazerem a possibilidade de maior ampliação e divulgação do campo dos Estudos Literários.

## 1.2. Literatura, música e musicalidade

Buscamos em Étienne Souriau (1983) a definição do que é arte, para melhor contextualizar o tema, que é considerado por ele uma atividade instauradora. Para Souriau (1983, p. 35), a arte “é o conjunto de ações orientadas e motivadas, que tendem expressamente a conduzir um ser do nada ou de um caos inicial até a existência completa, singular, concreta, que se atesta em presença indubitável”.

O poeta Manoel de Barros baseava sua escrita em elementos da vida cotidiana; seus versos geralmente evocam o passado do autor, que, de forma muito singela, traz à tona suas lembranças de infância. Em sua poética, destacam-se características que se tornam marcas registradas de sua obra, servindo como uma forma de construção social simbólica.

Solange Oliveira (2002), em sua obra *Literatura e Música*, apoiada em Scher e com a finalidade de delinear o campo melopoético, bem como suas linhas de pesquisa, resumiu essa área de estudo em três campos: literatura e música, literatura na música e música na literatura. “Literatura na música” refere-se aos estudos literário-musicais que utilizam a literatura como suporte ou inspiração para a criação de uma obra musical. “Música na literatura” refere-se aos estudos músico-literários, que são de grande interesse para a literatura e, conseqüentemente, para o presente estudo. Termos como “música de palavras”, “música verbal” e “estruturação musical” são metáforas que revelam as características musicais presentes na literatura e no texto poético. Esses estudos, os mais numerosos nesse campo disciplinar, baseiam-se em analogias estruturais entre obras musicais e literárias, explorando diversas formas musicais (tema e

variações, sonata, fuga, entre outras), que são referências para a análise e interpretação da obra literária.

A tentativa de transformar um poema em canção envolve todo um processo criativo, que vai além da simples adaptação das palavras no contexto escrito. Em primeiro lugar, há a letra do poema, construída a partir da busca por seu ritmo mais apropriado. Em seguida, surge a melodia, que geralmente nos emociona já na primeira escuta.

O poeta ou compositor pode ajustar a métrica e a sonoridade das palavras, considerando a musicalidade inerente ao texto. É comum que o poema seja enriquecido com elementos musicais, como a repetição de refrões ou a criação de variações melódicas, que ajudam a intensificar a mensagem e a conexão emocional. A introdução de instrumentos na interpretação musical torna-se parte crucial da construção da canção, pois os arranjos musicais podem evocar diferentes sentimentos e atmosferas, complementando a letra e criando uma experiência auditiva completa. Assim, o poema se transforma em canção, ganhando vida através da música e permitindo que suas ideias e emoções alcancem o público.

Dentre os diversos gêneros literários, a literatura, presente desde o início de nossa civilização, passa por várias transformações ao longo das décadas, com alterações significativas que estimulam novas discussões sobre o papel da literatura na sociedade. Conceituamos a literatura como a arte composta por palavras/escrita e outras expressões de linguagem, enquanto a música é uma manifestação artística e cultural de um determinado povo, presente nas mais variadas épocas e regiões. A partir de uma musicalidade intrínseca, a música também é utilizada para expressar sentimentos.

Desde a Antiguidade, a inter-relação entre as artes sempre foi de grande interesse para os estudiosos do fenômeno estético. Dança, canto e poesia constituíam uma obra de arte global (Oliveira, 2002, p. 10). Desde então, as propriedades musicais da palavra vêm sendo estudadas, incluindo o desempenho do orador: cuidados com a fala, tais como a entonação, a intensidade, a velocidade, as pausas etc. A musicalidade das palavras se concretiza pela leitura em voz alta e pela declamação. Porém, o conceito de literatura foi se afastando da oralidade e está intimamente associado ao suporte do livro e à leitura silenciosa e solitária (Oliveira 2003, p. 9 - 10).

De modo geral, entendemos que essa relação entre as diferentes linguagens artísticas tem se tornado cada vez mais presente quando pensamos na contemporaneidade, seja na literatura, no canto, na música na dança, na poesia ou no teatro, entre outras formas de cultura.

Trouxemos como exemplo a poesia lírica desenvolvida na Grécia. Conforme entende Oliveira (2003, p. 10):

Na Grécia da Antiguidade Clássica, a poesia lírica, como o nome sugere, era acompanhada pela lira, porém havia outras formas de acompanhamento, como a flauta, além de poemas feitos para serem apresentados com música e dança. Portanto, a música nasceu associada à poesia, e só mais tarde desenvolveu-se a música instrumental.

A partir dos diversos gêneros literários existentes, a literatura começa a se transformar em canto, música, filmes, séries, novelas, danças e teatro. Com base nesse pressuposto, houve uma ampliação do repertório cultural nacional, na qual a própria população passou a ter maior participação em atividades culturais, além de exigir dos governantes que esses espaços fossem criados para atender a todos, sem distinção. Ao inserir diversos atores nesses espaços culturais — a maioria deles pertencente às camadas populares mais baixas, que até então se viam excluídas desses ambientes —, proporcionou-se a oportunidade para que todos pudessem conhecer mais sobre a literatura.

Para contextualizar essa análise, Leyla Perrone-Moisés, em seu texto *O ensino da literatura*, destaca a importância da literatura no cotidiano das pessoas:

[...] porque ensinar literatura é ensinar a ler, e sem leitura não há cultura; porque os textos literários são aqueles em que a linguagem atinge seu mais alto grau de precisão e sua maior potência de significação; porque a significação, no texto literário, não se reduz ao significado (como acontece nos textos científicos, jornalísticos, técnicos), mas opera a interação de vários níveis semânticos e resulta numa possibilidade teoricamente infinita de interpretação; porque a literatura é um instrumento de conhecimento e autoconhecimento; porque a ficção, ao mesmo tempo em que elimina a realidade, mostra que outros mundos, outras histórias e outras realidades são possíveis, libertando o leitor do seu contexto estreito e desenvolvendo nele a capacidade de imaginar, que é um motor de transformação histórica; porque a poesia capta níveis de percepção, de fruição e de expressão da realidade que outros tipos de textos não alcançam [...] (Perrone-Moisés, 2008, p. 18).

Ao inserir a literatura e suas características musicais no cotidiano das pessoas, um novo compartilhamento de ideias possibilita experiências significativas, nas quais a musicalidade é capaz de transformar o indivíduo em um espectador cada vez mais assíduo dessa arte. Quando inserimos todos os atores nesses momentos de escuta e aprendizado da arte, sua formação intelectual e pessoal certamente será desenvolvida com maior afinco.

O poeta e músico José Miguel Wisnik (1998) aborda em seus trabalhos a relação entre música e literatura, afirmando que ambas trabalham com a expressividade da palavra e do som. São consideradas artes interligadas, que se influenciam e se alimentam mutuamente, buscando significados. Para Wisnik, existe uma interconexão entre as duas artes, pois tanto a música quanto a literatura podem ser vividas de maneira única, enriquecendo suas relações, expressões e significados, permitindo que a poesia se transforme em experiências sonoras para além do texto.

A participação em momentos de produção ou escuta literária com musicalidade proporciona oportunidades para ler com prazer, saber interpretar, escutar e interagir melhor. Essa participação traz novas vivências e permite ao indivíduo uma percepção diferente em relação ao saber literário. Dentro do campo literário, a poesia é considerada uma irmã da música, por ser dotada de ritmo, sons, rimas, vozes e sentidos, além de transmitir sensações e emoções, tanto de forma individual quanto coletiva. Essas semelhanças refletem diretamente na vida humana, já que a arte, ao aguçar a sensibilidade das pessoas, pode transformar a realidade. Ou seja, as relações do ser humano com o mundo são moldadas pelo contexto social em que vive e interage com seus semelhantes. Historicamente, essas transformações retrataram problemas sociais, tornando essas características relevantes para a convivência social.

Cabe mencionar o depoimento de José Miguel Wisnik (2009), professor, músico e ensaísta, que, embora exalte a riqueza musical do Brasil, destaca que ela ainda deixa a desejar, especialmente por não manter uma relação mais estreita com a literatura. Wisnik argumenta que ambos os estilos de arte se beneficiariam se construídos em conjunto, complementando-se mutuamente. Isso é comprovado quando analisamos diversos poemas nacionais que foram musicados, evidenciando o vínculo criado entre poesia e música, onde vários artistas transformam versos de poemas em canções.

A cultura no Brasil é muito oral, muito rítmica, muito musical, muito corporal e muito festiva. Acho que a literatura, quer dizer, a cultura letrada, nunca se implantou completamente no Brasil, no sentido de você ter uma vida, uma vida cultural baseada em publicações, leituras, grandes números de leitores. Passou-se muito diretamente dos meios orais pro rádio, pra televisão, pra os meios audiovisuais. Eu sinto o quanto a literatura, aliás, o quanto a música popular no Brasil, ela é uma ponte que junta, por exemplo, para as gerações que chegam, que a gente vai ensinar literatura, o quanto a música popular permite você estabelecer um contato entre a literatura e o repertório desses alunos, dessas gerações. Criou-se uma situação em que não existe propriamente em país nenhum desse jeito, que é uma canção popular fortíssima, que ganhou uma capacidade de falar pra, quer dizer, de cantar pra auditórios imensos e levar pra esses

auditórios poesia de densa qualidade, de sutileza, de riqueza e ao mesmo tempo de essa imediatez, essa leveza que a canção também tem<sup>1</sup>(Wisnik, *apud* Solberg, 2009).

Diante dessa afirmação, entendemos que a literatura e a música exercem um papel social significativo. Sua permanência na sociedade possibilita a introdução do universo poético a todos os indivíduos inseridos nesse processo. A junção de literatura e música traz dinamismo, e as habilidades de ouvir, ler, analisar e interpretar as letras musicais desenvolvem novas competências nos sujeitos, comuns ao processo de aprendizagem artística.

Quando presentes na sociedade, música e literatura dialogam entre si, tornando o ambiente mais leve, animado e descontraído. Em síntese, criam um lugar mais feliz. Essa alegria é perceptível em todos os indivíduos envolvidos em situações experimentais de aprendizagem que integrem ambas as artes. Qualquer ambiente, inclusive o escolar, deixa de ser monótono e ganha um brilho renovado, tornando-se um espaço mais propício ao desenvolvimento de novas vivências artísticas.

Snyders (1992) sugere que, a partir da inserção de atividades que utilizam textos literários e musicais, a alegria se manifesta de maneira significativa. Sobre isso, vejamos:

Por outro lado, procuro nos textos literários matéria para a reflexão: às vezes eles serão simples ponto de partida, já que eu poderia chegar sozinho às mesmas afirmações. Mas não raro eles me ajudarão a precisar, a enriquecer, até mesmo a alterar o tema da alegria: vou superar a ideia de alegria para atingir alegrias particulares, localizadas, distintas uma das outras, para alcançar as inúmeras possibilidades de alegria na escola, os múltiplos recursos da escola em termos de alegria (Snyders, 1992, p. 12).

Percebemos, assim, a importância da literatura ao longo dos tempos, quando os autores expressam seu pensamento em relação à sociedade de cada época. Todo o conhecimento de mundo adquirido auxilia os indivíduos a enxergarem de forma mais clara as mazelas que enfrentam ao longo das décadas. Desse modo, Antonio Candido (2004), em “Direito à Literatura”, evidencia o papel significativo que a literatura desempenha na sociedade, considerando-a uma necessidade universal. De acordo com Candido (2004, p. 180):

---

<sup>1</sup> O documentário *Palavra En(Cantada)* está disponível no YouTube, no link [http://canalcurta.tv.br/filme/?name=palavra\\_en\\_cantada](http://canalcurta.tv.br/filme/?name=palavra_en_cantada). O filme traz à tona a antiga discussão sobre se a música pode ser considerada poesia, explora as aproximações entre ambas e aborda a produção musical e poética de artistas como Chico Buarque, Tom Zé, Waly Salomão, Adriana Calcanhotto, Maria Bethânia, Luiz Tatit, entre outros.

A literatura expressa uma necessidade universal e um direito dos indivíduos em qualquer sociedade. Ela é fundamental ao processo de humanização que confirme no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor.

É possível inferirmos que a literatura tem o potencial de melhorar nossas vidas, pois nos proporciona uma reflexão sobre nossa vivência enquanto cidadãos. Precisamos expressar nossos sentimentos, emoções e alegrias, e a literatura nos oferece a oportunidade de estabelecer uma relação humana mais prazerosa, pautada na reflexão e na interação que se desenvolvem a partir do acesso a imagens, sons, músicas, textos literários e demais atividades diversificadas, que ampliam nosso repertório cultural. A partir dessas informações, podemos afirmar que despertar o prazer pela literatura favorece a inter-relação entre as disciplinas escolares. Quando construídas a partir do diálogo, essas disciplinas favorecem a questão social, ao mesmo tempo que consolidam o conhecimento histórico e cultural adquirido pelo indivíduo. No caso da literatura, mais do que estabelecer o diálogo entre essas duas manifestações artísticas, é necessário mantê-lo, pois, ao longo da história das disciplinas escolares, a literatura, na realidade da escola pública brasileira, muitas vezes não passou de uma análise simplista da historicidade da disciplina, deixando de lado todo o contexto e a estrutura das obras literárias.

Sendo assim, é possível justificar essa ligação entre as artes, pois ambas têm como "aparência primária" o tempo e o material inicial básico de todos, que é o som. Assim, as incorporações musicais ao texto poético têm como objetivo principal dar movimento a toda a produção literária, que, quando desenvolvida com interação, autonomia e qualidade, possibilita momentos prazerosos de escuta e participação ativa, seja produzindo música ou se debruçando sobre textos de cânones literários nacionais.

A partir da incorporação de práticas musicais no campo literário, a música contribui sobremaneira para a divulgação e a expansão da poesia em diversos espaços da sociedade, onde, até então, a presença da arte era distante, sobretudo se considerada a classe social a que os indivíduos pertencem. Segundo Solange Oliveira (2003), em *Literatura e Música*, quando conectadas, são importantes ferramentas de transmissão da cultura popular, pois, a partir da leitura, diversos tipos de linguagem são constituídos, já que

[...] todo objeto constitui um texto, convidando a uma "leitura", ou seja, a uma interpretação vazada em linguagem verbal. Mediando a recepção de todas as criações artísticas, a verbalização, consciente ou não, justificaria as análises intertextuais.



Valida-se assim, a perspectiva semiótica, que toma as artes como diferentes tipos de linguagem, interligados por equivalências estruturais – as chamadas homologias – confluentes no contexto escolar (Oliveira, 2003, p. 13).

Nesse sentido, é possível visualizarmos em Oliveira (2003) a importância do desenvolvimento de atividades práticas de leitura literária e práticas musicais que visem ao enriquecimento cultural dos alunos. A realização de um trabalho prazeroso com Literatura e Música, carregado de significado, promove um desafio inebriante, pois as múltiplas significações existentes nas obras literárias possibilitam associações entre o imaginário e a realidade circundante. A arte tenta retratar experiências universais, mesmo que distintas, pois cada ser humano constrói sua própria realidade a partir de suas vivências.

Nesse contexto, a música é uma construção coletiva que culmina em eventos sonoros, dotados de ritmo e melodia. Ao nos referirmos à musicalidade, consideramos que ela pode ser analisada como anterior à música, uma vez que conseguimos identificar, a partir do texto escrito, sem nenhum desenho melódico, a existência de uma estrutura que poderá ser desenvolvida a partir da teoria musical.

Ao entender essa dinâmica, conseguimos perceber que a musicalidade das palavras rege as manifestações artísticas desenvolvidas a partir da literatura e da música. Mas, afinal, o que é a musicalidade? A partir de uma busca no Dicionário *Houaiss*, temos os seguintes significados descritos: “caráter, qualidade ou estado do que é musical”; “talento ou sensibilidade para criar ou executar música”; “sensibilidade para apreciar música; conhecimento musical”; “expressão do talento musical de alguém”; e “cadência harmoniosa; ritmo” (*Houaiss*, 2001).

Cabe salientarmos que, no contexto escolar brasileiro, quando a música se fez presente no currículo, sempre foi utilizada como uma disciplina ligada ao ensino das Artes. Dessa forma, é pertinente mencionarmos que a música contribui para o desenvolvimento de crianças, jovens e adultos. As mais variadas situações de ensino e aprendizagem, por meio da leitura, da percepção, da audição e da interação, possibilitam que esses indivíduos melhorem seu rendimento e aprimorem suas habilidades e competências essenciais, como leitura, escrita, raciocínio lógico-matemático e na aprendizagem de outras línguas. Bastian (2009, p. 101-102) descreve que

[...] a música, a prática da música e a educação musical melhoram sensivelmente os valores da inteligência das crianças. Isso vale tanto para crianças inicialmente com valores de QI abaixo da média quanto para aquelas com valores acima da média. Para

ambas as provas de inteligência, a música e a prática da música oferecem bem evidentemente potenciais para incrementar de modo sistemático os resultados cognitivos.

É fato que, em algumas análises, encontramos resultados que indicam que a música é capaz de proporcionar benefícios a todos os alunos envolvidos em seu processo de ensino e aprendizagem, especialmente quando inseridos no contexto da sociedade. Segundo Dermeval Saviani (2000), a arte — neste caso, a música — possui um enorme potencial educativo. Segundo ele...

E, nesse âmbito, sobrepõe em meu entender, a educação musical. Com efeito, a música é um tipo de arte com imenso potencial educativo já que, a par de manifestação estética por excelência, explicitamente ela se vincula a conhecimentos científicos ligados à física e a matemática além de exigir habilidade motora e destreza manual que a colocam, sem dúvida, como um dos recursos mais eficazes na direção de uma educação voltada para o objetivo de se atingir o desenvolvimento integral do ser humano (Saviani, 2000, p. 36).

Dermeval Saviani (2000) justifica que, "À vista do exposto, fica claro, segundo meu entendimento, que a educação musical deve ter um lugar próprio no currículo escolar." Diante das afirmativas acima, é possível ponderarmos que, com a presença da música na escola, além de contribuir para o processo de alfabetização de crianças e jovens, o saber musical também potencializa emoções, aguça a percepção e promove uma consciência autorreflexiva que permite a todos os indivíduos perceberem o mundo em sua plenitude. Ou seja, a música, pela afinidade que possui com a literatura, proporciona uma relação mútua que só a arte consegue alcançar a partir dos sons, do ritmo e da harmonia. Toda essa construção técnica afeta os sentidos dos seres humanos e contribui para uma melhor interação entre as pessoas, como destaca Padilha (2007, p. 22):

Se queremos uma educação para a vida, para a satisfação individual e coletiva, que nos ajude a ter um contato sensível e consciente com o belo e, ao mesmo tempo, que nos ensine a cuidar do planeta em que vivemos de forma sustentável, temos então, de falar não simplesmente de qualidade de educação, mas, como prefiro chamar, de qualidade sociocultural e socioambiental da educação.

A literatura é considerada uma ferramenta cultural fundamental, pois para além da sua intencionalidade e perspectivas referente à educação, nos diversos espaços de cultura em que o indivíduo se faz presente, sejam eles grupos educacionais, esportivos ou religiosos e

principalmente na consolidação de uma educação familiar mais qualificada. A partir dessa visão, podemos pontuar que todas as manifestações culturais, musicais e literárias, de alguma forma fortalecem e tornam-se vozes de resistência que evidenciam a sua existência e tornam-se um importante elemento na construção do pensamento. Ao tratar dessa temática, cabe aqui citarmos Antonio Candido (1989, p. 113):

[...] a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.

A abordagem de Candido preconiza a criação de uma literatura preocupada com a cidadania e com a valorização da vida, onde o valor estético é relevante, mas é igualmente importante abordarmos o sentido ético nessa discussão. Afinal, a literatura tem a capacidade de formar opiniões pertinentes aos problemas da sociedade da época, pois está em constante evolução, assim como o mundo contemporâneo.

Afrânio Coutinho (1955) sistematiza o entendimento de que a literatura corresponde a um objeto artístico, com valores estéticos e características próprias. Desse modo, o autor defende a autonomia do pensamento e das escolhas das pessoas, a partir do seu imaginário. De acordo com Coutinho,

A literatura é uma arte, a arte da palavra, isto é, um produto da imaginação criadora, cujo meio específico é a palavra, e cuja finalidade é despertar no leitor ou ouvinte o prazer estético. Tem, portanto, um valor em si, e um objetivo, que não seria de comunicar ou servir de instrumento a outros valores - políticos, religiosos, morais, filosóficos. Dotada de uma composição específica, que elementos intrínsecos lhe fornecem, tem um desenvolvimento autônomo (Coutinho, 1955, p. 71).

Ao analisarmos a temática dos textos de Manoel de Barros, que apresentam características específicas, como a musicalidade, observamos uma literatura que revela diferentes realidades, temas e situações do cotidiano, permitindo identificar exemplos relevantes da vida social dos indivíduos. De certa forma, a busca pelo conhecimento por meio do ensino da arte oferece a todos uma visão mais abrangente da sociedade. Esse processo se desenvolve através da experiência vivida com a arte, que, segundo Candido (1989, p. 117), é

[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante.

Nesse sentido, justifica-se o desenvolvimento de atividades interdisciplinares que envolvam literatura e música, pois a leitura, análise, interpretação de textos literários, a escuta ativa e a produção e interação musical criam situações eficazes que despertam, cada vez mais, o interesse dos indivíduos pela arte. Ao desenvolver práticas culturais com significado, os indivíduos se inserem na sociedade contemporânea com um sentimento de pertencimento.

Para consolidar a pesquisa e apresentar os objetivos deste trabalho, recorreremos a Paulo Freire (1996, p. 32), em consonância com o qual reforço: “Pesquise para constatar, constatando, intervenho, intervindo, educo e me educo”.

A poética de Manoel de Barros, suas técnicas literárias, estilo, o contexto de produção de suas obras e as características específicas presentes tanto em seus poemas quanto nas letras de músicas são objetos passíveis de investigação, dada sua relevância para a cultura nacional. Barros demonstra claramente a importância da literatura para as pessoas e o quanto sua obra representa, de forma grandiosa, o espaço em que viveu ao longo de sua vida. Nesse sentido, a análise busca identificar características que expressem a literatura e a musicalidade para além de uma simples análise das linhas ou versos das obras.

Dentro da perspectiva do ensino da arte como transmissão de cultura, no Brasil e no mundo, há uma riqueza de beleza, ritmo e cadência. Existem inúmeras formas de encantamento quando nos debruçamos sobre versos, seja em um poema ou em uma bela canção. Em nível global, escritores, músicos e cantores criam universos ficcionais, fantásticos, carregados de certa magia, ou retratam a realidade vivida na sociedade. Tudo isso é criado a partir da linguagem, seja de forma escrita ou produzida em música. Segundo Carvalho (2006, p. 55) “Desse modo, ao lermos um texto, estamos lendo, através dele, o gênero a que pertence e, sobretudo, os textos que ele leu (aí não exclusivamente literários)”.

Quando nos referimos às manifestações artísticas, é possível observarmos que, no mundo contemporâneo, diversas características foram identificadas no campo de estudo da arte. Muitos modelos passaram a ser incorporados tanto nos ambientes literários quanto musicais, o que trouxe novas indagações acerca do que pode ser considerado música ou o que pode se transformar em música, por exemplo. Desse modo, músicos, poetas, musicistas e artistas começaram a questionar:

Barulho é música? Quem pode me dizer se barulho é. Música? E se as falas das pessoas falando forem. Canções? (...) Música. Abaixem o volume! – berram as orelhas velhas. (...) E se os carros nas ruas forem tão bons compositores quanto o vento nos bambus? E os sabiás? Música. (...) O que dentes fazem com as batatas chips dentro da cabeça. Tic tac tic tac. O coração. Bom bom bom bom. Uma música que não é brasileira, nem americana, nem africana, nem de nenhuma parte do planeta porque é. Do planeta todo. Fechando os olhos fica mais fácil da gente escutar. Ela (Antunes, 2005, p. 65).

A análise estrutural da obra musical e literária é essencial, pois os textos literários dotados de musicalidade proporcionam aos indivíduos momentos de conhecimento e reflexão sobre sua própria história, ou seja, sua representação social, seus discursos e seus direitos, dentro de um contexto geral que lhes é garantido, independentemente de sua condição social ou papel na sociedade. Roger Chartier (2002) é um autor que nos apresenta uma concepção importante sobre a história cultural e as representações do mundo social, determinadas de acordo com os interesses de cada grupo. Segundo esse pensador,

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (Chartier, 2002, p. 17).

A reflexão proposta por Chartier (2002), a partir de uma perspectiva da história cultural, é vista como essencial, pois o autor descreve o objetivo de "[...] identificar o modo como, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída, pensada, e apresentada para ser compreendida" (Chartier, 1990, p. 17). Além disso, a linguagem musical é capaz de transcender as fronteiras linguísticas e culturais do discurso e das representações, enquanto simultaneamente pode transmitir valores e ideias complexas, apoiadas no discurso poético e capazes de proporcionar novas reflexões sobre o que os textos literários têm de melhor a oferecer.

A literatura com viés musical no contexto nacional, como campo de pesquisa, emergiu nas últimas décadas como uma forte tendência, trazendo novas perspectivas para os pesquisadores. A partir de referenciais teóricos consistentes da Antropologia, Filosofia, Pedagogia, Psicologia, Sociologia, Psicopedagogia Musical, Teoria da Literatura e Teoria Musical, busca-se identificar todas as funções sociais presentes nesses estudos relacionados à Arte.

Por fim, é importante destacarmos que o presente estudo tem um caráter crítico-bibliográfico, fundamentado em conceitos de poesia/musicalidade (música), bem como nos

Estudos Literários e na Melopéica. São utilizados textos de diversos teóricos e críticos literários que já abordaram essa temática, suas estruturas, e análises de poemas e canções, considerando que os objetos de estudo propostos neste *corpus* são os poemas de Manoel de Barros e os poemas/canções musicados por Márcio de Camillo. O estudo aborda as obras de um autor nacionalmente aclamado, cuja escrita poética teve um impacto positivo na literatura.

### 1.3. Melopoética/melopeia: conceitos e sentidos

A melopoética dos poemas selecionados para o *corpus* deste estudo foi organizada a partir de uma seleção de poemas do escritor brasileiro Manoel de Barros, com o intuito de investigar como a musicalidade se faz presente em sua poesia e entender as características que permitiram a musicalização de alguns de seus poemas.

Desde a Antiguidade, muitos estudiosos já se dedicavam ao estudo do fenômeno estético e da linguagem verbal, investigando a inter-relação das artes, ou seja, buscando definir a ligação entre poesia e música. Embora cada uma tenha suas especificidades, são duas artes que parecem se complementar.

A partir dos estudos de Solange Oliveira (2003), tornou-se comum ao longo dos anos o surgimento de pesquisas que se debruçam sobre fontes históricas acerca da relação entre literatura e música, com uma perspectiva de análise voltada para a melopoética, considerada uma manifestação artística. Isso significa que ela é um objeto artístico que pode ser lido e interpretado como uma linguagem verbal, já que literatura e música se aproximam por compartilharem o mesmo material básico, "o som", e a mesma "aparição primária", o tempo (Oliveira, 2003, p. 12).

