

## MANOEL DE BARROS: UMA OBRA DEDICADA À CONSTITUIÇÃO DE UMA TEORIA DA LINGUAGEM

### MANOEL BARROS: A WORK DEDICATED TO THE FORMATION OF A THEORY OF LANGUAGE

Adriane Ester Hoffmann<sup>1</sup>

**Resumo:** As áreas da literatura e da linguística complementam-se e interagem harmoniosamente. Neste estudo demonstra-se de que forma essas duas áreas podem auxiliar para analisar um fenômeno poético. Objetiva-se articular os mecanismos de enunciação com a linguagem literária para delinear a poética de Manoel de Barros. O aparato teórico está centrado em autores como Barthes (2004), Jakobson (1975) e Benveniste (1989; 2005), demonstrando a possibilidade de interligar áreas diferentes da linguística e do conhecimento. A escolha pelo poeta Manoel de Barros se deve ao fato de que ele cria uma teoria da linguagem a partir de seus versos e das suas percepções sobre o seu próprio discurso linguístico, fazendo uma metalinguagem de seu ato criador.

**Palavras-chaves:** literatura; linguística; Manoel de Barros.

#### Reflexões introdutórias

Para iniciar a investigação referente à interação entre enunciação e literatura, pesquisou-se o que autores como Roland Barthes (2004), Émile Benveniste (1989; 2005), Roman Jakobson (1975) e Valdir do Nascimento Flores (2005) apontam sobre essas duas teorias. O autor que se refere à enunciação e à literatura é Roland Barthes (2004). O estudioso declara que a literatura tem todos os caracteres secundários da ciência, quer dizer, todos os atributos que não a definem. Além disso, como a ciência, a literatura é metódica: tem os seus programas de pesquisa, que variam conforme as escolas e conforme as épocas. Como a ciência, a literatura tem a sua moral, certa maneira de extrair da imagem que ela se propõe do seu próprio ser, as regras do seu fazer e de submeter, consequentemente os seus empreendimentos a certo espírito de absoluto.

Outro traço que une a ciência e a literatura é que as duas são discursos, mas a linguagem que a ambas constitui não é professada da mesma maneira. Para a ciência, a linguagem não passa de um instrumento, que se quer tornar tão transparente, tão neutro quanto possível, submetido à matéria científica que, ao que se diz, existe fora dela e a precede. Para a literatura, ao contrário, a linguagem é o ser da literatura, seu próprio

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras e Professora do curso de Graduação em Letras da URI.

*Revista Literatura em Debate*, v. 10, n. 18, p. 117-146, ago. 2016. Recebido em: 20 maio 2016. Aceito em: 18 jul. 2016.

mundo: toda a literatura está contida no ato de escrever e não mais de pensar, de pintar, de contar, de sentir. Ao professar e ao ilustrar que nenhuma linguagem é inocente, a literatura pratica a linguagem integral e por isso a literatura é considerada revolucionária.

De acordo com Valdir do Nascimento Flores<sup>2</sup> não é de hoje a interação entre enunciação e literatura. Essa relação deve figurar entre as mais férteis em termos de produção teórica. Ainda, para o autor, articular os mecanismos de enunciação com a linguagem literária constitui o objetivo de alguns autores como Bally, Jakobson, Bakhtin. Em todos, percebe-se a presença do texto literário como objeto de análise. Por isso, afirma que uma questão parece estar por ser desenvolvida com propriedade: em que sentido a análise enunciativa pode dizer algo das dimensões estéticas do texto literário.

A partir da possibilidade de investigar como acontece a relação entre enunciação e literatura, o presente trabalho visa a estudar a obra do poeta Manoel de Barros à luz dos estudos da enunciação, demonstrando a possibilidade de interligar áreas diferentes da linguística e do conhecimento.

A escolha pelo poeta Manoel de Barros se deve ao fato de que ele cria uma teoria da linguagem a partir de seus versos e das suas percepções sobre o seu próprio discurso linguístico, fazendo uma metalinguagem de seu ato criador. Também, porque ele em cada verso seduz pelo desvio, pelas dissonâncias e revela a revolução das palavras. A leitura dos poemas/apontamentos causa tanto mais prazer quanto maior a disposição do leitor para preencher os vazios e descobrir as regras do jogo poético.

O poeta Manoel celebra a palavra em sua hábil e irreverente exploração do fenômeno linguístico. Seus poemas não são para ninguém entender, são para o leitor esfregar nos olhos, espreguiçar e despertar mais feliz. Quando Manoel escreve, a poesia acorda arrepiada de sol, mas quem amanhece é o leitor.

### **A possível interação**

Para iniciar a investigação referente à interação entre enunciação e literatura, pesquisou-se o que autores como Roland Barthes, Émile Benveniste, Roman Jakobson e

---

<sup>2</sup> FLORES, Valdir do Nascimento. & TEIXEIRA, Marlene. **Introdução à linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2005.

Valdir do Nascimento Flores apontam sobre essas duas teorias. O autor que se refere à enunciação e à literatura é Roland Barthes<sup>3</sup>. Em seu artigo sobre ciência afirma que a literatura tem todos os caracteres secundários da ciência, quer dizer, todos os atributos que não a definem. Seus conteúdos são aqueles mesmos da ciência: não há por certo uma única matéria científica que não tenha sido em algum momento tratada pela literatura universal.

Além disso, como a ciência, a literatura é metódica: tem os seus programas de pesquisa, que variam conforme as escolas e conforme as épocas. Como a ciência, a literatura tem a sua moral, certa maneira de extrair da imagem que ela se propõe do seu próprio ser, as regras do seu fazer e de submeter, conseqüentemente os seus empreendimentos a certo espírito de absoluto.

Outro traço que une a ciência e a literatura é que as duas são discursos, mas a linguagem que a ambas constitui não é professada da mesma maneira. Para a ciência, a linguagem não passa de um instrumento, que se quer tornar tão transparente, tão neutro quanto possível, submetido à matéria científica que, ao que se diz, existe fora dela e a precede. Para a literatura, ao contrário, a linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo: toda a literatura está contida no ato de escrever e não mais de pensar, de pintar, de contar, de sentir. Ao professar e ao ilustrar que nenhuma linguagem é inocente, a literatura pratica a linguagem integral e por isso a literatura é considerada revolucionária.

A oposição entre ciência e literatura, como diz respeito essencialmente a certa maneira de considerar a linguagem, importa ao estruturalismo. O autor afirma tomar do estruturalismo atual a sua versão mais especial e por conseqüência a mais pertinente, entendendo sob essa denominação certo modo de análise de obras culturais, na medida que esse modo se inspira nos métodos da linguística atual. Afirma, ainda, que o estruturalismo, por ele ser nascido de um modelo linguístico, encontra na literatura, obra da linguagem, um objeto mais que afim: homogêneo.

Como ciência, o estruturalismo encontra-se em todos os níveis da obra literária. No nível dos conteúdos, das formas do discurso, das palavras. Em todos esses níveis, o do argumento, o do discurso, o das palavras, a obra literária oferece ao estruturalismo a imagem de uma estrutura homológica à própria estrutura da linguagem; nascido da

---

<sup>3</sup> BARTHES, Roland. Da ciência à literatura. In: BARTHES, Roland. O rumor da língua. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, pg. 03 –12.

*Revista Literatura em Debate*, v. 10, n. 18, p. 117-146, ago. 2016. Recebido em: 20 maio 2016. Aceito em: 18 jul. 2016.

linguística, o estruturalismo descobre na literatura um objeto também nascido da linguagem.

O prolongamento lógico do estruturalismo é alcançar a literatura não como objeto de análise, mas como atividade de escritura, abolir a distinção que faz da obra uma linguagem-objeto e da ciência uma metalinguagem. Resta ao estruturalismo transformar-se em escritor para reencontrar os problemas candentes de toda enunciação. Essa transformação está ligada à concepção de que toda enunciação supõe o seu próprio sujeito.