Conforme Solange Oliveira (2003), tais ações ou manifestações artísticas se relacionam diretamente com o objeto de estudo da melopoética. De acordo com os apontamentos da autora,

É longa e venerável a história das relações entre a música e a literatura, objeto de estudo da melopoética (do grego, meios = canto + poética), sugestiva designação cunhada por Steven Paul Scher para essa “disciplina indisciplinada”. Filiada à antiga tradição que associa a literatura e as outras artes, remonta à citação, feita por Plutarco, de uma afirmação atribuída a Simônides de Ceos, que, cerca de quinhentos anos antes de Cristo, referia-se à poesia como pintura falante e à pintura como poesia muda [...] Susanne Langer oferece mais uma explicação, implícita nas análises comparativas, para a essencial unidade dos vários sistemas artísticos. Segundo a filósofa, cada arte projeta uma visão particular da experiência, uma “aparição primária”, que pode se manifestar secundariamente em outro sistema, possibilitando os paralelos entre eles. No caso da música e da literatura, a aproximação seria ainda mais justificada, já que, além de partilharem o mesmo material básico - o som -, ambas têm o tempo virtual

como sua aparição primária (Oliveira, 2003, p. 12-13).

Em sua obra *Literatura e Música* (2002), apoiada em Scher, Solange Oliveira define de maneira objetiva o campo melopoético, bem como suas características e linhas de pesquisa. Ela desenvolve seu estudo com a criação de três campos para essa temática: literatura e música, literatura na música e música na literatura. Todos esses campos abordam as criações mistas, ou seja, a junção de duas artes que apresentam elementos musicais e verbais.

Para ilustrar essa afirmação, podemos citar o ritmo e a métrica, que são estruturas essenciais identificadas tanto na música quanto na poesia. A partir dessa relação entre música e texto, cria-se a obra vocal. Sobre o ritmo poético, Fernando Cerqueira (2006, p. 118) afirma que “O sentido rítmico da linguagem poética, por força de sua essência temporal, faz do ritmo um fator estrutural e expressivo que congrega todos os demais – melódicos, harmônicos, intensivos e timbrísticos”.

Outra característica fundamental na perspectiva da melopoética é a construção de textos com rimas, um elemento estrutural importante do verso. O autor José Lira (2000, p. 78) pontua: “A forma do verso é determinada pela combinação de sílabas, acentos e pausas, contando-se as suas sílabas até a última acentuada”.

Tanto a Literatura quanto a Música, hoje, são reconhecidas com grande aprovação, especialmente pelo trabalho de artistas e poetas consagrados que, ao longo do tempo, expressaram suas realidades, emoções e modos de pensar através da arte. As produções textuais e musicais, assim como outras práticas criativas, são influenciadas pelas relações políticas, econômicas e sociais do país e do mundo, características que determinam as práticas culturais de cada época.

Nas obras de Manoel de Barros, encontramos uma musicalidade marcante e versos cadenciados, revelando a estreita relação entre texto e música. A musicalidade presente em suas obras reflete a habilidade do poeta em retratar o cenário e os personagens de sua localidade, com versos harmoniosos, conectados com a natureza por meio de sons, linguagem, e a produção musical. Imagens acústicas como assonância, consonância, aliteração e onomatopeia, além de ritmo, métrica, acentuação tônica, rima e pausas expressivas, evidenciam essa inter-relação entre poesia e música.

Em Barros, encontramos aspectos em que a construção de seus versos, com ritmo e cadência próprios, revela uma poesia de musicalidade intrínseca, com encadeamento harmonioso e rítmico. Ainda que sutil, essa musicalidade se faz presente com ritmo e cadência, pois, ao utilizar elementos ligados à música como recurso estilístico, o poeta proporciona uma

certa sonoridade aos versos, como o uso das rimas.

As rimas, geralmente presentes no final dos versos, são repetições de sons idênticos ou semelhantes no final das sílabas poéticas, ou, em outros casos, podem ocorrer como rimas internas, ecos e paralelos. Esses elementos contribuem sobremaneira para o ritmo e a musicalidade da obra. Um exemplo é o poema "Um Bem-te-vi", presente no *corpus* deste trabalho, onde a musicalidade é inserida no texto de forma criativa, caracterizando a linguagem utilizada pelo autor.

Portanto, na poética de Barros, a musicalidade desempenha um papel fundamental. A beleza estética, a combinação de palavras, o desenho melódico, as rimas e a sonoridade são características que envolvem seus leitores, o que explica por que, atualmente, suas obras continuam sendo lidas, pesquisadas, estudadas e citadas com frequência.

É relevante mencionar que Barros descreve nos versos de seus textos o ritmo, que Octavio Paz (1982) aponta como uma característica essencial da criação humana. Segundo Paz (1982, p. 72) “Todas as concepções cosmológicas do homem brotam da intuição de um ritmo original”. Ele destaca que, ao analisarmos poesia, devemos considerar que “A frase poética é tempo vivo, concreto – é ritmo, tempo original, perpetuamente se recriando. Contínuo renascer e tornar a morrer e renascer de novo” (Paz, 1982, p. 80, 81). Para Paz, o ritmo é um elemento primordial na construção poética, pois é através dele que a linguagem proporciona momentos de exuberância, encantamento e satisfação ao leitor.

Para Paz (1982, p. 64):

No fundo de todo fenômeno verbal há um ritmo. As palavras se juntam e se separam atendendo a certos princípios rítmicos. Se a linguagem é um contínuo vaivém de frases e associações verbais regido por um ritmo secreto, a reprodução desse ritmo nos dará poder sobre as palavras.

Nesse sentido, é possível englobarmos todas as relações dialógicas e melopoéticas presentes nas linhas textuais dos poemas e das letras de músicas, pois, além do texto, outros efeitos de sentido são identificados em tais produções, sejam elas literárias, rítmicas ou sonoras. Alfredo Bosi (2000) reforça a ideia de que ler poesia "é um exercício de autodomínio", algo que deve ser incessantemente buscado. A entoação é a música da poesia, com elementos como o metro, o ritmo e as pausas, presentes nesse fenômeno verbal que constitui uma forma de arte da leitura.

Todo material humano pode ser transformado em arte, afinal, o homem que complementa sua existência como produtor ou receptor de qualquer tipo de arte certamente se



ressignifica e se completa enquanto ser humano, vivenciando práticas que conseguem desenvolver aspectos sociais, emocionais e cognitivos. Mikhail Bakhtin (2011, p. 33) corrobora essa afirmação ao dizer que "o homem na arte é o homem integral".

Quando analisamos a estrutura de uma obra musical em seu componente melopoético, identificamos com facilidade a semelhança literária, uma vez que literatura e música compartilham ritmo e mensagem. Ou seja, o dialogismo existente ocorre tanto na apreciação do texto musical quanto no literário (narrativo), pois todos os aspectos estéticos ou comunicativos se relacionam entre quem produz e quem recebe a mensagem, seja ela musical ou literária.

Dado o importante papel que a arte exerce na vida humana, observamos que o artista é a peça-chave para a transmissão de arte com qualidade e significado. Ele expressa, por meio de determinado objeto ou produto artístico, aquilo que busca tocar a sensibilidade das pessoas. Sobre esse assunto, Maria Adélia Menegazzo (1991, p; 221) afirma que:

Toda a ação humana é expressiva. Às artes compete o papel de reelaboração desta expressividade, por meio da atualização das formas que vão além da matéria sensível. O artista se desfaz do referencial concreto e estabelece composições em que a forma descreve uma ordem particular do objeto percebido.

Trabalhamos com a expressividade da arte, com o intento de demonstrar que relações entre literatura e musicalidade constituem a melopoética, pois a partir de pesquisas realizadas por Marisa Fonterrada (2008) e Violeta H. de Gainza (1982), ficou comprovado que a música é capaz de estimular diversas áreas do cérebro, ou seja, o desenvolvimento de tais práticas musicais traz benefícios significativos para as pessoas, como: desenvolvimento cognitivo, percepção, criatividade, coordenação motora, tocar instrumentos e melhor audição, dentre outras características que estimulam o processo de desenvolvimento mental de crianças, jovens e adultos.

Para crianças que desde cedo participam de atividades práticas de educação musical, seja em creches, pré-escolas (educação infantil), e no ensino fundamental ciclo I, escolas de músicas ou conservatórios, é notório que todos passam por uma mudança significativa em seus hábitos de vida, pois passam a se expressar, socializar melhor, demonstrar mais sensibilidade perante as situações cotidianas e por fim, manter seu emocional mais controlado. Desse modo, a autora Gainza (1982, p. 29) pontua: “Assim, através da música que produz ou reproduz, o sujeito manifesta especialmente sua sensibilidade, o seu “sentido” rítmico, ou o seu “sentido” harmônico, melódico, tímbrico etc”.

Segundo Maura Penna (2005), a interação das crianças, jovens e adultos com a música se dá de forma espontânea, pelo fato de entreter, cativar, chamar a atenção dos ouvintes, por aguçar a curiosidade infantil, simplesmente pela sonoridade que transmite, ou seja, certas melodias são músicas para os ouvidos atentos das crianças e, também, por se tratar de práticas culturais populares, que em nosso país claramente são vivenciadas por todas as pessoas em diversas ocasiões no seu cotidiano. A autora Maura Penna (2005, p. 22-28) define que:

Música é uma linguagem artística, culturalmente construída, que tem como material básico o som [...] é um patrimônio cultural capaz de enriquecer a vida de cada um, ampliando a sua experiência expressiva e significativa [...] caracteriza-se como um meio de expressão e de comunicação. [É] meio de expressão, por objetivar e dar forma a uma vivência humana, e de comunicação por revelar essa experiência pessoal de modo que possa alcançar o outro e ser compartilhada.

Em outras palavras, a música não apenas assegura formas de socialização e transmissão simbólica, mas também atua como elemento da prática sociocultural, construindo os significados do mundo. Quando relacionamos a arte musical à literária, imediatamente nos remetemos ao gênero poesia, pois, como mencionado neste trabalho, a estrutura de ambas se assemelha. A vocalização da música se dá por meio de um tom (notas musicais), de onde surge o canto que produz sonoridade específica a partir da melodia. Da mesma forma, a poesia, quando declamada, confere seu tom característico à obra. Assim como os poemas apresentados no *corpus* deste trabalho, outros poetas também compõem poesias voltadas para a musicalidade de forma intencional, para que essas produções literárias se tornem belíssimas canções.

Sendo assim, é fácil afirmarmos que essa relação entre as artes existe, pois a literatura, ao incorporar características da musicalidade, desperta nos indivíduos os mesmos sentimentos, reações, emoções e até mesmo objetivos em comum. Exemplos disso são: o prazer estético, a admiração pela beleza, o horror (ao feio, ao grotesco), a alegria, a tristeza, o amor, o desamor, e a crítica contundente, principalmente em relação aos problemas do cotidiano. Cada uma, à sua maneira e de acordo com sua estrutura e características, exerce um importante papel na sociedade, pois garante o acesso de todas as pessoas a momentos de transmissão de cultura e arte, sejam elas locais, regionais ou nacionais.

A literatura e a música de qualidade no repertório brasileiro sempre existiram, e nossa perspectiva é a melhor possível para que continuem a ser produzidas: músicas, poesias e poemas-canções que tragam em seus versos a realidade de nossa gente e agreguem significado existencial a um povo. A cultura e a arte, quando disseminadas, são formas de expressar não

apenas sentimentos como prazer, saudade, alegria e tristeza, mas também de tocar a alma e a mente, promovendo o sentimento de pertencimento, amor à pátria, à terra e à identidade cultural.

Cada qual à sua maneira, a música e a poesia também podem contribuir para a formação de uma sociedade mais justa, igualitária e solidária, sem preconceitos de qualquer espécie, dada a facilidade e a rapidez com que podem atingir todas as camadas sociais e lugares. Cabe também aos artistas, poetas, cantores e compositores continuar denunciando em seus versos as mazelas que muitas pessoas ainda sofrem em nosso cotidiano.

Acerca da melopéia, podemos descrever que se refere à musicalidade, ritmo e sonoridade das palavras e frases dentro de um poema. Engloba o uso de métricas, padrões de ritmo, rimas e outras técnicas sonoras para criar um efeito estético auditivo. Tudo isso torna a poesia mais agradável aos nossos ouvidos, especialmente quando recitada em voz alta. Em essência, esses elementos são característicos das obras. A melopéia se apresenta em diversos exemplos, pois sua forma poética se encontra tanto na poesia lírica quanto na épica, onde a musicalidade das palavras e o ritmo evocam emoções e sentimentos, sendo, assim, fundamentais para transmitir a mensagem do poema. Ezra Pound (1991) descreve de maneira objetiva a função e a importância da melopéia: “Melopeia: produz correlações emocionais por meio do som do ritmo da fala. Melopeia, na qual as palavras estão carregadas de, acima e além de seu significado comum, de alguma qualidade musical que dirige o propósito ou tendência desse significado” (Pound, 1991, p. 37).

Nesse sentido, a retomada dos termos em Barros deve ser vislumbrada de acordo com o contexto de seus escritos, onde o elemento que podemos destacar é a metapoética, representada por exemplos em alguns poemas analisados. Manoel de Barros começa sua poesia por onde termina, sua representação da infância, que foi muito feliz, vivida no mato, com muito amor às pessoas, às palavras, aos bichos e a todo o cenário da natureza disponível para a criação. Sua linguagem inventiva rompe com limites, criando situações e figurações inusitadas, originais e sempre surpreendentes, seja na poesia ou nos poemas musicados que narram a realidade do lugar onde vive.

## 2. A CONSTRUÇÃO DA MUSICALIDADE

[...] a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz no indivíduo um efeito prático modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais, isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte (Candido, 2000, p. 20).

Este capítulo tem como objetivo demonstrar e analisar as obras de Manoel de Barros, onde a musicalidade na poética é elaborada com base em argumentos construídos sobre a produção literária do poeta. As reflexões foram realizadas a partir de um vasto *corpus* escolhido como base deste trabalho, destacando as características de musicalidade presentes na poesia do autor.

Subdividimos o capítulo em partes para tratar da vida e da obra de Manoel de Barros, pois consideramos isso importante para esta pesquisa. Em seguida, focamos nos poemas que constituem o *corpus* da tese e realizamos suas análises.

### 2.1. Vida, Obra e Estilo

Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em 19 de dezembro de 1916, no Beco da Marinha, na cidade de Cuiabá, estado do Mato Grosso (MT). Era filho de João Wenceslau Leite e Alice Pompeu Leite de Barros. Mudou-se com sua família para o Pantanal, na cidade de Corumbá, no MS, onde viveu toda a sua infância rodeado de animais, árvores, da água dos rios e daquelas "coisinhas" que viviam no chão. Tudo aquilo que pertencia à natureza tornou-se matéria de poesia para Manoel de Barros. É nítido identificar na construção poética do autor palavras existentes, invenções e paisagens imaginadas. Como bem descreveu o poeta, tudo o que era aparentemente insignificante tornava-se facilmente tema de poesia.

Até os 17 anos, viveu em alternância entre a casa dos pais e os internatos Colégio Pestalozzi e Colégio Lafayette, onde iniciou seus estudos primários, na cidade de Campo Grande, capital de MS.

Após esses anos, seus estudos e vida acadêmica ocorreram na cidade do Rio de Janeiro (RJ), para onde se mudou para fazer os cursos ginasiais e secundários em regime de internato

no Colégio São José, dos Irmãos Maristas. Nesse período, teve contato com a literatura portuguesa e a francesa, descobrindo sua vocação por meio da leitura do texto *Sermões* do Padre Antônio Vieira, com o qual se apaixonou, já que é considerado um dos clássicos da literatura mundial.

Ainda na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1943, concluiu o curso de Direito. Após diversas viagens por países da América do Sul e da Europa, Barros mudou-se para a cidade de Nova York, onde frequentou cursos de cinema e pintura no Museu de Arte Moderna. Lá, passou a ter contato com as obras de renomados poetas e escritores da língua inglesa, como Thomas Stearns Eliot, Ezra Pound, Stephen Spender e o espanhol García Lorca.

Em 1947, casou-se com Stella dos Santos Cruz, com quem teve três filhos: Pedro Costa Cruz Leite de Barros (1948), Martha Costa Cruz Leite de Barros (1951) e João Wenceslau Leite de Barros (1955). Com o falecimento de seu pai, João Wenceslau de Barros, em 1949, o poeta herdou a fazenda no Pantanal mato-grossense, e toda a família decidiu retornar para Campo Grande (MS). Ele passou a administrar a propriedade e tornou-se fazendeiro criador de gado. A mãe de Manoel de Barros, Senhora Alice Pompeo Leite de Barros, faleceu em 1984. Durante todo esse período como administrador, o autor não deixou de escrever e publicar livros de poesia até bem próximo de seu falecimento, ocorrido em 13 de novembro de 2014, na cidade de Campo Grande (MS).

Ao longo de sua trajetória como poeta, a poesia de Barros recebeu diversas premiações que revelam a grandiosidade de sua produção poética. Ele recebeu por duas vezes o Prêmio Jabuti, primeiro com o livro *O Guardador de Águas* (1989) e depois com a obra *O Fazedor de Amanhecer* (2002). Venceu também o Prêmio Nacional de Literatura do Ministério da Cultura (1998) e, no ano de 2000, conquistou o Prêmio da Academia Brasileira de Letras com o livro *Exercícios de Ser Criança* (1999), além de outros prêmios que valorizaram seu trabalho enquanto escritor.

Com sua linguagem única, inconfundível e ímpar, Manoel de Barros transforma o mundo em um lugar mais humanizado. O poeta das coisas simples apresenta o universo pantaneiro aos seus leitores, alguns dos quais, descontentes e frustrados com a sociedade da época, encontravam em seu trabalho poético uma forma de conhecer as maravilhas de sua terra.

Manoel de Barros é um dos representantes da literatura contemporânea brasileira e publicou diversas obras fundamentais para a poesia em nosso país. Seu primeiro livro de poesia, *Poemas Concebidos Sem Pecado* (1937), foi lançado em edição artesanal no Rio de Janeiro. A

partir de então, publicou as seguintes obras: *Face Imóvel* (1942), *Poesias* (1956), *Compêndio para Uso dos Pássaros* (1961), *Gramática Expositiva do Chão* (1969), *Matéria de Poesia* (1974), *Arranjos para Assobio* (1982), *Livro de Pré-Coisas* (1985), *O Guardador de Águas* (1989), *Gramática Expositiva do Chão (Poesia Quase Toda)* (1990), *Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave* (1991), *O Livro das Ignoranças* (1993), *Livro Sobre Nada* (1996), *Retrato do Artista Quando Coisa* (1998), *Exercícios de Ser Criança* (1999), *Ensaio Fotográficos* (2000), *Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo* (2001), *O Fazedor de Amanhecer* (2001), *Poeminhas Pescados numa Fala de João* (2001), *Memórias Inventadas: A Infância* (2003), *Cantigas por um Passarinho à Toa* (2003), *Para Encontrar o Azul Eu Uso Pássaros* (2003), *Poemas Rupestres* (2004), *Memórias Inventadas: A Segunda Infância* (2006), *Poeminha em Língua de Brincar* (2007), *Memórias Inventadas: A Terceira Infância* (2008), *Menino do Mato* (2010) e *Escritos em Verbal de Ave* (2011).

Embora seja dono de um estilo poético inovador, o reconhecimento de sua obra ocorreu tardiamente, a partir de 1980. Sua linguagem próxima do cotidiano do leitor apresenta os fatos e as coisas simples da vida entrelaçados com metáforas, neologismos e seu jeito especial de ver e sentir tudo ao seu redor. Esses elementos contribuíram para que sua escrita passasse a fazer parte do cenário literário nacional.

Barros, conhecido como o poeta das coisas insignificantes, expressava em sua poesia uma certa simplicidade. Ele utilizava objetos, bichos como pássaros, borboletas e cachorros, a natureza (árvores, rios, chão), e suas origens representadas pela infância, além de retratar o homem como um ser humano despreocupado com o capital. Assim, tudo aquilo que não tinha valor estimado se tornava matéria-prima essencial em sua construção poética.

Os textos de Barros possuem musicalidade, pois seus versos, repletos de representações da natureza e pequenos detalhes, pareciam uma pequena sinfonia poética. Esses elementos criam uma trilha sonora natural, que se tornou marca registrada de sua obra; afinal, para o poeta pantaneiro, as coisas mais simples da vida eram essenciais para sua poesia.

Com essas características peculiares, o autor cria uma enorme diversidade temática em suas obras, tornando sua poesia acessível a pessoas que, até então, se viam fora do discurso poético. A criança, ao longo da história, sempre teve um papel de coadjuvante na literatura. Com Barros, essa perspectiva muda, pois esses personagens tornam-se sujeitos; ou melhor, atores principais na obra contemporânea do autor. A simplicidade, a sensibilidade e a ingenuidade infantis são características que fascinam tanto Barros quanto seus leitores, que passaram a admirar ainda mais sua produção literária.

Expressar certa "ludicidade" não significa que os textos do autor não sejam complexos; pelo contrário, é necessária uma leitura mais eficaz e minuciosa para obter total entendimento de tudo aquilo que é transformado em poesia. João Alexandre Barbosa (1986, p. 29) sugere que “o poeta, ao ler a realidade através do poema, constrói um espaço em que a linguagem não oferece transparência imediata: a sua univocidade está limitada pelo jogo possível das imagens utilizadas”.

Além de demonstrar os temas e relacioná-los com a musicalidade presente na linguagem poética do autor, identificaremos os temas e conteúdos das obras, primeiramente na leitura. Num segundo momento, focaremos na apreciação da música a partir da visualização de alguns poemas-canção, onde é possível contextualizar que, nas obras literárias de Barros, temos características do desenvolvimento de uma lírica moderna dotada de musicalidade.

Neste estudo, temos exemplos de poemas de Manoel de Barros musicados por Márcio de Camillo, ou seja, poemas/canção em que a música e o texto literário se unem a partir do ritmo e da melodia. Essa sonoridade transforma a poesia em uma extensão da música e vice-versa. A linguagem utilizada enfatiza a aproximação entre a poesia e a musicalidade, a qual pode ser representada por um termo usado para delimitar, com o intuito de obter total entendimento: “poética musical”. Maura Penna (2005, p. 2) apresenta alguns significados do substantivo feminino “poética”, listados no Dicionário Eletrônico Aurélio – Século XXI: “(1) arte de fazer versos; (2) teoria da versificação; (3) crítica literária que trata da natureza, da forma e das leis da poesia; (4) estudo ou tratado sobre a poesia ou a estética”.

Existem outros elementos característicos que produzem musicalidade na poesia quando inseridos nos poemas, tais como: o verso, a métrica, as rimas e o ritmo. A musicalidade, representada tanto pelas letras de música quanto pelos poemas, é capaz de contar inúmeras histórias, ou seja, diversas narrativas de forma lúdica e divertida, causando emoção ou comoção, dependendo do contexto de cada obra. Em determinados textos, é possível observarmos que, mesmo desvinculando a métrica do texto, ainda assim é possível manter a parte rítmica; de maneira oral, conseguimos dar ritmo ao poema de forma melódica e com muita sonoridade.

Compreender a estética, a métrica e o ritmo desenvolve no leitor formas de perceber que há um desenvolvimento maior no indivíduo enquanto escritor, pois esses elementos, muito utilizados por Barros, juntamente com elementos sonoros, são essenciais na produção das obras. Cabe aqui salientarmos que o som e o ritmo são anteriores à própria linguagem falada.

Manoel de Barros, no contexto da poesia contemporânea, é reconhecido por ter um estilo muito singular, caracterizado pela diversidade de temáticas, que muitas vezes abordam a dor, a simplicidade da vida cotidiana e o apego às coisas banais e insignificantes. Esses elementos evidenciam o trato do autor com a palavra, pois o modo espontâneo e natural com que relembra a infância de forma lúdica confere à sua escrita um certo “criançamento” — especialmente considerando que estamos tratando de Manoel de Barros, o mestre em neologismos. Sua linguagem poética inventiva utiliza metáforas, neologismos e outras técnicas literárias que são os principais elementos constitutivos de sua poética.

Dessa forma, este trabalho envolve explorar as influências literárias do poeta para analisar e exemplificar obras onde a musicalidade se faz presente; identificar as imagens poéticas, a estrutura, o ritmo, as rimas e a sonoridade dos textos. Ou seja, verificar os diversos recursos utilizados pelo autor em suas produções literárias. Explorar a noção de musicalidade presente na literatura nos oportuniza identificar características diversas nas obras analisadas, pois, a partir disso, podemos visualizar o valor musical presente no poema. A linguagem poética do autor proporciona uma representação da realidade transformada em versos, por meio da significação e dos sentidos explorados por Manoel de Barros, quando o autor evidencia seu amor pela palavra.

Nos poemas de Manoel de Barros, a presença de uma lírica anticonvencional, que é uma marca do estilo “barreano”, rompe com as estruturas estéticas tradicionais. Trata-se de um poeta moderno com um projeto poético próprio, que trabalha com uma diversidade de temas, onde são descritos acontecimentos banais e naturais de seu cotidiano, formando o contexto literário a partir de constatações vivenciadas pelo autor enquanto ser.

Por fim, é possível entendermos que Manoel de Barros, em sua vasta produção poética, nos sensibiliza ao demonstrar a necessidade de compreender que a poesia é encontrada na simplicidade, nos objetos geralmente avaliados como baratos, sem valor financeiro ou inúteis. Aqui, será possível encontrarmos significado para essas insignificâncias, pois no ínfimo residem as matérias-primas mais valiosas para o fazer poético.

Na poética de Manoel de Barros, é possível identificarmos vários aspectos característicos do autor, como a musicalidade, que é o principal componente para o desenvolvimento deste estudo. Em sua produção poética, identificamos diversos textos que retratam a imagem da natureza, ou seja, a paisagem do Pantanal mato-grossense, a linguagem local, referências culturais da região, os animais, as plantas e os seres que habitam aquele ambiente natural. Todos esses componentes contribuem para o propósito do poeta de dar maior



visibilidade a tudo que era considerado ínfimo e inútil para a poesia, que não se transcrevia em livros literários.

A representação da beleza é encontrada nos desperdícios, nos objetos, nas imagens, nas coisas, na natureza e até mesmo nas palavras. Ao lermos as obras de Barros, é perceptível que o poeta não só brinca com as palavras, mas também explora sua sonoridade, fluindo na imaginação de seus leitores e conectando-os às simplicidades dispersas pelos mais variados ambientes.

Para a análise e interpretação de obras literárias que contenham musicalidade, é necessário buscar referências da Melopoética, pois estas discutem as relações estruturais existentes entre obras literárias e musicais, assim como as variações temáticas, harmônicas, rítmicas e composicionais. Ao longo dos anos, pesquisadores têm se dedicado a discutir a poética de Barros, como já pontuado na Fundamentação Teórica, mas não no sentido desta pesquisa, que versa sobre a musicalidade presente na obra do autor.

A musicalidade no poema refere-se a toda qualidade rítmica e sonora presente na linguagem poética. A partir de suas características peculiares, o autor constrói versos de forma harmoniosa, com cadência, evocando um certo ritmo que se assemelha à música, ou seja, utiliza as mesmas características presentes na construção musical. Dentro da estrutura poética, encontramos elementos como ritmo das palavras, determinados sons, repetições, aliteraões, assonâncias e rimas, que desencadeiam uma melodia poética que agrada aos ouvidos humanos.