Em outro artigo, Barthes<sup>4</sup> afirma que durante séculos, a cultura ocidental concebeu a literatura como uma verdadeira teoria da linguagem. Porém, no fim do século XIX acreditava-se que entre a literatura e a linguagem não havia aspectos comuns entre ambas. Na atualidade, a literatura e a linguagem estão se reencontrando por alguns fatores. Um, a ação de determinados escritores que, desde Mallarmé, empreenderam uma exploração radical da escritura e fizeram de sua obra a busca do Livro total, tais como Proust e Joyce. Outro, o desenvolvimento da própria linguística, que inclui no seu campo o poético, ou ordem dos efeitos ligados à mensagem e não ao seu referente.

Essa nova conjunção da literatura e da linguística concebe a escritura como um sistema de signos. Dessa forma, a estrutura da frase, objeto da linguística, encontra-se homologicamente na estrutura das obras: o discurso não é tão somente uma adição de frases.

Roland Barthes confirma que há um tempo específico da língua como afirma Benveniste. Ambos concordam que o tempo linguístico tem sempre como centro gerador o presente da enunciação. E quanto à categoria gramatical da pessoa, os autores citados acreditam que exista uma correlação de personalidade, que opõe a pessoa (eu ou tu) à não-pessoa (ele), signo daquele que está ausente, signo da ausência; e uma relação de subjetividade que opõe duas pessoas, o eu e a pessoa não-eu (o tu).

Assim, o trajeto do eu não é homogêneo; quando eu libero o signo eu, refiro-me a mim mesmo na medida que eu falo e trata-se, então, de um ato sempre novo, mesmo que repetido, cujo sentido é sempre inédito. Em outros termos, o eu de quem escreve eu não é o mesmo que o eu que é lido por tu. Essa dissimetria da linguagem, esclarecida

---

<sup>4</sup> BARTHES, Roland. Escrever, verbo intransitivo? In: BARTHES, Roland. O rumor da língua. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, pg. 13 – 25.

por Jespersen e por Jakobson sob a noção de *shifter* ou de encavalamento da mensagem e do código, começa a preocupar a literatura, mostrando-lhe que a interlocução não se efetua somente pelo diálogo. Essa problemática da interlocução está ligada às categorias fundamentais da língua, como a pessoa, o tempo e a voz, pois essas categorias são precisamente aquelas que travam as relações do eu com aquilo que é privado da marca do eu. Na medida em que a pessoa, o tempo e a voz implicam notáveis seres linguísticos chamados *shifters*, obrigam a pensar a língua e o discurso como exercício mesmo da fala.

Em outro artigo, Roland Barthes<sup>5</sup> refere-se à descrição formal dos conjuntos de palavras superiores à frase, que chama de discurso. Afirma que os desenvolvimentos recentes da ciência linguística tornam possível identificar a linguística como sendo uma linguística do discurso. Essa linguística busca os universais do discurso e decidir se a análise estrutural permite conservar a antiga tipologia dos discursos, se ainda é legítimo opor o discurso poético ao discurso romanescos.

Sobre esse aspecto, Barthes questiona quais são, no nível do discurso, os *shifters* que permitem a passagem do enunciado à enunciação, ou inversamente. Ao compor a resposta para esse questionamento, o autor afirma que parece que o discurso histórico comporta dois tipos regulares de embreantes.

O primeiro tipo reúne o que se poderia chamar de embreantes de escuta. Essa categoria foi identificada, em nível de língua, por Jakobson, sob o nome de testimonial: além do evento relatado, o discurso menciona, ao mesmo tempo, o ato do informador e a palavra do enunciante que a ele se refere. O segundo tipo de *shifter* cobre todos os signos declarados pelos quais o anunciante organiza o seu próprio discurso, retoma-o, modifica-o durante o percurso; enfim, dispõe pontos explícitos de referência.

Jakobson, segundo Barthes, previu um caso particular, em nível de língua, sobre *shifters*: em que o enunciadador do discurso é ao mesmo tempo participante do processo enunciado, em que o protagonista do enunciado é o mesmo protagonista da enunciação.

Em outro artigo, Barthes<sup>6</sup> afirma que Jakobson deu um belíssimo presente à literatura: deu-lhe a linguística. Esse linguista sempre fez questão de manter-se grande amante da poesia, de pintura e de cinema, porque no seio de sua pesquisa científica não

---

<sup>5</sup> BARTHES, Roland. O discurso da história. In: BARTHES, Roland. O rumor da língua. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, pg. 163 – 180.