Desse modo, o poeta consegue provocar em seus leitores diversas reações e sentimentos que, ao atingirem o emocional, também são capazes de sensibilizar e provocar sensações semelhantes àquelas advindas do contato direto com a música. Ao brincar com temas diversificados, Barros vai além do sentido comum, pois seu trabalho poético com as palavras torna possível a ocorrência de ressignificações tão extraordinárias que produzem mudanças semânticas, polissemia e ambiguidades — tudo em nome da inventividade e do propósito de cativar o leitor. Contudo, isso ocorre de uma maneira tão natural, leve e criativa que a viagem pela leitura se transforma em um encantamento.

Em linhas gerais, a despeito das peculiaridades da musicalidade e de como ela se expressa nas obras do poeta da palavra, veremos a seguir, no primeiro bloco temático deste estudo, temas como a solidão, a melancolia, a estranheza do homem em relação ao seu cotidiano e, por fim, a busca de sentido a partir de todas as situações vivenciadas.

## 2.2. Os temas e a busca de sentido das situações vivenciadas

Os poemas selecionados para compor este estudo foram divididos em três blocos, com as seguintes temáticas: o primeiro bloco contém poemas que descrevem o sofrimento e a tristeza do ser humano; o segundo apresenta poemas nos quais o autor transmite uma essência peculiar de suas composições, ou seja, o amor pelas palavras, com as quais brinca e lhes atribui inúmeros sentidos, resultando, em alguns casos, em uma relação orgânica; o terceiro exibe poemas que tratam da rememoração da infância, descrita pelo eu-lírico com saudade e nostalgia. Dessa forma, podemos afirmar que a poética de Manoel de Barros privilegia as memórias do poeta como tema central; para ele, o quintal é uma metáfora da infância, um lugar onde realmente exerce sua condição de ser criança.

Nos poemas pertencentes ao último grupo temático, encontramos versos em que Manoel de Barros faz referência às cidades onde viveu sua infância, desde seu nascimento, incluindo as fazendas, as terras e as lembranças dos andarilhos. Assim, o retorno à sua infância e juventude é proeminente nos versos selecionados neste *corpus*.

### 2.2.1. O sofrimento e tristeza do homem

Como mencionado anteriormente, neste bloco encontramos e selecionamos poemas cujos versos descrevem um sujeito lírico endurecido pela dor, pelo sofrimento e pela tristeza, evidenciando, assim, o sofrimento do ser humano. Iniciamos com o livro *Face Imóvel* (1942), com os poemas “Eu não vou perturbar a paz”, “Poema do menino inglês de 1940”, “O solitário” e “Balada do Palácio do Ingá”. No livro *Ensaios Fotográficos* (2000), destacamos o poema “Ruína”. No livro *Poesias* (1947) temos os poemas “Na enseada de Botafogo” e “O cavalo morto”. Por fim, para sintetizar bem essa temática trabalhada no primeiro bloco, encontramos no livro *Concerto a céu aberto para solos de ave* (1991) – XXVI, onde Barros descreve que “Caracol é uma solidão que anda na parede”, uma importante referência que traduz todo o sofrimento do eu-lírico apresentado nos poemas selecionados.

No poema “Eu não vou perturbar a paz”, reflete-se a sensibilidade do eu-lírico, a partir da quietude e do momento de solidão de um sujeito sentado em um banco de praça, que consegue parar e capturar a essência da vida cotidiana e as emoções sutis que permeiam os seres humanos nos momentos simples vividos a sós. Eis o poema completo:

EU NÃO VOU PERTURBAR A PAZ

De tarde um homem tem esperanças.  
 Está sozinho, possui um banco.  
 De tarde um homem sorri.  
 Se eu me sentasse a seu lado  
 Saberá de seus mistérios  
 Ouviria até sua respiração leve.  
 Se eu me sentasse a seu lado  
 Descobriria o sinistro  
 Ou doce alento de vida  
 Que move suas pernas e braços.

Mas, ah! eu não vou perturbar a paz que ele depôs na praça, quieto. (Barros, 2013b, p. 7).

O eu-lírico, neste poema, apresenta a figura de um homem em um banco de praça, totalmente solitário. Suas experiências mais profundas o remetem ao passado, à sua história e às suas dores, além de projetá-lo para o futuro a partir de seus sonhos. Nesse momento recluso de solidão e admiração pela praça, o homem encontra uma sensação agradável e uma paz de espírito que caracterizam a conexão humana. Essa conexão se estabelece de maneira significativa e poderia ser vivenciada caso o eu-lírico se sentasse ao lado do homem; porém, mesmo diante dessa possibilidade, ele opta por respeitar a privacidade e a paz do personagem, escolhendo assim não perturbá-lo. É possível destacar nesta obra de Manoel de Barros a sensibilidade e o respeito do eu-lírico pela experiência individual do outro, evidenciando a delicadeza, a esperança e a humanidade — características marcantes na poesia do poeta.

Vejamos o poema abaixo:

POEMA DO MENINO INGLÊS DE 1940

A rua onde eu morava foi bombardeada.  
 Nunca nós havíamos de pensar que uma coisa dessas  
 pudesse acontecer realmente.  
 Não ficou de pé uma só de nossas casas com seus  
 telhados vermelhos perdidos entre as folhagens.

Ontem de tarde eu vi o pai de Katy voltando do  
 trabalho - e nunca mais o verei  
 Porque por onde ele passou agora as ruínas fumam  
 silenciosamente...

Ah! Nós brincávamos nas linhas dos lagos azuis.  
 Katy dançava de cabelos soltos no jardim  
 E eu compunha músicas singelas para seu corpo.  
 Sobre meus ombros ela chorava.

Agora parece que estou me despedindo de alguém

De alguma coisa que vai morrendo dentro de mim  
mesmo.  
Que seria? Seriam aquelas cortinas velhas de nossas  
janelas?  
Aqueles muros tão conhecidos nossos?  
Os móveis de tua casa, Katy?

Seriam os homens tão misteriosos de nossa rua?

Agora sinto que estou me despedindo de alguma coisa  
De alguma coisa que está morrendo dentro de mim  
mesmo. (Barros, 2013b, p. 13-14).

Este poema permanece muito atual, pois, ao lê-lo, podemos refletir sobre os horrores provocados pelas guerras e suas consequências devastadoras na vida humana, sobretudo na das crianças, que geralmente perdem tudo: seus bens materiais, suas casas, sua identidade e, principalmente, sua alegria, já que a tristeza se torna algo intrínseco a esses seres indefesos. Ao evocar as lembranças de como era a vida de Katy e sua família antes do bombardeio, o eu-lírico destaca todos os aspectos positivos, toda a inocência e felicidade que Katy possuía antes de serem destruídas pelo terrível conflito da guerra. A menina demonstra uma profunda sensação de perda ao se deparar com os destroços de sua casa e rua; naquele momento, ela se encontra tomada por um sentimento de desolação ao contemplar toda a destruição. Assim, a imagem da menina inglesa torna-se uma representação simbólica da inocência infantil perdida em decorrência da dor causada pela guerra.

O poema transmite uma importante mensagem ao apresentar os efeitos duradouros da guerra na humanidade, o mal que provoca na alma humana e na memória coletiva dos povos. Ao retratar a solidão e a estranheza da existência humana no poema “O solitário”,

#### O SOLITÁRIO

Os muros enflorados caminhavam ao lado de um  
homem solitário  
Que olhava fixo para certa música estranha  
Que um menino extraía do coração de um sapo.

Naquela manhã dominical eu tinha vontade de sofrer  
Mas sob as árvores as crianças eram tão comunicativas  
Que me faziam esquecer de tudo  
Olhando os barcos sobre as ondas...

No entanto o homem passava ladeado de muros!  
E eu não pude descobrir em seu olhar de morto  
O mais pequeno sinal de que estivesse esperando  
alguma dádiva!  
Seu corpo fazia uma curva diante das flores (Barros, 2013b, p. 15).

Manoel de Barros nos mostra que o eu-lírico observa um homem solitário caminhando ao lado de muros floridos, imerso em seus pensamentos. Uma certa “música estranha”, reproduzida por um menino ao retirar o coração de um sapo, ressoa em sua mente. Todo o sofrimento do eu-lírico é temporariamente esquecido pela simples presença das crianças e pela beleza exuberante da natureza ao seu redor.

Mesmo diante da beleza das flores, parece ocorrer algo mais profundo com o homem solitário e melancólico, preso em seus próprios problemas e alheio a tudo ao seu redor. Seu olhar sem brilho não revela nenhum sinal de esperança ou expectativa por dias melhores. Em contraste, o eu-lírico apresenta uma monótona aceitação dos terríveis golpes que sofreu, os quais trouxeram apenas solidão e profunda tristeza.

No poema “Balada do Palácio do Ingá”

#### BALADA DO PALÁCIO DO INGÁ

Na sala de espera do Palácio do Ingá  
 Vou abanando a cara com o jornal do Brício  
 Benjamin Constant da parede me olha.  
 Mas eu olho é pras medalhas do Duque de Caxias.  
 Ai que riquezas no Palácio do Ingá!

Os varões na parede me inspiram brasilidade.  
 Será que o Duque de Caxias por cima de suas medalhas  
 E de sua suspicácia está descobrindo meu olhar guloso  
 Para as coxas daquela mulher entreabertas na minha frente?

Na sala do Palácio do Ingá com uma ficha na mão  
 Espero para falar com o chefe do Gabinete do Interventor.  
 Na sala de espera do Palácio do Ingá tem uma pele de onça.  
 Ai que saudades do Pantanal!  
 Senhor, nem é tanto deste emprego que eu preciso tanto  
 O que eu preciso e quanto! Nesta mísera tarde  
 É daquela mulher com as coxas entreabertas na minha  
 frente.  
 É isso não tem mandamentos e nem ofende a disciplina  
 militar. (Barros, 2013b, p. 26).

Manoel de Barros evoca imagens poéticas com temas recorrentes em sua obra, como a natureza e a infância. O eu-lírico cria uma tensão entre o espaço público e seus desejos íntimos (privados). As cenas descritas são repletas de emoções e sensações que se desenvolvem na sala de espera do Palácio do Ingá. Nessa perspectiva, o eu-lírico rememora com saudade sua infância no pantanal mato-grossense. A pele de onça na parede desperta uma certa nostalgia por sua terra natal, onde ele vivia em liberdade e em profunda conexão com a natureza.

Neste poema, a originalidade e a beleza são exploradas de forma mais incisiva, com elementos que evocam história e honra, como os retratos e medalhas de Duque de Caxias. A sensualidade feminina também é destacada, especialmente no momento em que o olhar do eu-lírico se desvia para as "coxas daquela mulher entreabertas". Esse instante marca o surgimento do inesperado, do contraditório: há uma divisão abrupta entre o ambiente formal em que ele se encontra e seus desejos pessoais e carniais. Estabelece-se, assim, uma tensão entre o emocional e o dramático, o formal e o informal, o público e o privado.

Em "Ruína":

#### RUÍNA

Um monge descabelado me disse no caminho: “Eu queria construir uma ruína. Embora eu saiba que ruína é uma desconstrução. Minha ideia era de fazer alguma coisa ao jeito de tapera. Alguma coisa que servisse para abrigar o abandono, como as taperas abrigam. Porque o abandono pode não ser apenas de um homem debaixo da ponte, mas pode ser também de um gato no beco ou de uma criança presa num cubículo. O abandono pode ser também de uma expressão que tenha entrado para o arcaico ou mesmo de uma palavra. Uma palavra que esteja sem ninguém dentro (O olho do monge estava perto de ser um canto). Continuou: digamos a palavra AMOR. A palavra amor está quase vazia. Não tem gente dentro dela. Queria construir uma ruína para a palavra amor. Talvez ela renascesse das ruínas, como o lírio pode nascer de um monturo”. E o monge se calou descabelado. (Barros, 2013j, p. 29).

Manoel de Barros nos apresenta, neste poema, uma conversa com um monge descabelado que expressa o desejo de construir uma ruína para abrigar o abandono. O monge justifica sua criação afirmando que as ruínas podem acolher não apenas pessoas marginalizadas, mas também animais, crianças e até mesmo palavras esvaziadas de significado, conceitos abstratos e expressões em desuso. Um exemplo dado é a palavra "amor", ou seja, a ruína abrigaria qualquer forma de abandono existente.

O monge propõe, assim, construir uma ruína para a palavra "AMOR", pois o poeta a vê quase desprovida de significado, dado o vazio humano em seu interior. Ao colocá-la dentro de uma ruína construída, embora seja uma forma de desconstrução, cria-se a expectativa de que a palavra renasça e recupere seu verdadeiro significado. Assim como um lírio pode florescer em meio ao lixo, a ruína desejada pelo monge seria um possível renascimento para a palavra "amor", permitindo que ela revivesse e recuperasse seu sentido genuíno.

Este poema apresenta um diálogo profundo e melancólico entre o narrador e o monge descabelado, tratando de um tema inusitado: o desejo de construir uma ruína para abrigar o

abandono. Há uma ideia paradoxal, já que uma ruína, por definição, é uma estrutura deteriorada pela ação do tempo, abandonada e destruída. Não seria, a princípio, uma construção intencional, pois é o resultado de uma desconstrução. Então, como poderia abrigar algo? O poeta descreve a ruína não apenas em seu estado físico, mas como um local que acolhe o abandono em suas diversas formas e espaços. No caso da palavra "AMOR", temos o abandono linguístico e emocional presentes na sociedade contemporânea, onde seu significado mais profundo parece ter se perdido.

Por fim, este poema nos convida a refletir sobre como nossas palavras e sentimentos parecem ter perdido seu valor em meio à vida moderna. A ruína simboliza, ao mesmo tempo, desolação, melancolia e esperança, criticando a superficialidade com que a palavra é usada no mundo atual. O poeta deixa claro seu esforço em recuperar a profundidade, a autenticidade e o valor original das palavras.

#### NA ENSEADA DE BOTAFOGO

Como estou só: Afago casas tortas,  
Falo com o mar na rua suja...  
Nu e liberto levo o vento  
No ombro de losangos amarelos.

Ser menino aos trinta anos, que desgraça  
Nesta borda de mar de Botafogo!  
Que vontade de chorar pelos mendigos!  
Que vontade de voltar para a fazenda!

Por que deixam um menino que é do mato  
Amar o mar com tanta violência? (Barros, 2013c, p. 29).

Neste poema, podemos identificar uma linguagem poética rica em imagens e experiências vividas pelo eu-lírico, que exploram a sensibilidade e a vulnerabilidade, expressas por uma profunda solidão e desajuste em um ambiente completamente diverso daquele ao qual estava acostumado desde a infância.

Ao se situar especificamente na enseada de Botafogo, a primeira estrofe apresenta uma imagem de abandono e melancolia. O poema evoca a nostalgia, representando a busca pela identidade em um ambiente urbano adverso. O "Menino que é do mato" reafirma a origem rural do eu-lírico, evidenciando sua incompatibilidade com a vida urbana. A saudade se revela na frase "Que vontade de voltar para a fazenda!", de forma tão pungente e contagiante que, de certo modo, convida o leitor a compartilhar sua dor e nostalgia, numa busca por um passado

que representa a pureza e simplicidade da infância vivida em contato com a natureza. Esse passado contrasta fortemente com o ambiente urbano da cidade do Rio de Janeiro.

O eu-lírico conecta-se com a natureza, que faz parte de sua história, somente quando interage com o mar na “rua suja” e quando menciona estar nu e liberto, levando o vento no ombro de losangos amarelos. A contradição entre a sua idade e o sentimento de ainda ser menino é um tema relevante nesta obra. Na segunda estrofe, sua angústia é revelada ao sentir-se um menino aos trinta anos, o que reflete uma sensação de imaturidade ou inadequação, criando um conflito interno em relação ao envelhecimento.

Outros temas presentes no texto incluem a empatia, que desperta um doloroso desejo de chorar pelos mendigos, embora o eu-lírico se sinta impotente diante do sofrimento dos marginalizados. O lamento urbano também emerge na crítica à decadência da cidade. A descrição de “Afago as casas tortas” e “rua suja” traz à tona uma paisagem urbana degradada, suja e desagradável, revelando uma crítica clara à negligência dos governantes na manutenção desses espaços. Por fim, a expressão "Que desgraça" evidencia o descontentamento do eu-lírico com sua vida na cidade, associado ao fracasso, à solidão e à desconexão com o ambiente urbano. A referência à "borda de mar de Botafogo", presente no poema “Na enseada de Botafogo”, alude a um famoso e importante bairro do Rio de Janeiro.

Para encerrar este primeiro bloco sobre o sofrimento do homem, temos o poema “O Cavalo Morto”, que nos apresenta uma imagem forte e desoladora de um cavalo morto em uma planície. O poeta explora o tema da morte, a decomposição dos seres e a renovação da vida, em uma breve sequência lógica de acontecimentos que se sucedem ao longo do texto. De modo geral, o poema aborda a questão da mortalidade – uma realidade inevitável para todas as espécies – e encontra beleza e esperança de renovação naquilo que, à primeira vista, parece apenas triste e desolador. O poema termina com a morte, mas destaca a persistência da vida, exemplificada pelo brotar de uma “florzinha” em meio à decomposição, conforme veremos a seguir, com o poema na íntegra.

#### O CAVALO MORTO

Na planície um cavalo  
Mina em seu couro...  
Urubus desplanam  
E planam serenos.

O cavalo está enorme e derrete-se.  
De sob seu dorso que se faz húmus



Uma florzinha azul reponta solidão.  
 Borboletas amarelas pousam na solidão (Barros, 2013c, p. 49-50).

Na primeira estrofe, a "planície" descrita pelo eu-lírico evoca uma vasta e desolada área, ampliando a sensação de vazio e solidão. Nesse cenário desolador, uma cena de decomposição já está em andamento. A construção "Mina em seu couro [...]" sugere que o corpo do animal está no início do processo de desintegração, com marcas e feridas expostas ao ar livre, confirmando que o cavalo está morto e em decomposição, gotejando fluídos. Isso evoca uma imagem clara de decadência e morte.

O ciclo natural da vida é ilustrado pela presença dos "urubus", que são comumente associados à morte e à decomposição. As ações dos urubus, ao "desplanar" e "planar serenos", indicam a normalidade de sua presença nesse tipo de cenário, já que se alimentam dos restos mortais de animais, desempenhando um papel essencial na sobrevivência e no ciclo da natureza.

Na sequência, ao mencionar que "O cavalo está enorme e derrete-se", o poeta naturaliza os eventos decorrentes da morte, como inchaço, transformação e desintegração do corpo. Finalmente, a expressão "Dorso que se faz húmus" simboliza a transformação do corpo do animal em solo fértil, uma metáfora para a renovação da vida. O nascimento de uma "florzinha azul" nesse cenário de morte e desintegração representa a persistência da vida e da beleza, mesmo em meio à morte e solidão.

O verso final, "Borboletas amarelas pousam na solidão", oferece uma visão suave e delicada da continuidade da vida, ao mesmo tempo em que ressalta sua efemeridade. Esses eventos são elementos constantes no ciclo vital.

### 2.2.2. A relação orgástica com a palavra

Neste segundo bloco temático, apresentamos, primeiramente, poemas nos quais podemos observar uma relação orgástica com a palavra. Começamos com os poemas de "Cadernos de Aprendiz", do livro *Menino do Mato* (2010); o texto "10 – Seis ou treze coisas que eu aprendi sozinho", de *O Guardador de Águas* (1989); e o poema "Se no tranco do vento a lesma freme", de *Livro de Pré-Coisas* (1985), que foi musicado por Tetê Espíndola (1988). Nos três textos, há um motivo poético recorrente, onde o autor estabelece uma relação orgástica com a palavra ao utilizar elementos como animais (borboletas e lesmas) e a natureza (a pedra).

Todas essas características são representadas de forma simbólica e sensual, criando uma inusitada conexão entre a vida humana e a vida da natureza.

Em seguida, discutimos diversos exemplos de textos em que Manoel de Barros, ao brincar com as palavras, reflete sobre a linguagem e o poder dos vocábulos usados de forma lúdica – uma marca distintiva de sua poética. Ao abordar temas relacionados à natureza, à simplicidade da vida e à poesia como uma forma de resgatar a essência das coisas, o poeta revela seu profundo amor pela palavra. Isso é perceptível em poemas como “Sonata ao Luar”, “Sombra Boa”, “Emas”, “Vento”, “Os Dois” e “Garça”, de *Poemas Rupestres* (2004); “Sebastião” e “Borboletas”, de *Poemas Concebidos Sem Pecado* (1937); “A Pedra”, de *Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo* (2001); “Um Bem-te-vi”, de *Compêndio para Uso dos Pássaros* (1960); e XII “Bernardo é quase árvore”, de *Gramática Expositiva do Chão* (1966).

Nessas obras, Barros mergulha na simplicidade do cotidiano e na insignificância do homem, temas constantes em sua poética. Em todos os poemas que servem de base para esta análise, o poeta demonstra, de várias formas, o seu amor à palavra, criando uma relação orgástica com ela.

Vejamos o poema abaixo:

Eu vi duas borboletas amarelas pousadas no  
muro da tarde.  
A borboleta maior enfiou uma coisa fininha  
que nem tripa de lambari  
na borboleta menor.  
Ambas tremeram de amor durante.  
Depois voaram buliçosas pelas ruas do jardim (Barros, 2013m, p. 26).

Vemos a descrição simples de um encontro entre duas borboletas amarelas em um muro durante uma bela tarde. O eu-lírico capta a delicadeza e a beleza da natureza de uma maneira única, pois a imagem das borboletas juntas remete a um momento de intimidade e conexão entre elas. Ao revelar que a borboleta maior enfiou "uma coisa fininha que nem tripa de lambari" na borboleta menor, o poema evoca uma imagem de amor, cuidado, atenção e prazer intenso, reforçados pelo verso "ambas tremeram de amor durante", como se as borboletas estivessem física e emocionalmente envolvidas em seu momento de união.

O poema, ao final, descreve as borboletas voando "buliçosas pelas ruas do jardim", transmitindo uma sensação de alegria, liberdade, prazer e satisfação após o encontro. Manoel

de Barros comprova mais uma vez sua habilidade de encontrar poesia nos detalhes mais simples da natureza. Este poema exemplifica sua capacidade de, com delicadeza, nos convidar a apreciar a beleza e o encantamento presentes em momentos cotidianos, como o casual encontro de duas borboletas amarelas numa tarde, sobre um muro.

10

Em passar sua vagínula sobre as pobres coisas do chão,  
a lesma deixa risquinhos líquidos...  
A lesma influi muito em meu desejo de gosmar sobre as  
palavras  
Neste coito com letras!  
Na áspera secura de uma pedra a lesma esfrega-se  
Na avidez de deserto que é a vida de uma pedra a lesma  
escorre...  
Ela fode a pedra.  
Ela precisa desse deserto para viver (Barros, 2013g, p. 33)

No poema 10, da parte "Seis ou Treze Coisas Que Eu Aprendi Sozinho", extraído do livro *O guardador de águas* (1989), o poeta mais uma vez nos oferece um exemplo de poesia rica e visual, ao explorar a relação entre a natureza e a linguagem de forma lúdica e profunda. A obra reflete a maneira singular de Manoel de Barros enxergar e descrever o mundo por meio de imagens e palavras descobertas, usando um vocabulário íntimo e único. Barros nos mostra que é possível encontrar poesia nas pequenas coisas da natureza. O poema tem uma estrutura livre, ou seja, não segue uma métrica ou rima fixa, característica comum em sua escrita, que valoriza a liberdade da expressão poética.

O poema nos possibilita contemplar o desejo e a sexualidade extraídos da natureza. Desde o início, as imagens sensoriais comparam o movimento da lesma ao ato sexual, ao utilizar o termo "vagínula" para descrever com sensualidade o toque íntimo da lesma com o chão, remetendo ao órgão sexual feminino. Mantendo essa relação orgástica com a palavra, nos versos "A lesma influi muito em meu desejo de gosmar sobre as palavras / Neste coito com letras!", o eu-lírico revela a intensidade das palavras "gosmar" e "coito", que conferem uma conotação sexual e carnal à escrita, enquanto a lesma deixa suas marcas no chão, de certa forma comparáveis às secreções vaginais fluídas após o coito.

No verso "Na áspera secura de uma pedra a lesma esfrega-se", encontramos novamente uma interação com a natureza, descrita de forma tátil e antagônica: o frágil e o bruto; o leve e o pesado; o delicado e o selvagem. A maciez da lesma contrasta com a aspereza da pedra,

simbolizando o desejo carnal de um contato íntimo. A expressão "Ela fode a pedra" intensifica essa interação carnal entre os dois elementos, mesmo que a pedra seja estática e árida. O toque contraditório entre a rigidez seca da pedra e a elegância úmida da lesma revela uma fluidez física que deixa rastros líquidos na superfície.

O poema é carregado de uma sensualidade visceral, com o erotismo representado tanto física quanto intelectualmente. A metáfora da lesma "copulando" com a pedra representa a interdependência entre o mundo inerte e o mundo vivo. Barros explora a coexistência entre o ser humano e a natureza, utilizando a linguagem poética para ilustrar essa conexão. Ele faz uma analogia entre as pedras e as palavras: as palavras, sem a ação dos poetas, são como um deserto, e o poeta precisa das palavras assim como a lesma precisa das pedras.

O poema 10 é construído com uma linguagem bem estruturada, cheia de imagens detalhadas que estreitam a conexão entre o ser humano e a natureza. Ao ser musicado por Tetê Espíndola em 1988, o poema adquiriu uma sensibilidade ainda maior para aqueles que já conheciam a obra, inicialmente apresentada somente com palavras. A musicalização valorizou sua dimensão auditiva, proporcionando uma experiência sensorial mais intensa e dinâmica.

Manoel de Barros oferece aos seus leitores momentos de apreciação do belo e do aparentemente insignificante. Com simplicidade e amor por tudo o que o cerca, ele provoca o leitor a refletir sobre a existência humana em relação ao mundo natural. Mais uma vez, verificamos uma relação orgástica com a palavra, onde a sexualidade serve como pano de fundo para o desenvolvimento do texto que segue.

Se no tranco do vento a lesma treme,  
no que sou de parede a mesma prega;  
se no fundo da concha a lesma freme,  
aos refolhos da carne ela se agrega;  
se nas abas da noite a lesma treva,  
no que em mim jaz de escuro ela se trava;  
se no meio da náusea a lesma gosma,  
no que sofro de musgo a cuja lasma;  
se no vinco da folha a lesma escuma,  
nas calçadas do poema a vaca empluma! (Barros, 2013f, p. 41-42)

Ao analisarmos o poema acima, musicado por Tetê Espíndola (1988), verificamos que o autor utiliza elementos da natureza para explorar temas de existência, identidade e transformação. Em toda a sua produção poética, Barros consegue deixar transparecer o encontro

da poesia com outros campos artísticos, como exemplificado neste *corpus*, onde se estabelece um diálogo entre a poesia e a música.

Essa relação com o natural se manifesta na interação entre o homem e a natureza, apresentando a lesma como um animal com características simples e viscerais, semelhantes às experiências e emoções humanas. A transformação poética criada pelo autor demonstra como sua poesia pode transfigurar a realidade ao criar novas conexões e significados a partir da linguagem.