<sup>6</sup> BARTHES, Roland. Um belíssimo presente. In: BARTHES, Roland. O rumor da língua. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, pg. 204 – 206.

*Revista Literatura em Debate*, v. 10, n. 18, p. 117-146, ago. 2016. Recebido em: 20 maio 2016. Aceito em: 18 jul. 2016.

censurou o seu prazer de homem culto, sentiu que o verdadeiro fato científico da modernidade não era o fato, mas a relação.

Jakobson, segundo Barthes investiu a literatura de três maneiras. Em primeiro lugar, criou no interior mesmo da linguística um departamento especial, a Poética; esse setor ele não o definiu a partir da literatura, mas a partir da análise das funções da linguagem: toda enunciação que põe em destaque a forma da mensagem é poética; ele pôde assim alcançar as formas vitais da literatura: o direito à ambiguidade dos sentidos, o sistema das substituições, o código das figuras (metáfora e metonímia).

Em segundo lugar, ele reclamou por uma pansemiótica, por uma ciência generalizada dos signos; mas, ainda aqui, a sua posição é duplamente vanguardeira; por um lado, nessa ciência, reserva para a linguagem articulada um lugar preeminente e, por outro, junta imediatamente à semiótica os domínios da Arte e da Literatura, postulando, assim, ser a semiologia a ciência da significação.

Em terceiro lugar, a sua linguística prepara o que hoje se pode pensar do texto: o sentido de um signo não é mais do que a sua tradução em um outro, o que é definir o sentido não como um significado último, mas como um outro nível significante.

O autor Émile Benveniste<sup>7</sup> ao questionar se a linguagem é um instrumento de comunicação, afirma que essa evidência é confirmada por dois motivos; um, é que a linguagem é utilizada pelos humanos porque eles não encontraram um meio melhor e nem mais eficaz para comunicar-se, e outro, é que a linguagem apresenta disposições tais que a tornam apta a servir de instrumento, provocando no interlocutor um comportamento cada vez mais adequado.

No entanto, o autor acrescenta que entender a linguagem como instrumento é uma descrição behaviorista, em termos de estímulo e resposta, e, que acreditar no papel de transmissão desempenhado pela linguagem é negar que outros sistemas como o de sinais não podem ser utilizados para comunicação. Assim, falar de instrumento é pôr em oposição o homem e a natureza. Mas a linguagem está na natureza do homem que não a fabricou. Não se pode pensar o homem separado da linguagem e nem a inventando.

Para Benveniste, todos os caracteres da linguagem, a sua natureza imaterial, o seu funcionamento simbólico, a sua organização articulada, o fato de que tem um conteúdo, já são suficientes para tornar suspeita essa assimilação a um instrumento, que tende a dissociar do homem a propriedade da linguagem. Ainda segundo o estudioso

---

<sup>7</sup> BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. IN: BENVENISTE, Émile. Problemas de linguística geral I. 5 ed. Campinas, SP: Pontes, 2005. pg. 284 – 293.

*Revista Literatura em Debate*, v. 10, n. 18, p. 117-146, ago. 2016. Recebido em: 20 maio 2016. Aceito em: 18 jul. 2016.

uma vez remetida à palavra essa função, pergunta-se o que predisponha a assegurá-la. Para que a palavra assegure a comunicação, é preciso que esteja habilitada a isso pela linguagem, da qual é apenas a atualização.

De acordo com Benveniste (2005, pg. 286), “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser.” Define-se não pelo sentimento que cada um experimenta de ser ele mesmo mas como a unidade psíquica que transcende a totalidade das experiências vividas que reúne, e que assegura a permanência da consciência.

Ainda, para o autor, a consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego eu a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um tu. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da pessoa, pois implica em reciprocidade – que eu me torne tu na alocação daquele que por sua vez se designa por eu.

A linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como sujeito, remetendo a ele mesmo como eu no discurso. Por isso, eu propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a mim torna-se o meu eco – ao qual digo tu e que me diz tu.. A polaridade das pessoas é na linguagem a condição fundamental, cujo processo de comunicação, de que partimos, é apenas uma consequência totalmente pragmática. Essa polaridade não significa igualdade nem simetria: ego tem sempre uma posição de transcendência quanto a tu; apesar disso, nenhum dos dois termos se concebe sem o outro; são complementares e ao mesmo tempo reversíveis.