O poema é dotado de ritmo, com uma sucessão regular dos tempos fortes e fracos, que podemos identificar na sequência das rimas, marcadas conforme a intensidade e o tempo. A estrutura repetitiva do poema também contribui para o ritmo, pois a lentidão da lesma se torna uma constância que reforça o alinhamento entre a forma e o conteúdo do texto.

Na primeira estrofe, nos dois primeiros versos, "se no tranco do vento a lesma treme / o que sou de parede a mesma prega", percebemos a vulnerabilidade ao afirmar que forças externas da natureza podem tirar a lesma do lugar desejado naquele momento. O verso "o que sou de parede a mesma prega" implica em uma identificação casual do eu-lírico com a lesma, indicando que ele também se sente preso ou fixo, ou seja, a lesma simboliza uma metáfora para a vulnerabilidade e a sensibilidade humanas.

Dando continuidade à análise do poema, os versos "se no fundo da concha a lesma freme / aos refolhos da carne ela se agrega" sugerem uma certa proteção da lesma, que, por característica própria, se retrai quando apavorada ou assustada; ela se une intimamente à sua própria carne, simbolizando um retorno ao essencial, ao núcleo de seu ser.

A terceira estrofe do poema apresenta os versos "se nas abas da noite a lesma treva / no que em mim jaz de escuro ela se trava", remetendo à escuridão da noite, onde a lesma se move, sugerindo um certo mistério. O verso seguinte, "No que em mim jaz de escuro ela se trava", promove uma reflexão interior no eu-lírico, identificada com a escuridão da lesma, como se fosse algo reprimido e oculto dentro de si.

Quase ao final da obra, os versos "se no meio da náusea a lesma gosma / no que sofro de musgo a cuja lasma" revelam que a lesma tem uma reação repulsiva e, diante de certa adversidade, se transforma, expelindo algo de dentro de si, o que não deixa de ser uma ação natural de sua espécie. Por fim, nos dois últimos versos, "se no vinco da folha a lesma escuma / nas calçadas do poema a vaca empluma!", temos a representação de um ritual natural da

existência da lesma, que sempre se movimenta de maneira lenta e cuidadosa sobre uma folha, deixando um rastro. O poeta apresenta uma observação detalhada e poética da natureza.

No último verso, é possível percebermos um toque surrealista e absurdo, quase dadaísta, ao apresentar a frase "Nas calçadas do poema a vaca empluma!" que desafia a lógica convencional, pois não é comum ver ou imaginar uma vaca emplumada. Mais uma vez, o autor sugere uma transformação poética absurda e inesperada dentro do espaço criativo do poema, evidenciando que a poesia pode transformar a realidade e aguçar nossa imaginação e interpretação durante a leitura.

Na composição do *corpus* desta tese, ainda no segundo bloco, encontramos vários textos em que o autor brinca com as palavras. Com uma linguagem de fácil entendimento, muitas vezes construída de forma lúdica, ele descreve diversas características que são marcas importantes em sua poética. Manoel de Barros, em toda a sua essência, consegue transmitir, sobremaneira, todo o seu amor à palavra.

Debruçamo-nos, primeiramente, na análise do poema “Sonata ao luar”, de *Poemas Rupestres* (2004), cujo cenário é a natureza, considerada algo maravilhoso e digno de se transformar em matéria de poesia. A linguagem poética tem como representação o eu-lírico, alheio à tecnologia, que expressa verdadeiramente seu amor pela mulher amada. As imagens da natureza, as metáforas e as características dos personagens constroem um ambiente encantador para o desenvolvimento de todo o enredo.

Elementos vislumbrantes como a árvore (ingazeiro), a lua/luar, a representação de um animal, a cachorra “Ramela”, e os personagens Sombra Boa e Maria — uma personagem feminina tão cobiçada que, ao receber o bilhete, transborda de alegria — evidenciam a concretização da história, cuja cena final é a comunhão do amor sob um lindo luar, como podemos observar no poema a seguir:

#### SONATA AO LUAR

Sombra Boa não tinha e-mail.  
 Escreveu um bilhete:  
 Maria me espera debaixo do ingazeiro  
 quando a lua tiver arta.  
 Amarrou o bilhete no pescoço do cachorro  
 e atçou:  
 Vai, Ramela, passa!  
 Ramela alcançou a cozinha num átimo.  
 Maria leu e sorriu.  
 Quando a lua ficou arta Maria estava.

E o amor se fez  
Sob um luar sem defeito de abril (Barros, 2013l, p. 24).

Para além de narrar a cena de um encontro amoroso, o poema nos revela características significativas na poesia de Manoel de Barros, que utiliza uma linguagem simples, ancorada na vida cotidiana de cidadezinhas do interior, com paisagens naturais que fazem parte de sua realidade local. Esses aspectos de sua geolocalização criam a possibilidade de uma atmosfera romântica pairar sobre o ambiente.

O poema transmite de maneira autêntica o amor em sua mais pura essência e simplicidade. Com um tom leve e lírico, consegue conectar o ser humano a elementos naturais. Por meio de uma linguagem direta, a poética de Barros celebra a grandiosidade do amor em sua forma mais pura e genuína. Por fim, cria-se uma grande expectativa no leitor, que certamente se sente anestesiado pela união dos personagens, ocorrida sob um lindo luar de outono. Simples e ousado, ou seja, sem defeitos.

O poema abaixo, “Emas”, é uma expressão rica da relação entre o homem e a natureza, carregada de simplicidade e imaginação, além de desejo e vontade — situações características da obra do poeta.

#### EMAS

Elas ficam flanando no pátio da fazenda.  
A gente sabe que as emas comem garrafas  
abotoaduras freios pedras alicates e tais.  
Nossa mãe tinha medo que uma ema  
Comesse nosso coberto de dormir e os  
vidros de arnica da vó.  
Eu tinha vontade de botar cabresto em uma  
ema  
E sair pelos campos montado na bicha a  
correr.  
A gente sabia que a ema quase voa no correr.  
Que a ema racha o vento no correr.  
Eu tinha era vontade de rachar o vento  
no correr (Barros, 2013l, p. 25).

No poema, vemos a exploração da dualidade entre a admiração pela natureza — representada pela ema — mais uma vez exaltada pelo poeta, e o desejo de dominá-la, ato que traria ao eu-lírico uma sensação de leveza e liberdade, uma aventura inesperada. Os versos livres e a ausência de métrica transmitem uma sensação de naturalidade no andamento do poema, como se as palavras fluíssem de modo a ativar as memórias do eu-lírico.

O poema retrata o cotidiano de uma fazenda onde existem emas, animais contraditoriamente deslumbrantes e perigosos para as crianças. A partir da leitura e da interpretação da obra, é possível afirmarmos que, para o imaginário infantil, as emas representam uma mistura de admiração, fascínio e, por fim, medo, pelo fato de essas criaturas curiosas serem capazes de comer diversos tipos de objetos inusitados.

O tema central é apresentado a partir da interação lúdica e imaginativa criada entre as crianças e as emas da fazenda, pois, para os pequenos, essas aves não são apenas animais, mas fazem parte de um contexto fantasioso que muitas vezes relembra os medos vividos na infância. A imaginação infantil é o elemento-chave do poema.

A vontade e o desejo do eu-lírico de "botar cabresto em uma ema / e sair pelos campos a correr" são algo fantasioso para o homem que sente o poder e tenta controlar ou dominar toda a natureza. Estão presentes, ao mesmo tempo, a sensação de preservação da espécie selvagem e de respeito à natureza. A linguagem poética utilizada propicia a vislumbrar um ambiente totalmente rural, onde existe uma conexão entre o homem e as emas. Mais uma vez, a natureza e a vida cotidiana do homem do campo se misturam, e Barros nos demonstra sua habilidade em transformar seu dia a dia em poesia, representada de maneira comum, a partir de um ambiente que, embora seja o mais natural possível, tem habitantes — as emas — que podem comer "garrafas, abotoaduras, freios, pedras, alicates", elementos utilizados pelo poeta para enriquecer o texto e ajudar a criar um cenário fantasioso, onde a realidade também é tangível.

Verificamos que o poema tem uma linguagem direta, dotada de profundidade, que revela medos irracionais e preocupações do eu-lírico com situações do cotidiano, misturadas às fantasias do imaginário infantil. Assim, a partir do movimento que ocorre durante a obra, nos versos "As emas quase voam no correr" e "racham o vento no correr", transparece uma sensação de liberdade representada pela velocidade, que o narrador deseja vivenciar para se conectar com a natureza. Neste poema, ela é celebrada com simplicidade e beleza, por intermédio dos olhos infantis que capturam imagens onde a natureza se faz presente de forma real e imaginária.

Ao falarmos sobre a temática da natureza, temos mais exemplos de poemas que podemos inserir neste estudo para contribuir com este tópico, como o poema "Vento", de Poemas Rupestres (2004), em que transparece a representação da palavra em sua essência.

#### VENTO

Se a gente jogar uma pedra no vento



Ele nem olha para trás.  
 Se a gente atacar o vento com enxada  
 Ele nem sai sangue da bunda.  
 Ele não dói nada.  
 Vento não tem tripa.  
 Se a gente enfiar uma faca no vento  
 Ele nem faz ui.  
 A gente estudou no Colégio que vento  
 é o ar em movimento.  
 E que o ar em movimento é vento.  
 Eu quis uma vez implantar uma costela  
 no vento.  
 A costela não parava nem.  
 Hoje eu tasquei uma pedra no organismo  
 no vento.  
 Depois me ensinaram que vento não tem  
 organismo.  
 Fiquei estudado (Barros, 2013l, p. 26).

Manoel de Barros, neste poema, utiliza uma linguagem simples, porém profundamente poética, para descrever situações cotidianas vividas na natureza. No exemplo em análise, ele demonstra a beleza e a complexidade de sua poética ao trazer o "vento" como uma representação da relação entre as forças da natureza e o homem.

Este é um exemplo típico do estilo de Barros, que personifica o vento de forma lúdica e reflexiva, tornando-o etéreo a ponto de jamais poder ser atingido pelas ações humanas. O poema descreve várias tentativas do eu-lírico de interagir com o vento, até mesmo de maneira agressiva, como ao jogar pedras ou tentar atacá-lo com uma enxada. Todas essas tentativas são frustradas, deixando o homem com uma sensação de impotência por não conseguir tocar o vento de forma tangível. A imagem criada é a de uma força da natureza, impalpável e inacessível.

Além da personificação, que é essencial para o desenvolvimento deste poema, são descritas situações reais de aprendizagem. Mesmo após várias tentativas fracassadas – como jogar pedras, atacar o vento com uma enxada, perfurá-lo com uma faca e até tentar implantar nele uma costela – o sujeito lírico recorda-se das aulas no colégio, onde aprendeu que o vento é o ar em movimento. Após sua última tentativa, expressa com a frase "Hoje eu tasquei uma pedra no organismo do vento", ele finalmente compreende, a partir dos ensinamentos recebidos, que o vento não possui um organismo e, portanto, não pode ser atingido dessa forma.

Essa importante referência ao estudo no colégio adiciona uma dimensão educacional à obra. Ao afirmar seu conhecimento escolar de que o vento não tem organismo, o eu-lírico demonstra humildade, surpreendendo-se, ainda assim, com a grandiosidade da natureza. A brincadeira feita pelo autor com as palavras permite abstrair a ideia de um princípio de relação

humana com um elemento natural inatingível – o vento.

Vejamos o poema abaixo:

#### OS DOIS

Eu sou dois seres.  
 O primeiro fruto do amor de João e Alice.  
 O segundo é letral:  
 É fruto de uma natureza que pensa por imagens,  
 Como diria Paul Valéry.  
 O primeiro está aqui de unha, roupa, chapéu e vaidades.  
 O segundo está aqui em letras, sílabas, vaidades e frases.  
 E aceitamos que você empregue o seu amor em nós (Barros, 2013l, p. 30).

Este é um exemplo de trabalho em que Manoel de Barros reflete sobre a dualidade da existência humana. No primeiro verso do poema, ele já se identifica como dois seres distintos: o primeiro é o fruto físico do amor de seus pais, João e Alice, enquanto o segundo é uma manifestação abstrata e intelectual. Ao afirmar ser "letral", o poeta revela sua paixão pela escrita e sua afinidade com o mundo das letras e da linguagem.

O "primeiro" é descrito tipicamente com características físicas e elementos tangíveis: "O primeiro está aqui de unha, roupa, chapéu e vaidades". Ou seja, ele possui uma identidade pessoal e física, vivendo normalmente e se apresentando à sociedade como um ser humano constituído. Já o "segundo" é caracterizado por sua natureza "letral", definido por elementos literários, como letras, sílabas, vaidades e frases. Ele se considera uma manifestação da mente que pensa por meio de palavras, imagens e figuras variadas, remetendo à referência ao poeta Paul Valéry.

Essa dualidade é explorada ao longo do poema, onde o eu-lírico se divide entre o ser físico e o ser literário, destacando a coexistência de ambos dentro do poeta. O poema também sugere uma certa abertura ao amor que os outros podem sentir por essas duas facetas do eu, indicando uma harmonia entre elas.

Comum na poesia de Barros, este poema captura a complexidade da experiência humana, possibilitando uma reflexão poética sobre a identidade e a dualidade do eu-lírico. Simplifica-se a interação entre esses dois aspectos: enquanto uma parte se preocupa apenas com a materialidade do mundo físico, com suas vaidades e preocupações, a outra mergulha no vasto universo das ideias e da linguagem. Curiosamente, a vaidade aparece como um elemento comum a ambos os seres.

No último verso do poema, lemos: "E aceitamos que você empregue o seu amor em nós", o que sugere que o autor propõe ao leitor uma relação com essa dualidade existente, na qual o amor possa ser aceito e empregado em ambos os seres. Isso sugere uma transcendência do amor nessas duas facetas do eu.

Por fim, Manoel de Barros, com seu dom de capturar a essência da condição humana por meio de sua poesia, no poema "Os Dois", nos oferece mais um exemplo dessa habilidade, convidando-nos a refletir sobre as múltiplas formas de ser e de amar.

No poema intitulado "Garça", Barros busca enfatizar seu amor e admiração pela palavra que nomeia a ave, tanto na forma escrita quanto em sua representação física. Ele destaca a elegância e exuberância de ambas, realçando a beleza do vocábulo, não apenas pela forma escrita, mas também por sua sonoridade e aspecto visual.

Essa conexão é explorada pela sensibilidade do poeta, que compara a beleza da palavra com a da ave, permitindo aos leitores compartilhar desse encantamento. Em poucas palavras, Manoel de Barros nos proporciona inúmeros silêncios, nos levando a sentir profundamente a presença do inefável.

#### GARÇA

A palavra garça em meu perceber é bela.  
 Não seja só pela elegância de ave.  
 Há também a beleza letral.  
 O corpo sônico da palavra e o corpo níveo da ave se comungam.  
 Não sei se passo por tantã dizendo isso.  
 Olhando a garça-ave e a palavra garça  
 Sofro uma espécie de encantamento poético (Barros, 2013l, p. 32).

Neste poema, o amor à palavra é representado pela capacidade sonora e visual do vocábulo de produzir uma beleza que sugere uma característica polissêmica, conectando-se à imagem representada. O poeta afirma que a palavra "garça" possui o mesmo formato da própria ave, e ao mencionar o "encantamento poético", Manoel de Barros revela que tanto a garça real quanto a palavra se assemelham em todas as suas características, ou seja, a essência do mundo natural se entrelaça com a linguagem por meio da escrita.

Este poema é mais um exemplo que confirma a habilidade de Manoel de Barros de produzir uma poética a partir de suas experiências vividas. Ele demonstra sua genialidade ao buscar nas coisas simples da vida conteúdos que criam uma literatura acessível a todas as

peessoas, transformando a simplicidade em encantamento. A reflexão estabelecida aqui gira em torno da representação da palavra com elegância e pureza, ou seja, de maneira simples e cotidiana. A poesia de Manoel de Barros nos proporciona momentos para celebrar a beleza — seja a dos animais, da natureza ou das miudezas do mundo que fazem parte da nossa existência.

O som da palavra "garça" e a imagem da ave geram um certo encantamento, semelhante à harmonia que existe na música. Através da observação e análise, o poeta exalta como a beleza sonora da palavra se conecta à beleza da espécie. Ao evocar a imagem da ave e mencionar sua "beleza letral", o poeta se apega aos sentimentos que emergem ao perceber a profundidade revelada pela simplicidade dos dois significados. Embora simples, eles estabelecem uma interação complexa e intensa.

O poema captura a essência da poesia de Manoel de Barros, onde o amor à palavra é transformado em magia por meio da representação da natureza, algo presente em seu cotidiano. Suas vivências permitem associar o som da palavra ao corpo da ave, destacando a propriedade com que o poeta pontua que ambas as belezas — sonora e visual — se assemelham.

Por fim, essa contemplação da conexão entre a garça-ave e a palavra que a nomeia faz com que o poeta fique admirado com a elegância e a beleza, presentes tanto no animal quanto na linguagem estruturada harmoniosamente nos versos. De forma evocativa e inspiradora, Manoel de Barros transmite uma poesia sensível que emociona a cada leitura.

No poema “Sabastião”, extraído do livro *Poemas concebidos sem pecado* (1937), Manoel de Barros mergulha na simplicidade do cotidiano, explorando novamente temas da natureza, da infância, e da insignificância do homem diante da natureza viva, com sua linguagem poética peculiar e diversas imagens inusitadas.

O amor à palavra também é representado por meio do tema da infância, comum na poesia de Barros, que vê esse período da vida como nostálgico e fundamental para sua criação poética. O título do poema, "Sabastião", evidencia um nome próprio, provavelmente de uma figura fictícia, que narra uma experiência vivida pelo eu-lírico, como veremos a seguir na íntegra do poema.

Vejamos o poema abaixo:

#### SABASTIÃO

Todos eram iguais perante a lua  
Menos só Sabastião, mas era diz-que louco daí pra fora

— Jacaré no seco anda? — perguntava.

Meu amigo Sabastião  
Um pouco louco  
Corria divinamente de jacaré. Tinha um  
Que era da sela dele somentes  
E estranhava as pessoas.

Naquele jacaré ele apostava corrida com qualquer peixe  
Que esse Sabastião era ordinário!

Desencostado da terra  
Sabastião  
Meu amigo  
Um pouco louco (Barros, 2013a, p. 25-26).

O poema evoca uma sensação de admiração e estranheza em relação ao personagem Sabastião, explorando uma questão complexa e atual da natureza humana: o que realmente significa ser "louco" ou "normal"? Essa questão é importante porque ainda está envolta em incertezas, já que traçar uma linha clara entre loucura e normalidade nunca foi, nem será, uma tarefa simples ou rápida para qualquer ser pensante, especialmente considerando a diversidade humana em todos os aspectos e lugares da sociedade, tanto ontem quanto hoje. Sabastião é visto pela comunidade local como um sujeito um tanto louco; seu retrato poético é estigmatizado pelas pessoas que convivem com ele.

O jacaré assume um papel central no poema, pois há uma relação incomum entre Sabastião e o animal, que faz parte do cenário sul-mato-grossense e é descrito como se fosse de estimação. Ocorre então uma ruptura na expectativa, quando ele é apresentado correndo "divinamente" com o jacaré. Para o leitor, torna-se absurdamente possível imaginá-lo como seu companheiro de sela, capaz até de desafiar os peixes em uma corrida.

Pensar em Sabastião com seu jacaré, ao lado de outro réptil, propondo uma situação desafiadora criada a partir de imagens vividas, mas fora dos padrões sociais, beira o inimaginável, flertando com a loucura ou, como diriam críticos de arte, com o Dadaísmo. No entanto, tudo está em seu devido lugar, já que Barros é mestre do inusitado, e os leitores esperam ansiosamente essas aventuras surreais. A atmosfera do poema mistura sensações de admiração e perplexidade diante dos exageros, levando as pessoas ao redor de Sabastião a considerá-lo louco por sua peculiar habilidade em lidar com bichos.

De modo geral, o eu-lírico destaca a individualidade de Sabastião, que, embora considerado à margem dos padrões sociais de normalidade, é admirado pelo que faz e tratado com carinho. No primeiro verso do poema, "Todos eram iguais perante a lua", o eu-lírico parece

descrever uma situação de igualdade entre as pessoas, contradita no verso seguinte: "Menos só Sabastião, mas era diz-que louco daí pra fora". Isso indica que nele reside uma certa anormalidade, algo diferente dos padrões, em comparação com o restante da comunidade local.

O poema se encerra afirmando, em seu penúltimo verso, que Sabastião é "desencostado da terra", característica que o coloca como alguém independente das preocupações terrenas e comuns à comunidade. De certa forma, o personagem é envolto em uma aura espiritual incomum, e, no último verso, ao ser descrito como "Meu amigo / Um pouco louco", transmite-se a ideia de um grau de "loucura" percebido no personagem, mas que, apesar disso — ou justamente por isso —, é muito amado pelos amigos.

A seguir, temos o poema "Borboletas", de *Ensaios Fotográficos* (2000), no qual Manoel de Barros cria um neologismo ao unir o radical da palavra "inseto" ao sufixo "-al", formando o termo "insetal". Esse neologismo assume um significado de acordo com o contexto de criação, podendo ser interpretado como "relativo ou pertencente a insetos". Esse exemplo revela uma das características marcantes do poeta: a criação e invenção de novas palavras.

#### BORBOLETAS

Borboletas me convidaram a elas.  
 O privilégio insetal de ser uma borboleta me atraiu.  
 Por certo eu iria ter uma visão diferente dos homens  
 e das coisas.  
 Eu imaginava que o mundo visto de uma borboleta –  
 Seria, com certeza, um mundo livre aos poemas.  
 Daquele ponto de vista:  
 Vi que as árvores são mais competentes em auroras  
 do que os homens.  
 Vi que as tardes são mais aproveitadas pelas garças  
 do que pelos homens.  
 Vi que as águas têm mais qualidade para a paz do  
 que os homens.  
 Vi que as andorinhas sabem mais das chuvas do que  
 os cientistas.  
 Poderia narrar muitas coisas ainda que pude ver do  
 ponto de vista de uma borboleta.  
 Ali até o meu fascínio era azul (Barros, 2013j, p. 55).

O poeta nos convida a exercitar nossa imaginação ao nos fazer enxergar o mundo a partir do "olhar" das borboletas. Surge então um questionamento: como seria esse olhar? Segundo Barros, enxergar as coisas de uma maneira "insetal" nos proporciona novas sensações, até então desconhecidas para os seres humanos. O neologismo é característico da criação do poeta, que recorre frequentemente a esse recurso em sua escrita. A palavra inventada não existe em nossa

língua, e, no contexto deste poema, serve para descrever sensações ainda sem definições prévias.

A partir de suas próprias "conclusões", o eu-lírico descreve a sabedoria da natureza, certamente muito maior do que a dos homens, que esquecem ser totalmente dependentes dela para sobreviver. Esse olhar subjetivo de Barros no poema *Borboletas* nos apresenta uma nova perspectiva sobre a beleza natural existente. Diante da correria do cotidiano, muitas vezes deixamos de enxergar a vida com o olhar de uma borboleta. Para Barros, ao adotarmos essa visão inusitada, conseguimos criar novas percepções sobre nossa relação como humanos com a natureza.

A estrutura do poema é organizada em versos livres, sem rima ou métrica fixa, com uma linguagem simples e direta, repleta de significados, apresentados por meio das imagens vividas e recriadas pelo poeta. As temáticas giram em torno da perspectiva do eu-lírico que deseja e realiza sua vontade de ver o mundo a partir da visão de uma borboleta, o que lhe proporcionaria um entendimento mais poético do mundo, certamente mais feliz e satisfatório.

Ao comparar os seres humanos com a natureza, o eu-lírico afirma que a natureza possui mais qualidades que os homens. Por meio da visão da borboleta, compreendemos que a natureza vive em sintonia com a beleza, a exuberância do mundo, a paz e o conhecimento, características que superam de longe o tratamento que os humanos dão ao mundo natural. Ao utilizar a borboleta como metáfora da transformação, liberdade e vida natural mais colorida, maravilhosa e agradável, o poema de Barros destaca toda a beleza disponível e acessível a quem deseja usufruir dela.

As figuras de linguagem também estão presentes no texto. Elementos da natureza são personificados e comparados aos homens, como nos exemplos: "[...] as árvores são mais competentes em auroras do que homens", "[...] as tardes são mais aproveitadas pelas garças do que pelos homens", e "as águas têm mais qualidade para a paz do que os homens". Tais comparações reforçam a ideia de sabedoria e harmonia existentes na natureza e enfatizam a falta de sensibilidade dos humanos para compreendê-la e manter uma relação mais saudável e rica com ela.

No poema *Borboletas*, Manoel de Barros nos deixa um lembrete poético sobre a importância de olhar para o mundo com outros olhos, de forma mais simples e singela, fazendo-nos refletir sobre nossa própria existência e o lugar que ocupamos no mundo. Ele sugere que temos muito a aprender com a natureza, já que o poema carrega uma crítica à maneira como os

humanos se relacionam com os elementos naturais. A profundidade do poema surge a partir das observações do ponto de vista da borboleta, provocando uma reflexão crítica sobre essa relação.

No livro *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001), encontramos o poema *A pedra*, onde Barros transforma a pedra, um ser mineral, em um ser "coisal", ou seja, o amor à palavra propõe aqui novas características além de sua estrutura enquanto palavra.

Vejamos o poema abaixo:

#### A PEDRA

Pedra sendo  
 Eu tenho gosto de jazer no chão.  
 Só privo com lagarto e borboletas.  
 Certas conchas se abrigam em mim.  
 De meus interstícios crescem musgos.  
 Passarinhos me usam para afiar seus bicos.  
 Às vezes uma garça me ocupa de dia.  
 Fico louvoso.  
 Há outros privilégios de ser pedra:  
 a – Eu irrito o silêncio dos insetos.  
 b – Sou batido de luar nas solitudes.  
 c – Tomo banho de orvalho de manhã.  
 d – E o sol me cumprimenta por primeiro (Barros, 2013k, p. 27).

Barros incentiva seus leitores a refletirem profundamente sobre os valores reais atribuídos às coisas. É fato que, em todo o mundo, as palavras são usadas com diversos significados, de acordo com a relevância que possuem, pois, de modo geral, as maiores preocupações das pessoas estão sempre ligadas ao capital. A sociedade consumista se organiza a partir de padrões pré-determinados pelo ser humano.

Ao apresentar a natureza, o poeta nos sugere paisagens imaginadas, onde os vocábulos e as coisas, assim como uma simples "pedra", tornam-se protagonistas das narrativas. A partir de termos simples e inusitados, Barros revela sua paixão pelo ato da escrita poética de maneira inédita.

O poema é organizado de maneira livre, com treze versos sem rima regular, disposição irregular das linhas e espaçamentos variados, resultando em uma imagem visual durante a leitura. Ele sugere a presença da pedra em formato, apresentando uma visão poética que nos faz refletir sobre a natureza e seu estado inanimado.

Ao analisarmos os temas e aspectos do poema, é possível percebermos que o poeta busca enfatizar a quietude e a imobilidade da pedra, cuja identidade e função se limitam a ser passiva



diante das ações de outros elementos da natureza, sejam eles animais ou não. Na primeira parte do poema, temos basicamente a descrição da existência da pedra em seu sentido literal. Já na segunda parte, são expostos os privilégios de ser pedra, como: "a – Eu irrito o silêncio dos insetos", "b – Sou batido de luar nas solitudes", "c – Tomo banho de orvalho de manhã", "d – E o sol me cumprimenta por primeiro".

Na primeira parte, a pedra é apresentada como um ser natural, imóvel, na companhia de pequenos animais. Ela ora serve de abrigo para outras vidas, ora é um espaço para a chegada e pouso de pássaros. Ao ser ocupada por uma garça, sente-se totalmente realizada, plena, repleta de boas sensações. Na segunda e última parte, a pedra se torna protagonista, e suas vantagens são listadas alfabeticamente. É possível percebermos sua interferência indireta e passiva no ambiente, já que ela é o palco central onde ocorrem fatos inusitados, envolvendo outros elementos naturais, animados ou não.

Primeiramente, a pedra é contemplada pela luz da lua, realizando-se pela interação com uma das maiores belezas do universo. Depois, recebe o orvalho matinal, demonstrando uma conexão íntima com os ciclos naturais. Por fim, ao declarar "d – E o sol me cumprimenta por primeiro", o eu-lírico evidencia o reconhecimento da existência da pedra, pois é fato que, ao nascer, o sol primeiro a ilumina, indicando sua participação nos momentos que assinalam a constância da passagem do tempo.

Barros nos convida a valorizar o que geralmente é descartado como matéria-prima de poesia, enfatizando a importância das coisas simples, imóveis e inertes, que também são dotadas de beleza. O poema é uma reflexão poética sobre a existência e a essência de uma pedra, que, ao ganhar vida, torna-se importante e passa a ser descrita como um ser que interage de maneira única com a natureza.

Cabe destacarmos que o poeta utiliza a personificação ao descrever que a pedra "tem gosto" e "fica louvosa", inserindo subjetividade a esse ser, desafiando nossa percepção comum da realidade dos objetos inanimados. Para concluir, Manoel de Barros nos ensina que, diante da pequenez de qualquer objeto ou ser do mundo natural, é necessário valorizarmos a importância de cada um. A pedra, aqui apresentada como símbolo de existência humilde, serenidade e integração, demonstra uma conexão harmoniosa com todos os elementos da natureza.

O poema "Um Bem-te-vi", de *Compêndio para uso dos pássaros* (1961), aprofunda o estilo poético de Barros, explorando a relação entre natureza, linguagem e vida cotidiana. Ele

destaca elementos simples que, embora dotados de simplicidade, são parte integrante do mundo e também matéria-prima para a poesia.

Identificamos características peculiares do autor, criador de uma poesia minimalista, introspectiva e inovadora, com uma voz única que transmite singeleza, revelando a essência da vida humana. Através do contato com a natureza, Barros torna reais todas as experiências que vivenciou enquanto menino.

A representação da palavra na poesia de Manoel é autêntica, e ao longo dos anos ele publicou diversos livros e coleções, onde é possível identificarmos a beleza da natureza representada por elementos como pássaros, árvores, raios de sol, rios e a seca, demonstrando a simplicidade com uma abordagem original dos temas aos quais o autor se dedicou. Sua poesia é impactante e desafiadora às convenções literárias, proporcionando aos leitores novas maneiras de enxergar o mundo de forma mais musical, leve, sensível e acolhedora.

Abaixo está o poema "Um Bem-te-vi":

UM BEM-TE-VI

O leve e macio *A*  
 raio de sol *B*  
 se põe no rio. *A*  
 Faz arrebol...

Da árvore evola *C*  
 amarelo, do alto *D*  
 bem-ti-vi-cartola *C*  
 e, deu um salto *D*

pousa envergado *E*  
 no bebedouro *F*  
 a banhar seu louro *F*

pelo enramado...*E*  
 De arrepio, na cerca *G*  
 Já se abriu, e seca. *G* (Barros, 2013d, p. 28).

Sendo assim, o esquema de rimas desse poema fica da seguinte forma: na primeira estrofe, ABA; na segunda, CDCD; na terceira, EFF; e, por fim, na quarta estrofe, EGG. Podemos afirmar que esse padrão de rimas contribui para a musicalidade e fluidez do poema.

No poema "Um Bem-te-vi", Barros demonstra como sua poesia é dotada de beleza. A partir de um cenário construído apenas com elementos da natureza, ele oferece aos leitores uma

linguagem rica em detalhes, fruto de sua observação contínua e sensível do ambiente natural, tornando essa sensibilidade o tema central de sua poesia.

Barros nos apresenta uma cena bucólica e bastante comum: um bem-te-vi banhando-se ao fim da tarde. A cena é descrita com tanta maestria e delicadeza que se torna impossível não imaginá-la e admirar sua singela beleza e suavidade. Além disso, o brilhante poema foi transformado em canção pela habilidosa criação de Márcio de Camillo.

Este pequeno poema, quando lido para crianças, incentiva o desenvolvimento da imaginação, a valorização da natureza e, sobretudo, das situações simples da vida — atos singelos, mas especiais para todos os seres humanos. Podemos ainda, observar que a linguagem, as rimas, o ritmo e os sons melodiosos das palavras contribuem para a criação de novos sentidos no imaginário infantil. Isso possibilita a reflexão sobre o discurso poético do autor, pois, com o pensamento livre, a criança encontra na poesia uma forma de buscar conhecimento. Nesse entendimento, Maria Zaíra Turchi (2004, p. 43) discorre que a criança

[...] desprende-se de um imaginário condicionador e alcança um imaginário libertador, levando em consideração a alteridade, a voz da criança e a diversidade cultural, seja no poema que se realiza de maneira mais lírica ou mais lúdica; no poema narrativo que é a história contada em versos com rima e ritmo; ou na prosa poética que, sem estar presa ao verso, se constrói a partir de imagens poéticas.

Barros transmite, por meio das imagens que observa na natureza, características marcantes de sua obra, cuja leitura provoca reflexão sobre os pequenos gestos e ações realmente transformadoras no imaginário das crianças, conectando seu mundo com a poesia. A infância é uma temática muito presente nas obras de Manoel de Barros, ligada ao seu fazer poético. De forma lírica ou lúdica, ele sempre consegue aguçar a criatividade e a liberdade no imaginário infantil, manifestadas de maneira clara e objetiva, o que nos conduz ao terceiro bloco temático.

Para concluirmos este segundo bloco temático das obras do poeta, apresentamos abaixo o poema "Bernardo", que foi musicado por Márcio de Camillo:

#### BERNARDO

Bernardo já estava uma árvore quando  
eu o conheci.  
Passarinhos já construía casa na palha  
do seu chapéu.  
Brisas carregavam borboletas para o seu paletó.  
E os cachorros usavam fazer de poste as suas  
pernas.  
Quando estávamos todos acostumados com aquele

bernardo-árvore  
 ele bateu asas e avoou.  
 Virou passarinho.  
 Foi para o meio do cerrado ser um araquã.  
 Sempre ele dizia que o seu maior sonho era  
 ser um araquã para compor o amanhecer (Barros, 2001, s.p.).

Neste poema, o eu-lírico descreve Bernardo como alguém profundamente conectado com a natureza, a ponto de fazer parte dela. Sua transformação de árvore para pássaro, mais especificamente um lindo araraquã, simboliza sua busca pela liberdade no ambiente natural. A metamorfose de Bernardo, de árvore para pássaro, é uma personificação que progressivamente transforma o ser humano em um elemento da natureza.

O título do poema, "Bernardo", com o uso de um nome próprio, gera inicialmente uma incerteza sobre a identidade do protagonista: poderia ser o nome de uma pessoa, um animal, uma planta, ou até mesmo um objeto. Barros temporariamente oculta essa identidade, criando suspense, que só se esclarece com a leitura mais aprofundada. A partir do conhecimento da biografia de Manoel de Barros, compreendemos que a figura de Bernardo foi inspirada por alguém significativo na vida do poeta.

Barros destaca a beleza da palavra e a simplicidade da natureza em sua poesia, que tem o poder de transformar vidas. Bernardo é um exemplo disso, pois, ao se fundir com a natureza, ele se transforma em uma árvore, onde pássaros constroem ninhos em seu chapéu, borboletas pousam em seu paletó, e até cachorros o tratam como se fosse um poste. Sua maior aspiração — "compor o amanhecer", como um araraquã — reflete seu desejo de integração com a natureza e de alcançar uma transcendência que traz harmonia ao mundo ao seu redor. Essa busca por liberdade e realização é atingida quando Bernardo se transforma em um araraquã e voa para compor o amanhecer. O poema explora a necessidade humana de liberdade e de conexão com a natureza.

Nos primeiros versos do poema: "Bernardo já estava uma árvore quando / eu o conheci", a frase "já estava uma árvore" gera uma certa ambiguidade, dificultando a identificação inicial de Bernardo como humano, animal ou elemento natural. A certeza de que Bernardo é metaforicamente uma árvore só se confirma nos versos seguintes: "Passarinhos já construíam casas na palha / do seu chapéu", sugerindo a fusão do personagem com uma árvore. Outros trechos, como "Brisas carregavam borboletas para o seu paletó", aumentam a confusão, já que o paletó é uma peça de vestuário tipicamente usada por seres humanos. No entanto, essa escolha intencional do poeta confere a Bernardo uma figura elevada e digna.

A estrutura do poema, com versos livres, sem rima ou métrica fixa, e uma narrativa simples e direta, apresenta a transformação de Bernardo de forma lírica e metafórica. As metáforas entre o personagem e a árvore conferem ao texto uma riqueza de significados e interpretações.

Em suma, o poema celebra a transformação e a fusão entre o ser humano e a natureza, onde Bernardo, ao final, se torna um pássaro. Barros nos convida a ver a beleza e a poesia nas transformações e nas interações cotidianas com a natureza. Bernardo, como árvore e pássaro, simboliza liberdade, renovação e a eterna conexão com o mundo natural, lembrando-nos da importância de viver em harmonia com a natureza e encontrar poesia nas coisas simples da vida.

### **2.2.3. A rememoração da infância**

Chegamos ao terceiro e último bloco temático, que nomeamos "O Quintal". Trata-se de uma metáfora da infância, o espaço onde o poeta revive o ser criança. É aqui que ele retoma características recorrentes em sua obra poética, como as peraltices, o ser-poeta, conceitos poéticos e atitudes que rememoram a infância com nostalgia, as brincadeiras de faz-de-conta, suas vivências no mato, nos rios e nas paisagens, onde suas memórias servem de pano de fundo para a criação de uma poesia viva.

A temática da infância em Manoel de Barros é baseada no cotidiano de um menino cuja trajetória se desenvolve na natureza, principalmente no Pantanal, na região Centro-Oeste do Brasil, onde o autor passou grande parte de sua vida. Barros cria uma narrativa em que o menino, encantado com toda a beleza ao seu redor, transforma suas observações em poesia. Ele se coloca na posição de criança e brinca com as palavras, o que caracteriza seu estilo único.

Neste terceiro bloco, identificamos poemas em que o autor revisita sua infância com saudade e nostalgia. Essa retomada é marcada por um ritmo mais lento e compassado. A linguagem infantil utilizada na construção poética expressa o sentimento de saudade por parte do eu-lírico, que parece reviver esses momentos em cada verso.

Linguisticamente, Barros emprega diversos recursos, como neologismos, que ajudam a contextualizar o universo infantil de forma simples. Ele nos apresenta cenas em que o eu-lírico interage com formigas, pedras, rios, sapos, lesmas, árvores, pássaros, caracóis e outros elementos da natureza. A onomatopeia também é amplamente utilizada, atribuindo

musicalidade ao texto, o que o aproxima ainda mais do universo infantil.

Embora o próprio Manoel de Barros tenha afirmado que nunca pensou em escrever para o público infantil, sua forma de rememorar a infância, com tanto carinho e doçura, por meio de uma linguagem simples e acessível, naturalmente cativa as crianças. O uso de elementos naturais do seu cotidiano, junto com a simplicidade de sua linguagem, faz com que sua poesia alcance leitores de todas as idades, inclusive os mais jovens, que se encantam com seus versos e com as canções criadas a partir deles.

Os poemas selecionados para este terceiro bloco temático são: “Bocó”, de *Memórias Inventadas: A Segunda Infância* (2006), “Se achante”, de *Poemas Rupestres* (2004), “A Menina Avoada”, “Exercícios de Ser Criança”, “O Menino que Carregava Água na Peneira”, de *Exercícios de Ser Criança* (1999), “Fazedor de Amanhecer”, de *O Fazedor de Amanhecer* (2001) e “Apanhador de Desperdícios”, de *Memórias Inventadas: A Infância* (2003).

Vejamos o poema abaixo:

#### BOCÓ

Quando o moço estava a catar caracóis e pedrinhas na beira do rio até duas horas da tarde, ali também Nhá Velina Cuê estava. A velha paraguaia de ver aquele moço a catar caracóis na beira do rio até duas horas da tarde, balançou a cabeça de um lado para o outro ao gesto de quem estivesse com pena do moço, e disse a palavra bocó. O moço ouviu a palavra bocó e foi para casa correndo a ver nos seus trinta e dois dicionários que coisa era ser bocó. Achou cerca de nove expressões que sugeriam símiles a tonto. E se riu de gostar. E separou para ele os nove símiles. Tais: Bocó é sempre alguém acrescentado de criança. Bocó é uma exceção de árvore. Bocó é um que gosta de conversar bobagens profundas com as águas. Bocó é aquele que fala sempre com sotaque das suas origens. É sempre alguém obscuro de mosca. É alguém que constrói sua casa com pouco cisco. É um que descobriu que as tardes fazem parte de haver beleza nos pássaros. Bocó é aquele que olhando para o chão enxerga um verme sendo-o. Bocó é uma espécie de sânie com alvoradas. Foi o que o moço colheu em seus trinta e dois dicionários. E ele se estimou (Barros, 2006, Caderno V).

Os versos deste poema são característicos da lírica de Manoel de Barros, pois apresentam um olhar infantil e ingênuo em relação ao mundo. Observamos o uso de termos

ligados à infância e ao ambiente natural, como pedrinha, caracol, árvore, rio e pássaros, elementos fundamentais no desenvolvimento da narrativa.

No poema "Bocó", o eu-lírico descreve uma cena aparentemente observada por um menino, que enxerga um sujeito simples, o qual gradualmente descobre as palavras e a linguagem. Esse personagem, o "moço", não é descrito de forma detalhada pelo eu-lírico, sendo apenas possível inferirmos que ele está sendo observado por uma "velha", que pronuncia a palavra "bocó". Esse é o ponto de partida do evento central da história: a descoberta do significado da palavra "bocó", desconhecido pelo moço.

Por não saber o significado real do termo, o personagem principal busca resolver o mistério de forma inusitada, gerando um tom de humor. Afinal, em uma situação tão trivial, não seria comum alguém consultar 32 dicionários para entender uma palavra desconhecida. Essa análise nos revela como Manoel de Barros transforma situações corriqueiras em matéria-prima para a poesia, demonstrando sua habilidade em explorar ao máximo os recursos da linguagem e as situações do cotidiano, especialmente aquelas relacionadas à infância e ao espaço natural.

Barros convida os leitores a adotar um olhar mais curioso em relação ao mundo que os cerca. Por meio da visão inocente do "moço", somos levados a refletir sobre a percepção e ressignificação das palavras e das ações do cotidiano. A estrutura narrativa, bem elaborada, utiliza termos e expressões da linguagem coloquial, semelhantes à fala das pessoas no dia a dia. Isso confere ao poema uma sensação de autenticidade.

O enredo é simples: um moço coleta caracóis e pedrinhas à beira do rio, sob o olhar de uma velha paraguaia, Nhá Velina Cuê, que o chama de "bocó". Esse fato provoca surpresa, espanto e curiosidade no moço, que decide desvendar o significado do termo, recorrendo a seus 32 dicionários.

Os significados encontrados encantam o eu-lírico, pois revelam a simplicidade e profundidade das palavras do cotidiano. Barros transforma atos comuns, como recolher caracóis e pedrinhas, em poesia. Essas pequenas coisas, que costumam passar despercebidas, ganham grande valor em sua obra. O termo "bocó", tradicionalmente usado de forma pejorativa para descrever uma pessoa "tola" ou "ingênuo", é ressignificado pelo moço. Embora inicialmente pareça ofensivo, ele o interpreta como uma qualidade poética, sentindo-se valorizado por essa identificação. O ato de catar caracóis e conversar com as águas é símbolo de encantamento, pureza, sabedoria e beleza, aspectos presentes no universo natural que Barros tanto celebra.

Por fim, o poema "Bocó" exemplifica a valorização da linguagem simples e de situações inesperadas. A ingenuidade descrita por Barros sugere algo especial para o personagem que, ao ser chamado de "bocó", passa a se considerar sábio, capaz de ver o mundo com olhos de criança e de apreciar a beleza das pequenas coisas.

O poema "Se achante" também é um exemplo característico do estilo do autor...

#### SE ACHANTE

Era um caranguejo muito se achante.  
 Ele se achava idôneo para flor.  
 Passava por nossa casa  
 Sem nem olhar de lado.  
 Parece que estava montado num coche  
 de princesa.  
 Ia bem devagar  
 Conforme o protocolo  
 A fim de receber aplausos.  
 Muito achante demais.  
 Nem parou para comer goiaba.  
 (Acho que quem anda de coche não come  
 goiaba).  
 Ia como se fosse tomar posse de deputado.  
 Mas o coche quebrou  
 E o caranguejo voltou a ser idôneo para  
 mangue (Barros, 2013l, p. 23).

No poema, há uma combinação de elementos da natureza, um tom lúdico e uma linguagem simples, porém rica em significados, que cativa o público infantil ao descrever situações cotidianas da infância no campo. A estrutura é composta por versos livres, sem métrica ou rima fixa, o que confere características da poesia moderna e permite maior fluidez na leitura.

O poema foi musicado por Márcio de Camillo, e apresenta leveza ao ouvido, já que, por não ter uma estrutura fixa de estrofes, pode ser dividido em partes conforme o desenvolvimento do texto. Com a utilização de uma linguagem coloquial, o poeta é preciso na escolha das palavras, que, juntas, formam versos carregados de significado.

A simplicidade da linguagem contrasta com a profundidade da mensagem. O tema central é a antropomorfização, manifestada pela personificação do caranguejo, portador de sentimentos como a vaidade, identificada ao longo do poema e já sugerida no título: "Se achante". Em seguida, temos passagens como: "Ele se achava idôneo para flor", "Passava em nossa casa sem nem olhar de lado", "Parece que estava montado num coche de Princesa", "A



fim de receber aplausos", e, por fim, "Ia como se fosse tomar posse de deputado". Nessas passagens, há uma crítica às pessoas que se envaidecem por qualquer motivo e, conseqüentemente, mudam seu comportamento, tornando-se arrogantes diante dos outros e esquecendo sua verdadeira condição enquanto seres humanos. O poema nos convida a refletir que todos devemos lembrar de nossa essência, de nossas origens e raízes, independentemente das situações de grandeza que possam surgir, pois tudo isso é apenas ilusão.

Assim, o poema faz uma crítica sutil à vaidade e à pretensão, simbolizadas por um pequeno crustáceo, o caranguejo, que "se achava" e agia como se estivesse em uma posição de superioridade em relação aos demais, parecendo desfilar para receber aplausos. Toda essa aura de aparente sucesso torna-se irônica diante da quebra de expectativas ao final do texto. O tom de humor na passagem "idôneo para flor" sugere ostentação, beleza e superioridade. Contudo, ao final, "E o caranguejo voltou a ser idôneo para mangue" surpreende o leitor, trazendo o caranguejo de volta à sua verdadeira condição e lugar. Essa mudança radical de *status* revela a efemeridade de certas situações pelas quais o próprio ser humano passa, mas nem sempre consegue reconhecê-las como aprendizado para o presente e o futuro.

Por fim, é importante destacarmos que o poema "Se achante", por meio de uma linguagem simples e uma narrativa quase infantil, explora temas profundos e universais presentes em toda a sociedade. Manoel de Barros utiliza o caranguejo como metáfora para a vaidade humana e a inevitável queda das pretensões infundadas. A ironia no texto não serve apenas para entreter, mas também para nos convidar a refletir sobre a condição humana e até onde podem nos levar nossas ambições e vaidades, além da inevitável volta à realidade.

Vejam os poemas "A menina avoadada":

#### A MENINA AVOADA

Foi na fazenda de meu pai antigamente  
 Eu teria dois anos; meu irmão, nove.  
 Meu irmão pregava no caixote duas rodas de lata de  
 goiabada.  
 A gente ia viajar.  
 As rodas ficavam cambaias debaixo do caixote:  
 Uma olhava para a outra.  
 Na hora de caminhar as rodas se abriam para o lado  
 de fora.  
 De forma que o carro se arrastava no chão.  
 Eu ia pousada dentro do caixote com as perninhas  
 encolhidas.  
 Imitava estar viajando.  
 Meu irmão puxava o caixote por uma corda de embira.

Mas o carro era diz-que puxado por dois bois.  
 Eu comandava os bois:  
 - Puxa, Maravilha!  
 - Avança, Redomão!  
 Meu irmão falava que eu tomasse cuidado porque  
 Redomão era coiceiro.  
 As cigarras derretiam a tarde com seus cantos.  
 Meu irmão desejava alcançar logo a cidade -  
 Porque ele tinha uma namorada lá.  
 A namorada do meu irmão dava febre no corpo dele.  
 Isso ele contava.  
 No caminho, antes, a gente precisava de atravessar um  
 rio inventado.  
 Na travessia o carro afundou e os bois morreram afogados.  
 Eu não morri porque o rio era inventado.  
 Sempre a gente só chegava no fim do quintal  
 E meu irmão nunca via a namorada dele -  
 Que diz-que dava febre em seu corpo (Barros, 2013i, p. 8-9).

Ao ler este poema, sentimos que viajamos junto com a menina e seu irmão, tornando-nos parte das memórias da primeira infância dos dois. A história narra uma brincadeira criada pela imaginação dos irmãos, onde a menina é conduzida em um caixote pelo irmão mais velho, como se estivesse viajando em um carro puxado por bois.

O imaginário infantil é retratado pelo poeta em uma cena divertida, com duas crianças eufóricas em uma viagem fruto da imaginação, onde vivem verdadeiras aventuras, embora, na realidade, estivessem apenas atravessando o quintal de casa. No contexto do poema, a menina, junto com o irmão, "pregava no caixote duas rodas de lata de goiabada", e assim "a gente ia viajar", ou seja, "imitavam estar viajando" de carro, "puxado por dois bois", numa tarde em que "as cigarras derretiam... com seus cantos", rumo à cidade, pois o irmão tinha uma namorada, "isso ele contava". Durante a travessia de "um rio inventado", "o carro afundou e os bois morreram afogados", mas sempre chegavam "no fim do quintal".

A capacidade criativa das crianças, alimentada por suas memórias, é exaltada por Manoel de Barros neste poema. Os versos capturam a essência da infância de dois irmãos que, através da imaginação, criam uma história nostálgica, encantadora e criativa. Com uma linguagem acessível, de acordo com a simplicidade da temática, o autor explora a inocência, a criatividade e a forma como o tempo se desenrola nos acontecimentos narrados.

A voz poética relembra com alegria uma linda experiência de infância vivida por dois irmãos numa fazenda, tendo como tema central a inocência infantil e, como pano de fundo, o sentimento amoroso de forma ingênua, representado pela namorada do irmão, que jamais era vista, mas mesmo assim "dava febre em seu corpo". Estruturalmente, o poema é composto por

versos livres, sem rimas regulares, o que contribui para a sensação de espontaneidade e naturalidade.

Este poema foca em uma brincadeira de infância na qual o eu-lírico, com muita simplicidade, utiliza um brinquedo para destacar a pureza e a criatividade das crianças. A imaginação é capaz de transformar um caixote com rodas de lata em uma carroça puxada por bois. Contudo, tudo se desfaz na travessia do "rio inventado", quando os bois "morrem afogados". Mas a menina não, pois afirma que "Eu não morri porque o rio era inventado", o que nos mostra como o mundo das crianças é cheio de fantasias, invenções, criatividade e uma sabedoria particular, que as salva de perigos e lhes permite escapar de situações difíceis, conduzindo-as para realidades que são inatingíveis para os adultos.

A lembrança da infância dos dois irmãos na fazenda é apresentada pelo eu-lírico com um tom de nostalgia, onde a brincadeira saudável evoca saudades de uma época simples, mas cheia de felicidade. As imagens poéticas conduzem o poema de forma harmoniosa entre a realidade e a fantasia, com uma musicalidade envolvente: as cigarras cantam, o desejo do irmão de encontrar seu amor, os bois fictícios e o rio inventado são exemplos de elementos que partem da realidade para o imaginário, entretendo o leitor do início ao fim.

A linguagem é clara e direta, apresentada a partir da perspectiva das crianças, que são as personagens da história. As palavras e descrições escolhidas são adequadas para retratar a visão imaginativa do mundo, vista através dos olhos de uma criança. A beleza da infância é representada por meio de imagens poéticas que destacam toda a pureza e encanto dessa fase da vida.

O poeta também utiliza a personificação para encher de encantamento o cenário da história, como na imagem: "As cigarras derretiam a tarde com seus cantos", mostrando sua habilidade de transformar o simples em algo extraordinário. Para finalizar, o poema é uma celebração nostálgica da infância, onde a imaginação é vista com profundidade poética. É importante trabalhar a realidade paralela ao desenvolvimento da criatividade e fantasia, a partir das memórias da infância. O poema convida o leitor a apreciar as pequenas coisas da vida, redescobrir a alegria de ser criança e a liberdade que advém da imaginação. Podemos observar essa mesma abordagem no poema "O fazedor de amanhecer":

O FAZEDOR DE AMANHECER

Sou leso em tratagens com máquina.

Tenho desapetite para inventar coisas  
prestáveis.  
Em toda a minha vida só engenhei  
3 máquinas  
Como sejam:  
Uma pequena manivela para pegar no sono.  
Um fazedor de amanhecer  
para usamentos de poetas  
E um platinado de mandioca para o  
fordeco de meu irmão.  
Cheguei de ganhar um prêmio das indústrias  
automobilísticas pelo Platinado de Mandioca.  
Fui aclamado de idiota pela maioria  
das autoridades na entrega do prêmio.  
Pelo que fiquei um tanto soberbo.  
E a glória entronizou-se para sempre  
em minha existência (Barros, 2001, s.p.).

Aqui, o poeta subverte o sentido das palavras e se orgulha de seu dom para as coisas "inúteis", revelando que suas únicas três "invenções" foram fruto da fantasia de sua mente, servindo apenas para fins utópicos. O eu-lírico utiliza sua imaginação para criar e conciliar o caráter prático de máquinas consideradas totalmente desnecessárias, ou seja, por meio de uma situação imaginativa, o autor destaca a importância das coisas inúteis em nossa vida cotidiana, apesar de ser chamado de "idiota", algo que considera um elogio.

Este poema é uma celebração da criatividade, da simplicidade e da capacidade de encontrar beleza e valor em coisas que a sociedade, em geral, considera inúteis. Com uma linguagem simples, coloquial e acessível a todos os leitores, Barros nos apresenta um poema envolvente, marcado por sua originalidade, uso de termos regionais como "tratagens" e "usamentos" e uma abordagem subversiva dos valores convencionais da sociedade capitalista.

Quanto à estrutura, o poema é composto por versos livres, sem métrica fixa ou rimas regulares. A narrativa é linear, contando a história das três invenções do eu-lírico, feitas de forma simples e ingênua, mas com muita criatividade: uma pequena manivela para pegar no sono, um fazedor de amanhecer para poetas e um platinado de mandioca para um carro. Essas invenções são imagens poéticas, nas quais o poeta transforma conceitos abstratos em imagens tangíveis e encantadoras.

Como em um olhar infantil, o poeta revela a capacidade de ver e entender o mundo de maneira não convencional. Suas criações excêntricas e poéticas nos convidam a valorizar mais as "inutilidades" da vida. Contrário à lógica tradicional, o poeta subverte esses valores ao tratar com ironia o momento em que recebe o prêmio por sua invenção do Platinado de Mandioca, sendo chamado de "idiota" pelas autoridades presentes. Assim, ele inverte a noção comum de

uma sociedade que tradicionalmente busca o sucesso e a glória. O eu-lírico de Barros expressa simplicidade e humor, pois suas invenções não seguem as características do desenvolvimento comum — não são tecnológicas e nem práticas para o cotidiano. São criações poéticas e imaginativas, evidenciando mais uma vez a essência do pensamento do poeta.

Para concluirmos, a leitura do poema nos leva a reconsiderar o que valorizamos e como medimos o sucesso das pessoas. Essa é a principal mensagem transmitida por Barros: suas invenções poéticas, com uma linguagem singela e humor sutil, sugerem que a glória alcançada pelo eu-lírico é irônica, ao mesmo tempo em que critica a forma como a sociedade mede valor e sucesso.

Vejamos o poema "Exercícios de ser criança":

#### EXERCÍCIOS DE SER CRIANÇA

No aeroporto o menino perguntou:  
 - E se o avião tropicar num passarinho?  
 O pai ficou torto e não respondeu.  
 O menino perguntou de novo:  
 -E se o avião tropicar num passarinho triste?  
 A mãe teve ternuras e pensou:  
 Será que os absurdos não são as maiores virtudes  
 da poesia?  
 Será que os despropósitos não são mais carregados  
 de poesia do que o bom senso?  
 Ao sair do sufoco o pai refletiu:  
 Com certeza, a liberdade e a poesia a gente aprende com  
 as crianças.  
 E ficou sendo (Barros, 2013i, p. 7).

Aqui, o escritor trabalha com a curiosidade infantil, evidenciada por um simples e despretensioso diálogo entre uma criança e seus pais. De maneira ingênua, o filho faz uma pergunta pertinente à sua imaginação, embora ela fuja ao pensamento dos adultos, que geralmente não se preocupam com situações semelhantes. Por isso, os pais são surpreendidos pelo questionamento da criança. Diante da surpresa dos pais e sem receber uma resposta, a criança insiste em saber o que aconteceria se um avião tropeçasse em um passarinho triste. A mãe, de maneira sábia, rapidamente interpreta que a curiosidade do filho traz consigo uma grande beleza e poesia.

O poema "Exercícios de Ser Criança" é uma obra em que Barros destaca a sabedoria e a poesia inerentes à perspectiva infantil. O autor utiliza uma situação cotidiana — um momento familiar em um aeroporto — onde a curiosidade do menino é despertada de forma inocente. Ele

não enxerga o mundo de maneira tão poética e singela quanto seus dois questionamentos indicam.

A estrutura do poema é composta por versos livres, sem métrica ou rima fixa, com uma narrativa simples. O eu-lírico foca no diálogo entre o menino e seus pais, permitindo que novas reflexões surjam a partir dessa conversa informal.

Os temas da inocência e da curiosidade infantil permeiam o poema, já evidentes desde o início e se materializam na surpreendente pergunta do menino: “- E se o avião tropicar num passarinho?”. Esse tipo de questionamento é natural para as crianças, que, de forma simples e inocente, demonstram sua capacidade de imaginar situações além da realidade. Assim, transformam-se em fatos inusitados e poéticos.

A reação dos pais merece atenção, considerando as reflexões provocadas. O pai, descrito como "torto", não responde. Podemos interpretar que, diante da lógica não convencional da criança, o pai se sente desconcertado por não conseguir responder ao questionamento infantil. O impacto da pergunta foi tão grande que ele não se sentiu preparado para oferecer uma resposta convincente ou lógica, tampouco um comentário ingênuo para satisfazer a curiosidade do filho. Frequentemente, os adultos são surpreendidos pelas crianças com perguntas que aparentam falta de racionalidade. Contudo, quando analisadas com mais paciência, essas perguntas podem revelar uma sabedoria grandiosa, ainda que não valorizada pelos mais velhos.

Por outro lado, a mãe reflete sobre a profundidade da pergunta e, com ternura, percebe que há poesia nos "absurdos" infantis. Aliás, as mães costumam ser mais perspicazes em relação ao comportamento dos filhos. A sensibilidade e intuição femininas permitem que as mulheres enxerguem além da objetividade racional e vejam poesia em uma pergunta aparentemente ingênua. As duas respostas evidenciam que a liberdade e a poesia são ensinadas pelas crianças, pois, para a mãe, as perguntas são carregadas de virtude poética.

Podemos concluir que Barros utiliza uma linguagem simples e direta, conferindo naturalidade ao texto. Os dois questionamentos do menino são feitos com clareza e objetividade, características que geram a pureza da pergunta, que, na verdade, é uma metáfora para a curiosidade e a imaginação da visão infantil.

No livro *Exercícios de ser criança* (1999), há dois enredos importantes que prendem o leitor. O primeiro, “A menina avoadá”, é um poema que também relaciona a poesia com a infância, já apresentado e analisado anteriormente. O segundo é “O menino que carregava água na peneira”. Em ambos os textos, podemos inferir que, nessa fase da vida, o conhecimento da

realidade pela criança é caracterizado pelo sensível e pela inocência. O eu-lírico é conduzido pela emoção e pela intuição, onde a magia do pensamento infantil transborda. Essa interação e contato com obras literárias é o que pode, no futuro, despertar o interesse das crianças pela leitura.

No poema “O menino que carregava água na peneira”, Barros nos convida novamente a adentrar um universo psicológico, fantástico e poético, transformando os "absurdos" infantis em versos eternizados na nossa poesia:

#### 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 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 voo de um pássaro botando  
 um ponto final na 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 (Barros, 2013i, p. 8-9).

No poema, temos o diálogo de uma mãe com seu filho, que compara a ação de "carregar água na peneira" a “roubar um vento e sair correndo com ele para mostrar aos irmãos”, e em trechos como “o mesmo que catar espinhos na água” e “o mesmo que criar peixes no bolso”. Em resumo, segundo o narrador, “o menino era ligado em despropósito”.

A partir disso, a mãe pressupõe: “meu filho, você vai ser poeta. Você vai carregar água na peneira a vida toda”. É possível perceber a relação amorosa da mãe com seu filho. A princípio, a mãe deixa claro que "carregar água na peneira" é algo sem sentido, mas depois se dá conta da potência transformadora e imaginativa dessa ação. Ela descobre, junto ao seu filho, que escrever e brincar com as palavras era como “fazer peraltagens com as palavras”, algo que poderia proporcionar ao menino a oportunidade de ser amado por muitas pessoas.

Por fim, o poema “O menino que carregava água na peneira” narra as peraltices de um garoto que gostava de realizar ações consideradas ilógicas; contudo, para ele, esses despropósitos faziam parte de sua imaginação, sendo fantasias criadas a partir das brincadeiras de infância. Essas lembranças eram guardadas com carinho, pois o ajudavam a compreender melhor a vida.

Abaixo, temos o poema “Apanhador de desperdícios”, retirado do livro *Memórias Inventadas: a infância* (2003), em que o eu-lírico relembra com carinho sua infância, trazendo à tona o menino que foi no passado e descrevendo a saudade do menino que não foi, como veremos a seguir.

#### O APANHADOR DE DESPERDÍCIOS

Uso a palavra para compor meus silêncios.  
 Não gosto das palavras  
 fatigadas de informar.  
 Dou mais respeito  
 às que vivem de barriga no chão  
 tipo água pedra sapo.  
 Entendo bem o sotaque das águas  
 Dou respeito às coisas desimportantes  
 e aos seres desimportantes.  
 Prezo insetos mais que aviões.  
 Prezo a velocidade  
 das tartarugas mais que a dos mísseis.  
 Tenho em mim um atraso de nascença.  
 Eu fui aparelhado  
 para gostar de passarinhos.  
 Tenho abundância de ser feliz por isso.  
 Meu quintal é maior do que o mundo.  
 Sou um apanhador de desperdícios:  
 Amo os restos  
 como as boas moscas.  
 Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.  
 Porque eu não sou da informática:  
 eu sou da invencionática.  
 Só uso a palavra para compor meus silêncios (Barros, 2003, Caderno IX).



Manoel de Barros é conhecido por sua poesia que celebra as coisas simples e cotidianas, muitas vezes desprezadas ou esquecidas. Em “Apanhador de Desperdícios”, temos um exemplo de sua abordagem poética, onde o próprio poeta descreve: “Uso a palavra para compor meus silêncios”, trazendo à tona o menino que foi em sua infância e revelando ainda ter saudade do menino que não foi.

Desde o início, podemos observar que Barros destaca sua relação com a linguagem. Neste poema, as palavras não são organizadas com o propósito de informar, mas sim de gerar espaços de reflexão e silêncio para seus leitores. A linguagem é primordial para a interpretação do poema, onde tanto o não dito quanto o dito possuem o mesmo valor. Nos segundo e terceiro versos, observamos uma crítica à linguagem utilitária e funcional, que, segundo o poeta, serve apenas para transmitir informações: "Não gosto das palavras fatigadas de informar". O autor valoriza o cotidiano simples, preferindo palavras que se conectam à natureza, que existem sem a pressa de informar, mas sim de transmitir uma mensagem, mesmo desprovida de complexidade.

Essa valorização de elementos simples é evidente no verso "Dou mais respeito às que vivem de barriga no chão tipo água pedra sapo". A utilização de seres comuns da natureza, como água, pedras e sapos, reflete a observação do eu-lírico em seu ambiente de infância. Esses elementos demonstram sua conexão íntima com a natureza, culminando na afirmação: “Entendo bem o sotaque das águas”. A afinidade do poeta com o natural e o elementar destaca, mais uma vez, a poesia que ele encontra nas coisas mais simples.

O poema também aborda o alinhamento do poeta com o que é considerado desimportante. Ele atribui a essas coisas um valor muito maior do que aquele proposto pela sociedade convencional. Outra ideia central é o seu "atraso de nascença", que pode ser interpretado como uma postura contrária ao ritmo acelerado da vida moderna.

As lembranças de infância do poeta, embora simples, são descritas com carinho e felicidade. Isso é evidenciado nos versos: "Eu fui aparelhado para gostar de passarinhos. Tenho abundância de ser feliz por isso". A ligação com a natureza é sua principal fonte de alegria, e o poeta não esconde o prazer que sente ao estar cercado por passarinhos, insetos e tartarugas. Ele valoriza as pequenas maravilhas da vida, frequentemente negligenciadas no cotidiano.

O verso "Meu quintal é maior do que o mundo" nos traz a ideia de que, em seu ambiente natural, ele encontra todos os elementos necessários para compreender a experiência humana.

O quintal, nesse contexto, se torna um símbolo de um espaço pessoal vasto e representativo, onde o poeta encontra plenitude através da sua capacidade imaginativa.

Ao afirmar "Sou um apanhador de desperdícios: Amo os restos como as boas moscas", Barros revela seu apreço pelos itens que a sociedade despreza. Ele encontra poesia e significado nos "restos" e nas sobras que, para muitos, são inúteis. Essa habilidade de enxergar valor no que é negligenciado reflete a sua postura subversiva em relação aos valores tradicionais.

Praticamente no final do poema, o verso "Porque eu não sou da informática: eu sou da invencionática" expressa sua rejeição à tecnologia e à racionalidade moderna. Ele não valoriza a "informática", que considera parte da fadiga da informação. O poeta se identifica com a "invencionática", um lugar de invenção e observação, onde a vida segue um ritmo mais lento e natural, e onde as palavras são usadas para compor silêncios.

Essa ideia se relaciona com o poema "Sombra Boa", onde a comunicação é feita de maneira simples e poética: "Sombra Boa não tinha e-mail. Escreveu um bilhete". Ambos os poemas contrastam a modernidade tecnológica com a nostalgia de formas mais tradicionais de comunicação, sugerindo que, apesar da evolução digital, a essência da comunicação reside nas invenções do cotidiano.

Em ambos os poemas, Barros explora a tensão entre o mundo moderno e a valorização da criatividade espontânea e da simplicidade. Ele revela que, mesmo em um mundo digitalizado, a capacidade de sonhar e criar é fundamental, seja por meio de palavras escritas ou ideias inovadoras.

Por fim, em "Apanhador de Desperdícios", Manoel de Barros nos oferece uma visão de mundo que desafia as convenções tradicionais e tecnológicas. Ele nos convida a desacelerar, conectar mais com a natureza e prestar atenção às pequenas coisas que, muitas vezes, ignoramos no cotidiano, mas que podem ser fontes de alegria e plenitude. Sua poesia celebra o olhar infantil, o encantamento e a imaginação inventiva, sempre em sintonia com a simplicidade da vida.

### 3. O CONCERTO MÚSICO-LITERÁRIO

Com base no exposto no subitem 2.2, do capítulo 2, utilizamos as considerações feitas para demonstrar e analisar a musicalidade na poesia de Manoel de Barros. Conforme mencionamos, dividimos a obra do poeta em três vertentes temáticas: a representação da angústia e melancolia do ser, o êxtase linguístico e o amor à palavra, e a reminiscência da infância.

Vale destacarmos que os conceitos de musicalidade e musicalização presentes na poesia se relacionam, embora sejam distintos. A musicalidade é uma qualidade intrínseca ao poema, onde, por meio do ritmo, da sonoridade e da harmonia, com a combinação de elementos como métrica, rima, aliteração e assonância, o texto poético se torna mais agradável e fluido, soando como música, mesmo sem ser cantado. Os sons das palavras criam uma melodia interna que envolve o leitor no fluxo melódico do poema.

Já o processo de musicalização ocorre quando o poema é transformado em música, ou seja, quando a poesia é adaptada ou composta para ser cantada, com a adição de melodia, acompanhamento instrumental e outras características típicas da música. Assim, a musicalidade é uma característica da estrutura do poema, enquanto a musicalização é uma interpretação que confere vida sonora ao texto.

A musicalidade pode ser vista como uma característica intrínseca da poesia, enquanto a musicalização envolve a adaptação ou performance da poesia, integrando-a a uma linguagem musical mais ampla. O poeta e crítico literário Adolfo Casais Monteiro (1947), em um de seus trabalhos, descreve a poesia como um jogo, uma expressão musical criada a partir de uma vibração rítmica que, por sua beleza, se insinua ao leitor. Nesse sentido, podemos destacar a importância do som e do ritmo na construção poética, ressaltando a musicalidade como elemento essencial da poesia.

Quanto à musicalização na poesia, Haroldo de Campos (2000) discute a relação entre poesia e música, destacando que, ao ser musicalizado, o poema cria uma espécie de "partitura verbal", que integra diversos elementos sonoros, promovendo uma síntese entre o som e o sentido da obra. A musicalização, portanto, oferece novas dimensões expressivas ao poema, que vão além das palavras e do ritmo poético.

Na primeira vertente temática, encontramos um eu-lírico tomado por uma perceptível

tristeza, endurecido pela dor e pelo sofrimento. Nos poemas de *Face imóvel* (1942), identificamos ecos de uma poesia mais meditativa, com uma temática voltada para a melancolia. Essa obra se distingue das demais produções de Manoel de Barros justamente pelo tom reflexivo. No poema "Eu não vou perturbar a paz" (Barros, 2013b, p. 7), temos um eu-lírico solitário, que, mesmo em espaços públicos abertos à convivência, se sente recluso, revivendo um passado doloroso e sombrio. Apesar das adversidades, é possível destacarmos a humanidade, o respeito, a delicadeza e, principalmente, a esperança, que são elementos constitutivos na poesia de Barros.

O caráter meditativo do poema se evidencia no isolamento da personagem solitária, mesmo diante do dinamismo de uma cidade urbana em constante desenvolvimento. Essa aceleração impossibilita a comunicação e a interação humana, levando ao isolamento e ao desprezo.

Manoel de Barros nos convida a refletir sobre o valor da vida humana ao retratar, em seus poemas, situações de exclusão, onde os menos favorecidos são vitimados a ponto de se tornarem estereótipos de pessoas inferiores e indignas de usufruir das mesmas oportunidades. Um exemplo disso são os andarilhos, que são marginalizados, abandonados e solitários. Nesse contexto, Sílvio Stessuk (2007, p. 50) pontua que:

[...] a lírica de Manoel de Barros procura resgatar, para o mundo poético, o ser humano posto à margem pela sociedade, e., o ser humano transformado numa coisa que, uma vez explorada ao máximo e já sem utilidade no mundo prático, é deixada à deriva como resíduo; por outro lado, as coisas por si mesmas, os objetos ínfimos que também foram largados de lado como lixo irmanam-se, no abandono, como ser humano rejeitado.

A obra de Barros proporciona aos indivíduos deixados ao abandono físico e social uma oportunidade de assumirem um papel protagonizante na construção poética do autor. Ele traz essas mazelas para o centro de seu trabalho, transformando-as em elementos essenciais para a poesia.

A tristeza permanece como tema predominante em "Poema do Menino Inglês" (1940) (Barros, 2013b, p. 13-14), que provoca reflexões sobre os horrores da guerra e as consequências irreparáveis que esta causa a todas as vítimas. As boas lembranças do eu-lírico antes do bombardeio se esvaem após a destruição provocada pela guerra, que deixa um cenário caótico.

Barros retrata um homem solitário que caminha ao lado de muros floridos sobre os restos da destruição (Barros, 2013b, p. 15), mostrando como a solidão, embora faça parte da existência humana, se apresenta no eu-lírico de maneira extremamente melancólica. Em “Balada do Palácio do Ingá” (Barros, 2013b, p. 26), as imagens poéticas apresentadas pelo poeta nos fazem refletir sobre as sensações e emoções que se desenvolvem no espaço. Nessa perspectiva, é possível medirmos a saudade que o eu-lírico sente de sua infância no Pantanal sul-mato-grossense. Ele rememora com certa nostalgia e euforia as mulheres, e em uma simples ação declara: “É daquela mulher com as coxas entreabertas na minha frente” (Barros, 2013b, p. 26).

No poema “Ruína” (Barros, 2013j, p. 29), Manoel de Barros apresenta um diálogo com um monge descabelado, expressando seu desejo de construir uma ruína para abrigar o abandono. Considerando que esse lugar representa uma desconstrução, podemos imaginar sua capacidade de acolher toda a representação do abandono. Este poema, com um tom melancólico e profundo, nos leva à reflexão sobre as ações cotidianas na modernidade, que frequentemente desconsideram as pessoas e seus sentimentos.

Nesse contexto, o poema “Na enseada de Botafogo” (Barros, 2013c, p. 29) revela um eu-lírico dividido entre a admiração pela beleza e pelas oportunidades vivenciadas no Rio de Janeiro/RJ e a angústia que maltrata seu interior devido à vontade de retornar à sua terra natal, onde estão suas raízes. A história relatada no poema está alinhada à biografia de Manoel de Barros, que, como sabemos, cursou o ensino ginásial e o curso de Direito no Rio de Janeiro. Anos mais tarde, retornou para administrar a fazenda do pai no Pantanal sul-mato-grossense.

O poema “O Cavalo Morto” baseia-se na cena da morte de um animal, que é explorada com veracidade. A imagem de um cavalo morto em uma planície é brutal e desoladora, capaz de sensibilizar a todos que buscam conhecer a obra. Em relação à temática da relação do poeta com as palavras, voltamos a analisar os poemas “Caderno de aprendiz”, de *Menino do Mato* (2010), “Se no tranco do vento a lesma freme”, de *Livro de Pré-Coisas* (1985), que foi musicado por Tetê Espíndola (1988), e “Seis ou treze coisas que eu aprendi sozinho”, de *O guardador de águas* (1989).

A musicalidade construída por Barros fundamenta-se e integra-se ao sentido do poema, que possui uma motivação poética. Nos poemas, é perceptível a relação orgástica que o eu-lírico estabelece com a palavra, conseguindo descrever seres da natureza que vivenciam momentos sexuais. Ou seja, Barros encontra em qualquer manifestação delicada ou sensual percebida no ambiente natural uma motivação para torná-la matéria de poesia, obtendo os mais

variados e surpreendentes resultados. Trata-se de uma realidade humana caracterizada pelo poeta, que, segundo João Alexandre Barbosa (1986, p. 26) “[...] ao ler a realidade através do poema, constrói um espaço em que a linguagem não oferece transparência imediata: sua univocidade está limitada pelo jogo possível das imagens utilizadas”.

Nesse sentido, é importante ressaltarmos que o tema da musicalidade poética é amplamente discutido, refletindo, de maneira geral, o pensamento dos poetas sobre música e poesia. Os estudos ao longo dos anos buscam ressignificar os conceitos que caracterizavam a musicalidade como um elemento ornamental na construção poética, cujo objetivo era auxiliar na interpretação dos poemas.

A musicalidade existe nos poemas e se define a partir de diversas características extraídas das regras musicais, que conferem um tom mais elementar à composição poética. Por ser um recurso linguístico, a musicalidade se constrói e se transforma a partir dos tempos, do ritmo, do compasso, da cadência e da melodia formatada na música. Desse modo, é fundamental salientarmos que a música desempenha um papel importante na construção de uma poética dotada de musicalidade, conforme afirma Solange Ribeiro (2002, p. 38-39):

Sendo a mais abstrata das artes, a música é também a mais altamente formalizada. Seu sentido é mais vago do que o das artes verbais ou visuais: em compensação, sua estrutura é muito mais explícita. A musicalidade da linguagem verbal manifesta-se sobretudo por meio do estrato léxico; só intermitentemente – em geral na poesia – explora o sistema fonético. A música tem apenas a articulação inferior, do sistema. Seus elementos de articulação – altura, timbre, ritmo, instrumentos, níveis dinâmicos e tipos de articulação – são mais numerosos que os fonemas de nossas línguas naturais, embora não sejam infinitos: do contrário, a notação musical seria impossível.

É comum que, durante o processo de composição, o autor utilize um violão, um teclado ou um piano para acessar o som e a melodia que, certamente, influenciarão seu processo de produção escrita. Os elementos musicais propiciam a criação de um novo modo de fazer poesia.

Neste segundo tópico, apresentamos exemplos de textos em que o poeta brinca com as palavras, utilizando uma linguagem simples que deixa marcas em sua poética. Essa abordagem temática se familiariza com o cotidiano das pessoas; a essência da vida é representada com simplicidade e amor à palavra.

Neste segundo bloco temático, que serve de suporte para nossa reflexão, trazemos três poemas – “Sonata ao Luar”, de *Poemas Rupestres* (2004), “Um Bem-te-vi”, de *Compêndio para Uso dos Pássaros* (1960) e “Bernardo”, de *Gramática Expositiva do Chão* (1966) – que

foram musicados pelo cantor e compositor Márcio de Camillo, cujas partituras musicais apresentaremos.

No primeiro poema, Barros mais uma vez mergulha na simplicidade do cotidiano, como em um encontro amoroso casual, onde pessoas, paisagens e animais se misturam. Em “Um Bem-te-vi”, a beleza da natureza é ressaltada com a presença de pássaros e momentos únicos, como o arrebol. Por fim, em “Bernardo”, testemunhamos uma transformação completa do homem que se funde com a natureza.

A conexão única com a natureza na poética de Barros é uma constante; do poema emana uma musicalidade construída a partir de uma linguagem simples, que se aperfeiçoa a cada livro do autor. Como dissemos, o poeta utiliza palavras do contexto popular, uma linguagem próxima da fala cotidiana, e as insere no contexto literário, tornando sua poesia mais acessível a todos os leitores, independentemente de sua classe social.

Segundo Marinho (2009), Barros adota uma “linguagem cabocla”, que recusa a norma culta. O poeta opta pela linguagem popular com a intenção de fazer sua poesia chegar aos mais simples pantaneiros, pertencentes às classes sociais mais baixas e sem acesso aos padrões linguísticos impostos pela sociedade, mas dotados de simplicidade e sabedoria que os capacitam a admirar sua poesia, a qual exalta a fauna e a flora locais, tão conhecidas e amadas pelos moradores da região e de lugares mais distantes do país.

Nesse sentido, Kelcilene Gracia Rodrigues (2006) descreve em seus estudos a importância de Barros para a literatura brasileira e como a academia e a crítica literária passaram a dimensionar a grandeza da obra do poeta. Segundo a autora,

A partir de 1988, a produção literária de Manoel de Barros tem sido regularmente divulgada pela imprensa periódica. Muitos artigos enfatizam os traços mais relevantes da biografia do poeta, a tendência em privilegiar os seres ínfimos do pantanal sulmato-grossense e o inusitado trabalho com a linguagem. Estudos acadêmicos tentam desvendar essa poética instigante e os pesquisadores explicitam o trabalho artístico que preside a composição dos versos do poeta pantaneiro. As resenhas jornalísticas ressaltam, de modo geral, a inovação linguística que permeia as obras de Manoel de Barros. As pesquisas acadêmicas discorrem, entre outros aspectos, sobre os processos de construção de imagens, o léxico, a fragmentação discursiva, a “poética do insignificante” e a metalinguagem (Grácia-Rodrigues, 2006, p. 27).

Os poetas utilizam uma linguagem lúdica, ao mesmo tempo inovadora e inventiva, como diria Barros. Essa linguagem é capaz de brincar com as palavras, exaltar a natureza, valorizar a simplicidade e as relações humanas, criando imagens poéticas que podem ser

entendidas e interpretadas pelos leitores. Nos poemas analisados neste estudo, podemos identificar o uso de analogias, metáforas e ambiguidade, que expressam os sentimentos dos apaixonados, transmitem emoções, alegrias ou tristezas, além de exaltarem a beleza das paisagens, dos animais e da natureza.

A poesia de Barros consegue criar o imprevisível e romper com as normas já pré-estabelecidas ao exaltar e escrever “sobre qualquer coisa” que, para muitos, pode parecer insignificante. Devido à qualidade, à multiplicidade semântica e imagética de sua poética, Barros conquistou, ao longo de sua produção, um número cada vez maior de leitores. Rodrigues e Moraes (2005) enfatizam que “a poética de Manoel de Barros é marcada por um experimentalismo que enaltece a sinfonia de vozes com as quais o poeta dialoga” e debatem as características do “romance dialógico” (Grácia-Rodrigues; Moraes, 2015, p. 1).

Por que ler Manoel de Barros hoje? Essa é uma pergunta pertinente, justificada pela necessidade de situar historicamente a produção poética do autor. Para realizar uma análise mais aprofundada dos recursos estruturais de seus poemas, é importante relatarmos sobre a composição musical com o intuito de explicar as diferenças estruturais entre os versos de seus poemas e os de canções.

Portanto, ao discorrermos sobre o autor e suas temáticas, o trabalho desenvolvido no campo dos Estudos Literários ganha evidência, pois é inegável que, historicamente, os estudos sobre Literatura e Musicalidade atentam para a realidade das pessoas ao longo do tempo. Por fim, para elucidarmos a temática trabalhada, consideramos que o ponto de partida e referência para as concepções, segundo Compagnon (2010, p. 27), é que o campo de pesquisa dos Estudos Literários “[...] fala da literatura das mais variadas maneiras [...] mas, qualquer que seja seu objetivo, a primeira questão a ser colocada é a definição de seu objeto: o texto literário”. Ao tentar definir o campo literário diante das diferenças de posição e opinião sobre o conjunto de pressupostos e crenças partilhadas por todos, Compagnon (2010, p. 27) entende que o estudo da presença de práticas literárias relacionadas à poesia e à música é um desafio para quem busca novos conhecimentos sobre esse tema de pesquisa, que atualmente desperta o interesse de vários pesquisadores que, ao longo dos anos, têm produzido estudos sobre a poética de Manoel de Barros.

Chegamos à terceira vertente temática: o quintal é a metáfora da infância, o lugar onde se exercita o ser criança. Quando Manoel de Barros propõe um retorno intencional às suas origens, é com o intuito de valorizar toda a experiência vivida na infância. Valendo-se da



memória, o poeta relembra tudo o que deu significado à sua vida enquanto ser humano. A partir das experiências infantis, o poeta cria seu modo de fazer poesia.

Sabemos que, enquanto crianças, o desenvolvimento de nossa personalidade, a construção de nossa identidade e os ensinamentos morais e éticos sobre o certo e o errado são partes fundamentais de nossa formação. Esses aspectos são gradualmente lapidados, solidificados e consubstanciados em nossa essência, especialmente quando consideramos também os ambientes domésticos e os espaços de compartilhamento social.

Na análise deste terceiro bloco temático, entendemos que Barros utiliza seu “eu-criança” para ser porta-voz das demais crianças. Em seu mundo inventado, onde praticamente tudo pode ser utilizado como matéria de poesia, o autor brinca com as palavras, provoca um “delírio frásico” e escreve de maneira lúdica. Sua poesia, representada nas obras selecionadas neste item, provoca um desejo de retorno às origens, demonstrando de forma simples e direta, com uma linguagem cotidiana, a possibilidade de rememorar nostalgicamente esta importante etapa da vida: a infância.

Neste tópico, apresentamos as abordagens críticas feitas acerca da poética do autor, classificada como original. A linguagem de Barros, ao recriar palavras e termos, parte do princípio de que seu potencial poético pode transitar com desenvoltura e elegância entre o tradicional mais apurado e o intrigante nonsense. Considerado o poeta das palavras, ao desenvolver a ludicidade em suas composições poéticas, o autor declarou, em entrevista à revista *Leituras*:

Tenho em mim uma certeza. Esta: o que marca a eternidade de um artista é a sua linguagem e não as suas ideias. Não suprimo as ideias, mas acho que em poesia elas são o acessório. Não são fundamentais. A imagem e a música são fundamentais. Poesia é armação de palavras com um canto dentro. A armação de palavras não seria pra dar ideias, mas para transmitir encantamento (Prado; Nóbrega, 2007, p. 15).

Nos poemas utilizados neste item, observamos, de maneira recorrente, o uso lúdico das palavras. Por se tratar de temáticas da infância, o autor mistura elementos de natureza e ecologia, que ocupam uma posição considerável em relação aos temas mais abordados por ele. No poema “Bernardo”, por exemplo, encontramos versos que percorrem uma curva temática lírica, dividida entre um ser racional e um ser vegetal. É no desenvolvimento das ações que conseguimos observar as transformações ocorridas com o personagem.

Existem, portanto, mais exemplos claros de exaltação da natureza, da beleza e da simplicidade presentes ao seu redor, características marcantes de sua poética. Esses elementos conferem à obra um tom de modernidade, onde a infância é vista sob a perspectiva da pureza e da curiosidade infantil. O eu-lírico, ao utilizar palavras comuns de sua infância, como “água”, “pedra”, “árvore”, “bem-te-vi”, “emas”, “vento” e “arrebol”, ressalta o valor que as palavras possuem, para além de seu sentido literal. Segundo o próprio poeta, é na infância que a criança utiliza a palavra não apenas para informar ou nomear as coisas e seres, mas também para inventar e atribuir novos sentidos às palavras.

Toda essa invenção de significados e a modificação da estrutura morfológica das palavras tornam-se muito relevantes na poética de Barros. As coisas miúdas e insignificantes são marcas do autor, que, de um modo simples, evoca uma sensação de familiaridade e intimidade com seus leitores e críticos, que consideram fascinante seu fazer poético e a maneira como ele se constrói. Manoel de Barros faz uso de metáforas que criam um universo poético único. Ao escrever “Meu quintal é maior que o mundo” (Barros, 2014), o poeta sugere imagens inusitadas que nos transmitem uma nova forma de enxergar o mundo, já que o eu-lírico busca valorizar o que é “desimportante”, ou seja, tudo o que realmente importa para si e está ao seu redor, não o espaço fora de seu quintal.

Nesse sentido, Barros relaciona seu trabalho de construção poética com o mundo social que o rodeia, isto é, “o poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo” (Paz, 2003, p. 55). Assim, podemos inferir que a poesia do autor resgata o olhar infantil de encantamento, recuperando o lugar onde as imagens “desarticuladas” são livres de preconceitos, tal como na infância, um período da vida frequentemente associado a momentos felizes, de muita magia e diversão. Fatos que, segundo Regina Leite Garcia (2002), vêm sendo radicalmente modificados, em virtude de nossas crianças estarem, cada vez mais, vivendo menos sua infância. Certamente, essa questão é bem explicada pela seguinte reflexão: “Vivemos num momento em que a infância vem sendo mais e mais encurtada, seja pela mídia, seja pela miséria e pela contravenção” (Garcia, 2002, p. 9), uma situação considerada lamentável para a sociedade atual.

Uma possível solução para essa perda pode ser compensada pela contemplação de uma obra tão rica, intensa e vívida, que retrata o imaginário de uma infância feliz, em harmonia com a natureza, os bichos e demais seres animados e inanimados que fazem parte da história pessoal do autor.

Todos os recursos que o poeta dispõe para utilizar em sua construção poética — sejam sons, metáforas, sensações, neologismos e, principalmente, as imagens — são elementos inovadores utilizados com maestria para atribuir inusitadas significações, perspectivas, surpresas, êxtase, entre tantos outros sentimentos experimentados a partir da leitura da obra de Manoel de Barros.

Passemos agora à apresentação das partituras de quatro poemas que foram musicados. O primeiro, “Se no tranco do vento a lesma freme”, de *Livro de Pré-Coisas* (1985), é um poema em que o poeta utiliza a figura do molusco que denomina o texto para explorar a introspecção, a vulnerabilidade, a sexualidade e, principalmente, a transformação do ser. No trabalho literário desenvolvido por Manoel de Barros, há uma relação marcante entre a literatura e outras áreas de representações artísticas, sobretudo a música. Esse encontro proporciona uma maior contribuição e interpretação do ritmo poético, que soa mais leve aos nossos ouvidos.

A partir da musicalização interpretada por Tetê Espíndola, a nova versão da obra passa a ser analisada com novas características. Podemos observar uma profundidade e sensorialidade atribuídas ao texto, pois a essência lírica é capturada no poema, com uma linguagem rica em imagens e jogos de palavras que revelam toda a complexidade da natureza. Tetê Espíndola apresenta um poema-canção que envolve a todos na narrativa. A simplicidade das imagens representadas a partir da natureza, e as reações de acordo com o ambiente, como a passagem “no tranco do vento”, mostram a vulnerabilidade da lesma em relação às forças internas.

Ao analisar a letra e a partitura, notamos a forte tendência dos jogos de palavras formados, com o uso de aliteração e assonância que conferem musicalidade ao poema. As imagens da personagem são vividas e detalhadas na interpretação e na leitura do poema, algo potencialmente amplificado na música de Tetê Espíndola, que nos remete a inúmeras sensações agradáveis.

“Se no tranco do vento a lesma freme”, escrito por Manoel e musicado por Tetê Espíndola, tem sua tonalidade em A (lá maior). A música está escrita em Am (lá menor); a fórmula do compasso é de 2/4 (dois tempos por compasso) e possui um andamento de 130 BPM, termo que indica e mensura a velocidade rítmica. A escolha da artista por um compasso de 2/4 e um andamento mais rápido foi feita de maneira interessante, pois contradiz a representação da lesma, que nos remete à imagem de lentidão. Isso produz uma tensão rítmica que dá vida e movimento ao poema. O paradoxo entre agilidade/rapidez e lentidão demonstra a capacidade do poeta em descrever em seus versos as dualidades existentes no cotidiano de nossas vidas.

Toda estrutura musical bem construída proporciona momentos de sensibilidade, a partir da percepção musical. Segundo as concepções de Violeta de Gainza (1982), quando fala do “sentido” rítmico, ou de seu “sentido” harmônico, melódico, tímbrico etc. Neste sentido, ao descrever e analisar a parte estrutural do poema musicado, ou seja, quando falamos especificamente da música, temos Chartier (2002) que pontua a importância de se analisar as partituras musicais como impressos históricos, que podem ser compreendidos como elementos constitutivos de determinada prática cultural.

Por fim, Barros mais uma vez consegue descrever em seus versos musicados por Tetê Espíndola que as características reveladas no poema estreitam a forte conexão que o autor tem com as miudezas, com as pequenas coisas da vida. A representação da simplicidade, a partir da utilização de um animal como a lesma, é contrastada com o modo singelo em que o poeta consegue, mais uma vez, enxergar a beleza e a poesia nas insignificâncias de sua vida pantaneira.

Na escansão de poemas, o texto é dividido em sílabas poéticas. Para Goldsteins (1988, p. 16)

Escandir significa dividir o verso em sílabas poéticas. Note que nem sempre as sílabas poéticas correspondem às sílabas gramaticais. O leitor-ouvinte pode juntar (ou separar) sílabas, quando houver encontro de vogais, de acordo com a melodia do verso. O ouvido de cada um vai indicar como proceder.

No processo de escansão, como já mencionado, algumas sílabas podem ser unidas pela elisão (encontro de vogais entre palavras), ajustando-se à métrica poética. Outra característica frequentemente encontrada é a sinalefa, que se refere à junção de sons vocálicos que seriam separados pelo fato de estarem em palavras distintas. No poema da lesma, temos a seguinte organização:

Se no tranco do vento a lesma treme,  
Se no / tran-co / do ven-to / a les-ma / tre-me (10 sílabas poéticas)

não que sou de parede a mesma prega;  
no que / sou de / pa-re-de / a mes-ma / pré-ga (10 sílabas poéticas)  
se no fundo da concha a lesma freme,

se no / fun-do / da con-cha / a les-ma / fre-me (10 sílabas poéticas)

aos refolhos da carne ela se agrega;

aos re-fo-lhos / da car-ne / e-la / se a-gre-ga (10 sílabas poéticas)

se nas abas da noite a lesma treva,

se nas / a-bas / da noi-te / a les-ma / tre-va (10 sílabas poéticas)

não que em mim jaz de escuro ela se trave;

no que / em mim / jaz de es-cu-ro / e-la / se tra-va (10 sílabas poéticas)

se no meio da náusea a lesma gosma,

se no / mei-o / da náu-se-a / a les-ma / gos-ma (10 sílabas poéticas)

não que sofro de musgo a cujo lasma;

no que / so-fro / de mus-go / a cu-ja / las-ma (10 sílabas poéticas)

se no vinco da folha a lesma escuma,

se no / vin-co / da fo-lha / a les-ma / es-cu-ma (10 sílabas poéticas)

nas calçadas do poema a vaca empluma!

nas cal-ça-das / do po-e-ma / a va-ca / em-plu-ma (10 sílabas poéticas)

Esse tem poema uma estrutura métrica regular de 10 sílabas poéticas em cada verso, indicando um padrão de decassílabo, o que é característico de muitos poemas em língua portuguesa.

Vamos agora visualizar o poema da Lesma na imagem abaixo por meio da sua partitura musical:

Imagem 1 – Partitura musical do poema da Lesma

Poema da Lesma

Poesias: Manoel de Barros  
 Música: Tetê Espindola  
 Transc: Jaderson Sousa

♩ = 130

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 130 beats per minute. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a 17-measure rest. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes. Chords are indicated above the staff: Am (A minor) and Gm (G minor) appear in the first two staves; F#m (F# minor) appears in the second staff; Fm (F minor) appears in the third and fourth staves; and Am appears in the fifth, sixth, seventh, and eighth staves. A 21-measure rest occurs in the fifth staff. The score concludes with a 17-measure rest in the ninth staff.

O poema “Sonata ao Luar”, musicado por Márcio de Camillo e que faz parte do álbum “Crianças”, está na tonalidade A (lá maior), e a música é escrita no tom D (ré maior). Sua fórmula de compasso é de 4/4 (quatro tempos por compasso), e seu andamento é de 120 BPM. Extraído do livro *Poemas Rupestres* (2004), o poema nos preenche de encantamento ao lermos esta obra na qual Barros desenvolve um olhar sobre as coisas e pré-coisas de sua imaginação, que acabam se tornando matéria de poesia.

Lawrence Kramer (1984) afirma que o poder epifânico do poema lírico, quando aliado à música em uma canção, repousa sobretudo na ininteligibilidade.

A imaginação do poeta é inicialmente despertada pelo impulso de inserir suas próprias palavras na fenda linguística encontrada na melodia. Uma vez inseridas, as palavras gradativamente se dissolvem como a própria canção, deixando o poeta mudo e transfigurado, usualmente numa postura de intensa audição (Kramer, 1984, p. 139).

Em “Sombra Boa”, para além de uma interpretação comum do tempo presente da narrativa, temos uma história subentendida que é demonstrada de maneira oculta. Nesse poema lírico, aliado à música em uma canção, evidencia-se com mais precisão o encontro amoroso (adulto), de maneira não explícita no cenário da obra. Manoel de Barros apresenta um estilo que mescla simplicidade e lirismo, trazendo uma linguagem coloquial, carregada de oralidade e imagens poéticas do cotidiano. Através dessa composição, ele evoca um ambiente rústico e íntimo, onde o amor acontece de maneira despreziosa e natural.

A musicalidade do poema se faz presente desde o título, “Sonata ao Luar”, que remete à música clássica. A escolha de algumas palavras e o uso da repetição de sons suaves, como em “Maria leu e convidada”, conferem um ritmo leve e fluido ao texto. Além disso, o nome “Ramela”, o cachorro que cumpre o papel de mensageiro, traz um tom divertido e descontraído, intensificando o caráter lúdico e sonoro.

O ritmo desse poema é marcado por um tom dinâmico, com a presença de versos curtos e ações rápidas e ágeis, como nos versos: “Amarrou o bilhete no pescoço do cachorro / E atçou: / Vai, Ramela, passa!”. Essa construção, além de ser uma narrativa que surge de características vividas no cotidiano, mantém a leitura de uma história viva e movimentada, evocando o compasso de uma conversa cotidiana. Mesmo sem a presença de uma métrica formal ou regular, a quebra dos versos e a maneira como as ideias são organizadas ajudam a manter um fluxo constante e agradável do texto.

A métrica é livre, característica marcante de Manoel de Barros; o poeta não segue um número específico de sílabas por verso, optando por uma linguagem espontânea e fluida. A estrutura não convencional da métrica reforça a ideia de uma sonata ao luar que não precisa ser rigorosa para ser bela, pois acentua o tom de felicidade contida nas cenas descritas no texto. Tudo isso é refletido na simplicidade e liberdade da cena de um encontro amoroso, sem grandes complicações, guiado apenas pela natureza e pelo tempo da narração.

Por fim, "Sonata ao Luar" cria uma musicalidade que o torna leve, com a ausência de estruturas tradicionais em sua construção poética, como métricas e esquemas de rimas determinados. Porém, a repetição de sons suaves e a utilização de frases curtas descrevem um ambiente onde o amor floresce de forma natural e sem complicação, com ritmo e fluidez, que torna o texto poético a partir das ações desenvolvidas no cenário da própria natureza ao redor dos personagens.

Abaixo, fizemos a escansão dos versos do poema; neste exemplo, temos uma métrica livre, onde podemos observar em alguns versos a presença de ligação sonora, que se apresenta quando há sinal de elisão (fusão de vogais).

Sombra Boa não tinha e-mail.

Som-bra Bo-a / não ti-nha e-ma-il. (8 sílabas poéticas)

Escreveu um bilhete:

Es-cre-veu / um bi-lhe-te. (6 sílabas poéticas)

Maria me espera debaixo do ingazeiro

Ma-ri-a / me es-pe-ra / de-bai-xo / do in-ga-zei-ro. (12 sílabas poéticas)

quando a lua tiver arte.

quan-do a / lu-a ti-ver / ar-ta. (8 sílabas poéticas)

Amarrou o bilhete no pescoço do cachorro

A-ma-rrou / o bi-lhe-te / no pes-co-ço / do ca-chor-ro. (12 sílabas poéticas)

e atiçou:

e a-ti-çou. (4 sílabas poéticas)



Vai, Ramela, passa!

Vai, Ra-me-la, / pas-sa! (6 sílabas poéticas)

Ramela alcançou a cozinha num átimo.

Ra-me-la / al-can-çou / a co-zi-nha / num á-ti-mo. (10 sílabas poéticas)

Maria leu e traição.

Ma-ri-a / leu e so-rriu. (6 sílabas poéticas)

Quando a lua ficou arta Maria estava.

Quan-do a / lu-a fi-cou / ar-ta / Ma-ri-a es-ta-va. (10 sílabas poéticas)

E o amor se fez

E o amor / se fez. (5 sílabas poéticas)

Sob um luar sem defeito de abril.

Sob um / lu-ar sem / de-fei-to / de a-bril. (8 sílabas poéticas)

Vamos agora visualizar o referido poema, Sombra boa, na imagem abaixo por meio da sua partitura musical:

Imagem 2 – Partitura musical do poema “Sombra Boa”

**Sombra Boa**  
Crianças

Poesias: Manoel de Barros  
Música: Márcio de Camillo  
Transc: Jaderson Sousa

♩ = 120

Piano

D C#° Bm G D A7 D D C#° Bm G

7 D C#° Bm G D F# Bm G D A7 D

13 A7 D A7 D G F#°/G#

18 F#m B7 E A7 D C#° Bm G

**To Coda**

24 D C#° Bm G D F# Bm G D A7 D

30 D C#° Bm G D C#° Bm G D C#° Bm G

**D.S. al Coda**

36 D A7 D

rit. . . . .  
D F# Bm G D A7 D

Fonte: Sousa (2024).

Apresentamos a seguir o poema e a partitura musical, nos quais observamos que as palavras, para além de seu significado literal, produzem uma cadência e apresentam uma dimensão estética fluida, tornando-se muito mais expressivas. Essa característica confere ao texto diversos recursos linguísticos que permitem ao ouvinte familiarizar-se com diferentes aspectos musicais.

Vejamos o poema abaixo:

UM BEM-TE-VI

O leve e macio  
raio de sol  
se põe no rio.  
Faz arrebol...

Da árvore evola  
amarelo, do alto  
bem-ti-vi-cartola  
e, deu um salto

pousa envergado  
no bebedouro  
a banhar seu louro

pelo enramado...  
De arrepio, na cerca  
Já se abriu, e seca. (Barros, 2013d, p. 28).

O poema escrito por Manoel de Barros e musicado por Márcio de Camillo, transcrito por Jaderson Sousa (2024), também presente no álbum *Crianças*, apresenta uma estrutura musical com tonalidade que começa em D (Ré maior) e, em seguida, modula para E (Mi maior). A fórmula de compasso é de 2/4 (dois tempos por compasso) e seu andamento é de 60 BPM, conferindo um tempo mais lento e compassado ao poema. Antonio Candido (1996, p. 45) nos lembra que “[...] o ritmo é uma realidade profunda da vida e da sociedade”.

Neste poema, o material sonoro se organiza a partir das rimas, da harmonia e, principalmente, pela noção de ritmo, assim caracterizada por Solange Ribeiro (2002, p. 39): “A literatura é ritmo, a música é ritmo. Mas o som na música é animado por um ritmo próprio, enquanto na literatura é também impregnado pelo sentido do discurso”.

Neste poema, ocorre a sinalefa, como em "o le-ve e", onde as vogais podem ser pronunciadas juntas, reduzindo o número de sílabas poéticas.

Segue abaixo escansão do poema:

O leve e O macio

O le-ve e / ma-ci-o. (6 sílabas poéticas)

raio de sol

ra-io / de sol. (4 sílabas poéticas)

se põe no rio.

se põe no / rio. (5 sílabas poéticas)

Faz arrebol...

Faz a-rre-bol... (4 sílabas poéticas)

Da árvore evola

Da ár-vo-re / e-vo-la. (6 sílabas poéticas)

amarelo, do alto

a-ma-re-lo, / do al-to. (6 sílabas poéticas)

bem-ti-vi-cartola

bem-ti-vi / car-to-la. (6 sílabas poéticas)

e, deu um salto

e, deu um / sal-to. (4 sílabas poéticas)

pousa envergado

pou-sa en-ver-ga-do. (6 sílabas poéticas)

no bebedouro

no be-be-dou-ro. (5 sílabas poéticas)

a banhar seu louro

a ba-nhar / seu lou-ro. (5 sílabas poéticas)

pelo enramado...

pe-lo en-ra-ma-do... (6 sílabas poéticas)

De arrepio, na cerca

De a-rre-pi-o, / na cer-ca. (6 sílabas poéticas)

Já se abriu, e seca.

Já se a-bri-u, / e se-ca. (6 sílabas poéticas)

Na imagem abaixo, temos a partitura musical deste poema:

**Imagem 3** – Partitura musical do poema “Um bem-te-vi”

## Um Bem- Te Vi

Crianceiras

Poesias: Manoel de Barros  
 Música: Márcio de Camillo  
 Transc: Jaderson Sousa

$\text{♩} = 60$

Chords: D A G D Bm A G

9 D G D G D D/F# G

15 D G Bm G Bm G

21 Bm G Bm A<sup>7(add4)</sup> A<sup>7</sup> D G

28 D G D G D G

34 E A E A E A E

41 A E A E A E

47 A E A E A E A

rit. . . . .

Fonte: Sousa (2024).

A musicalidade se manifesta a partir do ritmo criado pelo poeta, que brinca com as palavras e frases, utilizando assonâncias e rimas. Os sons das palavras se destacam, criando uma cadência musical, um fluxo melódico que, em certos momentos, imita os sons da natureza. Na obra analisada, é possível imaginar a magia e a leveza do voo do pássaro – um bem-te-vi cartola. Para o bom desenvolvimento da criação poética, os autores propõem algo fantástico em relação ao ritmo do poema. Octavio Paz afirma (1982, p. 68):

Embora o poema não seja feitiço, nem conjuro, à maneira de bruxarias ou sortilégios, o poeta desperta as forças secretas do idioma. O poeta encanta a linguagem por meio do ritmo. Uma imagem suscita outra. Assim, as outras formas literárias. O predominante do ritmo distingue o poema de todas as formas literárias. O poema é um conjunto de frases, uma ordem verbal, fundados no ritmo.

Barros produz uma poesia repleta de sentimentos, utilizando palavras que essencialmente representam os valores intrínsecos dos poemas. O ritmo, mais uma vez, contribui para a boa organização do texto. Segundo a concepção de Octavio Paz (1982, p. 70),

O ritmo não é medida, nem algo que está fora de nós: somos nós mesmos que nos transformamos em ritmo e rumamos para, “algo”. Assim, seu conteúdo verbal ou ideológico não é separável. Aquilo que as palavras do poeta dizem já está sendo dito pelo ritmo em que as palavras se apoiam.

Todos esses elementos presentes na construção da poética de Barros criam uma musicalidade peculiar, que valoriza a simplicidade, a sonoridade das palavras e a conexão com o mundo natural. A linguagem utilizada põe em evidência aspectos até então menosprezados pelos escritores, como as plantas, a água (rio), os bichos, como o bem-te-vi neste poema, e até mesmo coisas consideradas insignificantes.

Podemos observar que, na obra utilizada neste item, existem efeitos musicais, pois o poeta dá ênfase às imagens e cria uma linguagem não convencional, em que a sonoridade da poesia permite que a imaginação dos leitores flua livremente. Neste poema, a integração de elementos naturais dita o ritmo, e a partir da conexão entre poesia e natureza, o poeta utiliza a musicalidade como forma de expressar sentido em sua escrita.

De modo geral, o ritmo tem um papel sedutor na estruturação do poema, pois potencializa e aguça a sensibilidade dos leitores. Assim, o ritmo se torna um elemento importante no texto, servindo para aproximar mais pessoas e incentivá-las a desenvolver o

hábito da leitura de obras literárias.

Por fim, temos o poema 'Bernardo', composto por Manoel de Barros e musicado por Márcio de Camillo, obra que também faz parte do álbum “Crianceiras”. Sua tonalidade é A (Lá maior), a música está escrita em Cm (Dó menor), e sua fórmula de compasso é 4/4 (quatro tempos por compasso), com um andamento de 125 BPM.

O andamento de 125 BPM (batidas por minuto) indica a velocidade da música, ou seja, o número de batidas que ocorrem em um minuto. Com 125 BPM, há 125 batidas em 60 segundos, uma velocidade moderada, frequentemente utilizada em gêneros como pop, dance e eletrônico, proporcionando um ritmo animado, mas não excessivamente rápido. O andamento é crucial para definir a energia e o sentimento de uma composição, permitindo que músicos e ouvintes identifiquem facilmente a cadência da música durante sua execução.

A fórmula de compasso 4/4 é uma das mais comuns na notação musical e indica que cada compasso contém quatro tempos ou batidas. O número '4' no numerador significa que há quatro batidas por compasso, enquanto o '4' no denominador representa que a unidade de tempo é uma semínima (ou nota de um quarto), que recebe um tempo. Assim, no compasso 4/4, cada compasso pode ser preenchido com notas que somam quatro batidas ou com combinações que mantenham esse total.

A tonalidade em música refere-se ao sistema que define a posição e a relação entre as notas de uma escala, determinando o 'centro' ou 'ponto de referência' em torno do qual a composição é construída. Quando dizemos que uma música está no tom de A (Lá maior), isso significa que a melodia e os acordes da música são baseados na escala de Lá maior, que consiste nas notas A, B, C#, D, E, F# e G#. A tonalidade define a atmosfera da música, influenciando sua emoção e expressão; por exemplo, a tonalidade maior geralmente evoca sensações alegres e otimistas, enquanto a tonalidade menor tende a transmitir uma sensação mais melancólica ou introspectiva.

Abaixo temos a escansão do poema:

Bernardo já estava uma árvore quando  
Ber-nar-do / já es-ta-va / u-ma ár-vo-re / quan-do. (10 sílabas poéticas)

eu o conheci.  
eu o / co-nhe-ci. (5 sílabas poéticas)

Passarinhos já construíram casa na palha  
Pas-sa-ri-nhos / já cons-tru-í-am / ca-sa na / pa-lha. (12 sílabas poéticas)

faça seu chapéu.  
do seu / cha-péu. (4 sílabas poéticas)

Brisas carregavam borboletas para o seu paletó.  
Bri-sas / car-re-ga-vam / bor-bo-le-tas / pa-ra o / seu pa-le-tó. (12 sílabas poéticas)

E os cachorros usavam fazer de poste as suas  
E os ca-chor-ros /u-sa-vam /fa-zer de /pos-te as /su-as. (12 sílabas poéticas)

pernas.  
per-nas. (2 sílabas poéticas)

Quando todos estávamos habituados com aquele  
Quan-do es-tá-va-mos / to-dos a-cos-tu-ma-dos / com a-que-le. (12 sílabas poéticas)

bernardo-árvore  
ber-nar-do-ár-vo-re. (6 sílabas poéticas)

ele bateu asas e avoou.  
e-le ba-teu / a-sas e / a-vo-ou. (8 sílabas poéticas)

Virou passarinho.  
Vi-rou / pas-sa-ri-nho. (6 sílabas poéticas)

Foi para o meio do cerrado ser um arãquã.  
Foi pa-ra o / mei-o do / cer-ra-do / ser um / a-rã-quã. (10 sílabas poéticas)

Sempre ele disse que o seu maior sonho era  
Sem-pre e-le / di-zi-a / que o seu / ma-ior / so-nho e-ra. (12 sílabas poéticas)

ser um arãquã para compor o amanhecer.



ser um / a-rã-quã / pa-ra com-por / o a-ma-nhe-cer. (10 sílabas poéticas)

Neste poema, observamos a presença de sinalefa, que é uma manifestação fonética ocorrendo quando a última letra de uma palavra é uma vogal, e a primeira letra da palavra seguinte também é. Nesse caso, as duas vogais formam uma única sílaba poética, como no exemplo: 'que o seu'.

Na imagem abaixo podemos observar a partitura musical do Poema Bernardo.

#### Imagem 4 – Partitura musical do poema “Bernardo”

### Bernardo

Crianceiras

Poesias: Manoel de Barros

Música: Márcio de Camillo

Transc: Jaderson Sousa

♩ = 125

Chords: Cm, Fm, G7, Cm, Fm, G7, Cm, 1. Fm G7 Cm G7, 2. Fm G7 Cm Bb Eb, Bb Eb Bb Eb, G7 Cm G7 Cm, Fm G7 Cm G7 Cm

Fonte: Sousa (2024).

Um dos poemas clássicos de Manoel de Barros é “Bernardo”, no qual temos uma clara demonstração do ciclo da vida, sua representação e seu valor para os seres humanos, especialmente para o personagem principal, Bernardo. Ele faz a transição de homem para árvore e, em seguida, transforma-se em um pássaro. Todo esse desenvolvimento da história caracteriza-se como uma representação do ciclo da vida, da continuidade e renovação, ao mencionar:

[...]  
 Quando estávamos todos acostumados com aquele  
 bernardo-árvore  
 ele bateu asas e avoou.  
 Virou passarinho.  
 Foi para o meio do cerrado ser um arãquã.  
 Sempre ele dizia que o seu maior sonho era  
 ser um arãquã para compor o amanhecer (Barros, 2001, s.p.).

Com a constante mutação, o eu-lírico nos sugere uma sensação de liberdade, leveza e, principalmente, a continuidade e transformação da vida, mas de uma maneira diferente, começando como homem e terminando como um pássaro arãquã. A beleza do cotidiano se destaca mais uma vez nesta obra, pois Barros descreve em sua poesia momentos e situações rotineiras com a presença de pessoas, objetos e até mesmo animais. No caso do poema em análise, temos Bernardo como uma figura poética criada por Barros, que contribui para a composição e construção da narrativa.

Este poema é mais uma das obras com a linguagem e estilo próprios de Barros, tornando-o profundamente lírico. Ele é repleto de representações e imagens vívidas que trazem magia, como passarinhos fazendo ninhos no chapéu, borboletas no paletó, e cachorros usando suas pernas como poste — elementos que proporcionam uma visão encantadora do cenário apresentado.

A simplicidade permite uma interpretação mais clara das imagens poéticas. Por meio das metáforas, novas características são inseridas no contexto da obra, como a transformação de Bernardo, que é metaforicamente convertido em árvore e, em seguida, em pássaro. Essa personificação demonstra uma transformação progressiva, destacando uma fluidez narrativa em que humanos e animais se fundem, sugerindo uma conexão harmoniosa entre o homem e a natureza. As imagens líricas apresentam um ambiente natural em que convivem pessoas,

árvores e pássaros, simbolizando a continuidade da vida. Nessa perspectiva, a musicalidade é garantida na obra de Barros e transcende o papel, os versos e até as partituras musicais.

Os poemas musicados apresentam belíssimas melodias, ritmo e sonoridade, elementos intrínsecos ao ambiente natural que permeia a vivência do poeta. A música amplifica ainda mais a dimensão de sua linguagem poética única. Ao transformar os versos de Barros em música, o cantor e compositor Márcio de Camillo, além de preservar o legado do autor, amplifica a essência da obra. Segundo o artista,

O projeto Crianças nasceu do desejo de reverenciar a obra de Manoel de Barros, através de minha música. Ao mergulhar em sua obra, percebi o quanto era lúdico aquele universo de encantamento e descobertas, vividas pelo poeta em sua infância pantaneira. Assim, surgiu a ideia de musicar sua obra para o público infantil, criando uma ponte entre a poesia e a melodia, de forma que seus versos pudessem ser entoados como o canto dos passarinhos, e levados com o vento, sem direção [...] (Camillo, 2012, p. 1).

Por fim, a produção musical de dez poemas da obra de Manoel de Barros permitiu que sua poesia alcançasse novos públicos e lugares, onde expressões artísticas e culturais eram cultivadas e admiradas. Dessa forma, a fusão entre som e palavra ressoou no Brasil e no mundo, evidenciando ainda mais a universalidade da poética de Manoel de Barros, que continua a ecoar até os dias de hoje, eternizando o poeta no cenário literário.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi analisar as representações poéticas de Manoel de Barros, pois a construção da tese permitiu compreender, sob uma nova ótica, a importância da Arte, incluindo a literatura, e de que maneira o autor trabalha a musicalidade presente em seus poemas. A obra do poeta continua a ecoar em nossa sociedade, tanto no silêncio da leitura quanto nas belas melodias das canções.

Manoel de Barros nos apresenta uma grande diversidade de temas que dialogam entre si, onde a musicalidade das palavras permeia a contemplação da natureza, a infância e até mesmo as reflexões filosóficas acerca da linguagem. Esses temas são abordados com uma sensibilidade ímpar, capaz de transformar o cotidiano em poesia. A obra de Manoel de Barros convida todos a se aventurar em um universo poético repleto de simplicidade e encantamento.

Dessa forma, o intuito deste trabalho foi contribuir para o campo dos Estudos Literários: Historiografia, Recepção e Crítica, partindo do pressuposto de que as obras mencionadas neste estudo são textos de referência de um poeta nacional consagrado. A literatura tem por característica contribuir para a construção de valores morais, sociais e emocionais dos indivíduos que participam desse processo de construção cultural, através do acesso à arte. Ao decidir trabalhar a musicalidade presente nos "poemas-canção", ou seja, nos textos de Manoel de Barros que foram musicados, ressaltamos a importância do acesso à literatura e à música, com base na análise de Howard Gardner (1983), cujos estudos introduzem o conceito de inteligências múltiplas, entre elas a inteligência musical. Gardner descreve que a música auxilia no desenvolvimento e na compreensão de outras disciplinas escolares.

Assim, podemos entender, segundo a perspectiva do autor em seu estudo desenvolvido na Universidade de Harvard, o quanto é relevante para o indivíduo envolver-se em situações que permitam algum tipo de interação com a teoria musical, pois essas ações de fato contribuem para o desenvolvimento de sua inteligência.

Através do contato com a literatura, torna-se possível desenvolver a sensibilidade humana, o que permite ao indivíduo expressar sua capacidade criativa, sua identidade e sua constituição enquanto sujeito pertencente a uma cultura. No entanto, temos um contraste em nosso país, especialmente pelo fato de que muitas famílias, diante da triste realidade em que vivem, não têm sequer o direito de vivenciar práticas artísticas, momentos culturais ou outras oportunidades de acesso à arte.

Procuramos relacionar este trabalho às demais áreas das ciências humanas, pois o processo histórico desenvolvido em nosso país frequentemente excluiu a Arte, a Literatura, a Música, a Sociologia e a Filosofia das políticas públicas que deveriam ser ofertadas às populações das classes sociais menos favorecidas.

Além disso, é importante mencionarmos que, durante longos períodos, foi negada aos indivíduos uma formação holística, retirando-os de seus espaços de liberdade. Isso comprometeu sua participação em uma sociedade mais humana e igualitária, restando-lhes viver em ambientes pautados por uma "racionalidade instrumental" (Max Weber, 1989), na qual qualquer indivíduo se tornava facilmente controlável ou manipulável.

A Literatura, como uma das expressões artísticas, é uma importante forma de manifestação que contribui para o desenvolvimento pleno de todos os envolvidos nesse processo. A utilização da poesia, seja em versos ou poemas musicados — como os de Manoel de Barros, analisados no *corpus* deste trabalho —, é essencial, pois retrata realidades semelhantes às do nosso cotidiano. Como tudo é matéria de poesia, o autor oferece aos seus leitores momentos de singeleza e, muitas vezes, versos com uma sensualidade comum em seus textos.

Portanto, é necessário compreendermos a poesia como irmã da música. Esse diálogo é a base de Estudos Literários consolidados sobre Manoel de Barros, conhecido por sua poesia minimalista, que explora a relação entre a natureza, a linguagem e a vida do homem pantaneiro, desde a infância. O poeta dedicou-se a escrever sobre o que não era considerado fundamental para a sociedade de sua época. Quanto menos valor os escritores atribuíam a determinados objetos, animais, crianças (infância) e à vida cotidiana, mais Manoel via nessas "coisas" a matéria-prima de seus poemas, sempre conectando o homem à natureza com uma linguagem rica em metáforas e imagens vivenciadas em seu quintal.

Nos poemas de Barros, ele utiliza recursos como aliterações, assonâncias, ritmo e repetições, valorizando a sonoridade adquirida por meio desses expedientes. Outro importante recurso presente em sua poética é o uso de neologismos, quando ele brinca com as palavras, conferindo um tom mais musical aos seus versos. Além disso, a relação íntima com a natureza também contribui para a musicalidade de seus poemas, pois elementos naturais como vento, sol, rio, pássaros, água e paisagens do Pantanal enriquecem suas obras com experiências sensoriais e auditivas.

A tese defendida neste trabalho é que Barros, na construção de sua poética, utiliza diversos elementos musicais, como rimas, melodia, ritmo e harmonia, que conferem musicalidade aos poemas. Embora tenha um estilo próprio, suas produções literárias são de grande complexidade, uma vez que o poeta dá voz aos esquecidos, inserindo em sua obra diversas 'coisas' insignificantes que passam a ser evidenciadas e reinventadas, tornando-se matéria de poesia.

Para comprovar as afirmações acerca da abordagem poética de Manoel de Barros, apresentamos neste trabalho final as principais características encontradas nos textos utilizados como objeto de análise. Na poética de Manoel de Barros, a musicalidade surge como uma forte tendência, evidenciada pelo ritmo e cadência das palavras, que geram uma melodia interna diretamente ligada à música. A maneira como o poeta escolhe e insere as palavras no texto faz com que sua poesia adquira características sonoras agradáveis, tanto quando lida quanto ouvida.

Embora Barros não tenha uma relação direta com a produção musical, suas obras foram musicadas muitos anos após suas publicações originais. Mesmo sem essa ligação direta, suas escolhas poéticas também contribuem para a musicalidade de seus versos. Ao utilizar a repetição de palavras ou frases, Barros cria, de forma intencional, um ritmo peculiar em sua poesia. Outra característica marcante é o uso de silêncios e pausas nos versos, uma habilidade que desenvolve nuances e contribui para a estrutura rítmica dos poemas, criando um tipo de "melodia poética".

É notável como Barros trabalha a escolha das palavras como uma característica fundamental na construção poética. A maneira como as palavras se combinam nos versos cria um ritmo natural, semelhante a um desenho melódico. Isso permite que, ao lermos seus poemas, tenhamos a impressão de estarmos "cantarolando", com uma melodia que flui suavemente em nossos ouvidos e mente. O poeta demonstrava um encantamento pelas palavras e um amor pela língua portuguesa, expressando esses sentimentos em versos dotados de musicalidade e sonoridade agradável.

Além das características de musicalidade, é importante mencionarmos que Barros mantém uma relação profunda com a natureza e o meio ambiente, escrevendo sobre a valorização da natureza. Sua didática poética, para alcançar seus objetivos, envolve a relevância que ele atribui a tudo o que, à primeira vista, pode parecer insignificante, como simples pedras, árvores, animais e pequenos seres ou objetos, que muitas vezes recebem características humanas.

A natureza pantaneira retratada nas obras do autor cria cenários deslumbrantes que se conectam ao lirismo e à sensibilidade. Esses cenários estão presentes em suas obras através da expressão de sentimentos como amor, alegria, tristeza e outras emoções, além de refletir a realidade vivida pelas pessoas. A simplicidade no uso da linguagem, que permite alcançar todos os tipos de público, resulta em uma literatura de qualidade, sem excessiva complexidade, para que todos possam ler, ouvir, interpretar e se sentir parte desses momentos de transmissão cultural.

Nesse sentido, é importante destacarmos que a infância, uma fase marcada pela pureza e inocência, é amplamente explorada por Barros. A vida das crianças, suas curiosidades, a relação com a magia do mundo, e seu convívio com o meio ambiente, plantas e animais — tudo isso, que faz parte do imaginário infantil, é descrito pelo poeta com nostalgia, alegria e muito carinho.

Diante desse contexto, o estudo proposto, no âmbito dos Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Letras da UFMS, apresenta um *corpus* constituído por várias obras do poeta Manoel de Barros, consideradas de extrema relevância para a academia. A escolha desse *corpus* se justifica pelo fato de que todos os textos trazem para o centro das discussões múltiplas questões acerca da arte, de modo geral, possibilitando discutir, a partir desse ponto, a literatura e a musicalidade presentes na poética do autor.

Com base no referencial bibliográfico, propusemo-nos a estudar com o objetivo de constatar as características referentes à musicalidade presentes no *corpus* mencionado, de forma que essas características interajam com outras obras que exploram os mecanismos utilizados por Barros na construção de sua poética. Diante de tais pressupostos, esta pesquisa foi estabelecida a partir de levantamento bibliográfico e fundamentação teórica sobre as temáticas: Literatura e Musicalidade; Literatura e Música; Música e Poesia; Teoria Literária; e Literatura Brasileira.

Este estudo é relevante para a área de Estudos Literários no Brasil e tem como objetivo final fornecer reflexões sobre parte da produção de um importante poeta nacional, abrindo caminho para futuras leituras, análises e discussões. Pesquisadores, professores e especialistas em arte, literatura, música, e áreas afins poderão utilizar este trabalho como referência para debates sobre essa temática.

Por fim, esperamos ter demonstrado de forma clara e objetiva as considerações acerca do estudo proposto, uma vez que toda a pesquisa foi realizada com o intuito de incentivar e

disseminar a arte e a literatura, não apenas como disciplinas, mas também como importantes ferramentas de transmissão de conhecimento. Acreditando cada vez mais que a arte tem o poder de transformar a vida das pessoas, buscarei, enquanto pesquisador, fortalecer essa ideia e compartilhar com os demais o quanto será valioso para a sociedade brasileira vivenciar momentos de formação cultural, social e emocional por meio do contato com a Arte.



## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira; BORDINI Maria da Glória. **Literatura e Formação do leitor: Alternativas Metodológicas**. Porto Alegre. Mercado Aberto, 1993.

ALBUQUERQUE, Érika Bandeira de. **Manoel e Martha Barros: a pedagogia do olhar**. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, 2015.

ALMEIDA, Adris André de. **As raias da memória e da imaginação em Manoel de Barros**. (Dissertação Mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, 2012.

ANTUNES, Arnaldo. **40 escritos**. Iluminuras. São Paulo, 2005.

ARAÚJO, Lara Firmino. **Poesia de Manoel de Barros e Ana Paula Tavares**. (Dissertação Mestrado em Estudos Literários). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, PUC Minas, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In BARTHES, R. et. al. **Literatura e realidade**. O que é realismo? Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

BARROS, Manoel de. **O fazedor de amanhecer**. Ilustrações de Ziraldo. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas: a infância**. São Paulo: Planeta, 2003. XV Cadernos.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas: a segunda infância**. São Paulo: Planeta, 2006. XIX Cadernos.

BARROS, Manoel de. **Poemas concebidos sem pecado**. São Paulo: Editora Leya. 2013a.

BARROS, Manoel de. **Face imóvel**. São Paulo: Editora Leya. 2013b.

BARROS, Manoel de. **Poesias**. São Paulo: Editora Leya. 2013c.

BARROS, Manoel de. **Compêndio para uso dos pássaros**. São Paulo: Editora Leya. 2013d.

BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do Chão**. São Paulo: Editora Leya. 2013e.

BARROS, Manoel de. **Livro de pré-coisas**. São Paulo: Editora Leya. 2013f.

BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. São Paulo: Editora Leya. 2013g.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. São Paulo: Editora Leya, 2013h.

BARROS, Manoel de. **Exercícios de ser criança**. São Paulo: Editora Leya. 2013i.

BARROS, Manoel de. **Ensaio fotográficos**. São Paulo: Editora Leya. 2013j.

BARROS, Manoel de. **Tratado geral das grandezas do ínfimo**. São Paulo: Editora Leya. 2013k.

BARROS, Manoel de. **Poemas rupestres**. São Paulo: Editora Leya. 2013l.

BARROS, Manoel de. **Menino do mato**. São Paulo: Editora Leya. 2013m.

BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas: as Infâncias de Manoel de Barros**. Iluminuras de Martha Barros. São Paulo: Editora Planeta, 2014.

BASTIAN, Hans Gunther. **Música na Escola**. 1ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

BÉDA, Walquiria Gonçalves. **A construção poética de si mesmo: Manoel de Barros e autobiografia**. (Tese doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2007.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. 7.ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**. 24 (9): 803-809, set, 1972.

CANDIDO, Antonio. **Direitos humanos e literatura**. In: FESTER, A. C. Ribeiro e outros. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

CÂNDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações / FFLCH/USP, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e historiografia literária**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Duas cidades, 2004.

CAMPOS, Maria Cristina Aguiar. **Manoel de Barros: o demiurgo das terras encharcadas – Educação pela vivência do chão**. São Paulo, 2007. Tese (Doutorado em Educação) – USP.

CAMILLO, Márcio de. **Crianceiras**. 2010. Site. Disponível em: <http://www.crianceiras.com.br/manoel-de-barros/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

CAMPOS, Haroldo de. **Poesia e Modernidade: da tradição à Invenção**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CAMILLO, Márcio de. Márcio de. **Crianceiras**. 2012. Site. Disponível em: <http://www.crianceiras.com.br/manoel-de-barros/disco/>. Acesso em: 15 jul. 2024.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Editora Ática, 2006.

CERQUEIRA, Fernando. **Musicalidade e poesia: anseio e recusa do sentido**. Salvador: Ed. Quarteto, 2006.

CHARTIER, Roger. **A história Cultural: entre Práticas e Representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CHARTIER, Roger. **À beira da Falésia: a história entre certezas e inquietude**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e Senso comum**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSTA, Bianca Albuquerque da. **Manoel de Barros: peraltices e traquinagens com a palavra poética**. (Dissertação Mestrado Letras). Universidade Federal do Ceará, UFC, 2010.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A. 1955.

FONTEERRADA, Marisa. T. O. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: 2 ed. Unesp, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GAINZA, Violeta H. de. **Estudos de psicopedagogia musical**. 3. ed. São Paulo: Summus, 1982.

GARCIA, Mirian Theyla Ribeiro. Exercícios de ser humano. **A poesia e a infância na obra de Manoel de Barros**. (Dissertação Mestrado Literatura). Universidade de Brasília, UNB, 2006.

GARCIA, Regina Leite. Todas são crianças, mas são tão diferentes... *In: Crianças, essas conhecidas tão desconhecidas*. GARCIA, Regina Leite (org.). Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

GARDNER, Howard. **Inteligências Múltiplas: a Teoria na Prática**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.

GOLDSTEIN, N. **Análise do poema**. São Paulo, São Paulo: Editora Ática S.A., 1988.

GRÁCIA-RODRIGUES, K. **De corixos e de veredas: a alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa**. 2006. 318 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2006.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. MORAES. Paulo Eduardo Benevides de. **Manoel de Barros entre tradição e inovação**. LETRAS & LETRAS Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras>. Acesso em: 8 jan. 2020. V. 31, n. 1 (jan/jun. 2015).

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

KRELLING, Aline Gevaerd. Quando a poesia de Manoel de Barros e a fotografia se encontram: o olhar infantil sobre o ambiente. *In: Revista de Estudos Universitários*, v. 39, p. 463-479, 2013

KRAMER, Lawrence. *Music and Poetry: the nineteenth-century and after*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1984, p.139.

LIRA, José. A invenção da rima na tradução de Emily Dickinson. **Cadernos de tradução**. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), n. 6, p. 77-103, 2000.

LOUREIRO, A. M. A. **O Ensino de Música na Escola de Ensino Fundamental**. Campinas: Papirus, 2003.

MACEDO, Ricardo Marques. **Memórias Inventadas: espaços de significação da solidão e imaginário**. (Dissertação Mestrado Estudos Literários). Universidade do Estado de Mato Grosso, UNEMAT, 2011. Disponível em: <https://ppgel.com.br/Banco-de-Dissertacoes>. Acesso em: 9 maio 2023.

MARTINS, Waleska R. de M. Oliveira. **Um voar fora da asa: o pós-modernismo e a poética de Manoel de Barros**. Campo Grande, 2010. 168 f. Dissertação (Mestrado, Estudos de Linguagens) – CCHS/UFMS.

MARINHO, Marcelo; *et. al.* **Manoel de Barros: O brejo e o solfejo**. Campo Grande: Letra Livre, 2009.

MENEGAZZO, Maria Adélia. **Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda**. Campo Grande: UFMS/ CECITEC, 1991.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *A poesia como arte*. São Paulo: Editora São Paulo, 1947.

MOISÉS, Leyla Perrone. O ensino da literatura. *In: Literaturas, arte, saberes: Sandra Nitrini coordenadora...* [et al]. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: ABRALIC, 2008.

OLIVEIRA, Lucas Rodrigues, SOUZA José Antonio de. Leitura literária e sua escolarização. *In: Anais XI Seminário em Educação e VI Colóquio de Pesquisa*. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/MS, Paranaíba/MS 2017, p. 203-212.

OLIVEIRA, Humberto Moacir de. **Por uma desaprendizagem: o que a poesia de Manoel de Barros pode nos ensinar**. (Dissertação Mestrado Psicologia). Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, 2010.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro (ORG). **Literatura e Música**. São Paulo: Editora Senac; Instituto Itaú Cultural, 2002.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Introdução à melopoética: a música na literatura brasileira. *In: OLIVEIRA, S. R. de. et al. Literatura e Música*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003. p. 12-27.

OLIVEIRA, M.V. de; GONÇALVES E SILVA, P.B.; GONÇALVES JUNIOR, L.; GARCIA-MONTRONE, A.V.; JOLY, I.Z. Processos Educativos em práticas sociais: reflexões teóricas e metodológicas sobre pesquisa educacional em espaços sociais. *In: Reunião Anual da ANPED, 32., 2009, Caxambu. Anais... Caxambu, 2009.*

PADILHA, Paulo Roberto. **Educar em todos os cantos**: reflexões e canções por uma educação intertranscultural. São Paulo: Cortez/IPF. 2007.

PARO, Vitor. Henrique. **Gestão escolar, democracia e qualidade do ensino**. São Paulo: Ática, 2007.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 15.

PENNA, Maura. Poéticas musicais e práticas sociais: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade. *In: Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 13, 7-16, set. 2005.*

PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino**. Porto Alegre/RS: Sulina. 2008.

POUND, Ezra Loomis. **A arte da poesia**: ensaios escolhidos por Ezra Pound. Tradução de Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. 3. Ed. Editora: Cultrix. São Paulo, 1991.

PRADO, R.; NÓBREGA, M. J. **O canto dentro das palavras**. *In: Leituras, n. 2, p.15, março de 2007.*

RODRIGUES, Kelcilene Grácia-, MORAES, Paulo Eduardo Benites de. Manoel de Barros entre tradição e renovação. *In: LETRAS & LETRAS*. Belo Horizonte. v. 31, n. 1 (jan/jun. 2015. p. 312-330. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras>. Acesso em: 2 maio 2010.

SAVIANI, Demerval. **A educação musical no contexto da relação entre currículo e sociedade**. Revista HISTEDBR On-line, n. 1, 2000.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Filosofia da educação**: construindo a cidadania. São Paulo: FTD, 1994.

SILVA, Kelcilene Grácia da. **A poética de Manoel de Barros**: um jeito de olhar o mundo. 1998. 243 f. Dissertação (Mestrado em Letras). UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Assis.

SNYDERS, George. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** São Paulo: Cortez, 1992.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**: da escravidão à Lava Jato. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

SOUZA JUNIOR, Paulo Nogueira de; ENEDINO, Wagner Corsino. **Fios da Pós-modernidade em Renato Russo**: uma leitura de Perfeição à luz dos Estudos Culturais. Página de Debate: Questões de Linguística e de Linguagem, v. 03, p. 02-19, 2009.

SOURIAU, Étienne. **A Correspondências das Artes**: elementos de estética comparada. Ed. Cultrix. São Paulo. 277p. 1983.

STESSUK, Sílvio. **Poéticas do detrito**: Kurt Schwitters e Manoel de Barros. São Paulo: Portal Literário, 2007.

TREVISAN, Armindo. **A poesia**: uma iniciação à leitura poética. Editora: Uniprom. Porto Alegre, 2000.

TURCHI, Maria Zaíra. O estético e o ético na literatura infantil. *In*: **Leitura e literatura infanto-juvenil**: memória de Gramado. CECCANTINI, João Luis (Org.). São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis SP: ANEP, 2004.

ZILBERMAN, Regina. A escola e a leitura de literatura. *In*: ZILBERMAN, R. & RÖSING, T. M. K. **Escola e leitura – velha crise, novas alternativas**. São Paulo: Global, 2009.

PALAVRA (En)Cantada. (Documentário). Direção Helena Solberg. Elenco: Chico Buarque de Holanda, Adriana Calcanhoto, Tom Zé, Maria Bethânia *et al.* Brasil: Radiante Filmes, 2009. (cor/83 min).

MB FUNDAÇÃO, **Manoel de Barros**. 2024. Disponível em: <https://www.fmb.org.br/>. Acesso em: 10 jul. 2024.

WEBER, Max. **Ciência e Política**: duas vocações; São Paulo: Cultrix, 1989.

WISNIK, José Miguel. **A história da música e da literatura no Brasil**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1998.