A linguagem é tão fundamentalmente marcada pela expressão da subjetividade que o autor se pergunta se, construída de outro modo, poderia ainda funcionar e chamar-se linguagem. Os próprios termos eu e tu não devem ser tomados como figuras mas como formas linguísticas que indicam a pessoa. Esses pronomes pessoais se distinguem de todas as designações que a língua articula: não remetem nem a um conceito nem a um indivíduo.

Não há conceito eu englobando todos os eus que se enunciam a todo instante na boca de todos os locutores. O eu não denomina pois nenhuma entidade lexical. Pertence a uma classe de palavras, os pronomes pessoais, que escapam ao *status* de todos os outros signos da linguagem. O eu se refere ao ato de discurso individual no qual é pronunciado, e lhe designa o locutor. É um termo que não pode ser identificado a não ser dentro do que, noutro passo, chama-se uma instância de discurso e que só tem

referência atual. A realidade à qual ele remete é a realidade do discurso. É na instância de discurso na qual eu designa o locutor que este se enuncia como sujeito. É portanto verdade que o fundamento da subjetividade está no exercício da língua.

A linguagem está de tal forma organizada que permite a cada locutor apropriar-se da língua toda designando-se como eu. Os pronomes pessoais são o primeiro ponto de apoio para essa revelação da subjetividade na linguagem. Desses pronomes dependem por sua vez outras classes de pronomes, que participam do mesmo status. São os indicadores de dêixis, demonstrativos, advérbios, adjetivos, que organizam as relações espaciais e temporais em torno do sujeito tomado como ponto de referência: isto, aqui, agora e as suas numerosas correlações isso, ontem, no ano passado, amanhã, etc.

O domínio da subjetividade se amplia para a expressão da temporalidade. Seja qual for o tipo de língua, comprova-se em toda parte certa organização linguística da noção de tempo. Uma língua distingue sempre tempos, quer seja um passado e um futuro, separadas por um presente. Sempre a linha de participação é uma referência ao presente. Esse tempo presente tem por sua vez como referência temporal um dado linguístico: a coincidência do acontecimento descrito com a instância de discurso que o descreve. A marca temporal do presente só pode ser interior ao discurso. Não há outro critério nem outra expressão para indicar o tempo em que se está senão toma-lo como o tempo em que se fala.

Ainda, para Benveniste, a linguagem é a possibilidade da subjetividade pelo fato de conter sempre as formas linguísticas apropriadas à sua expressão; e o discurso provoca a emergência da subjetividade, pelo fato de consistir de instâncias discretas. A linguagem de algum modo propõe formas vazias das quais cada locutor em exercício de discurso se apropria e as quais refere à sua pessoa, definindo-se ao mesmo tempo a si mesmo como eu e a um parceiro como tu. A instalação da subjetividade na linguagem cria na linguagem e igualmente fora da linguagem a categoria da pessoa.

Em outro artigo, Benveniste<sup>8</sup> ao se referir à natureza dos pronomes, afirma que essa classe não constitui uma classe unitária, mas espécies diferentes segundo o modo de linguagem do qual são os signos. Quanto aos pronomes pessoais, é preciso ver que a

---

<sup>8</sup> BENVENISTE, Émile. A natureza dos pronomes. IN: BENVENISTE, Émile. Problemas de linguística geral I. 5 ed. Campinas, SP: Pontes, 2005. pg. 277 – 283.

definição comum dos pronomes pessoais como contendo os três termos eu, tu, ele, abole justamente a noção de pessoa. Esta é própria somente de eu/tu e falta em ele.

Entre eu e um nome referente a uma noção lexical, há não apenas as diferenças formais, muito variáveis, impostas pela estrutura morfológica e sintática das línguas particulares. No entanto, as instâncias de emprego de eu não constituem uma classe de referência, uma vez que não há objeto definível como eu ao qual se possam remeter identicamente essas instâncias. Cada eu tem a sua referência própria e corresponde cada vez a um ser único, proposto como tal.

Eu só pode definir-se em termos de locução, não em termos de objetos, como um signo nominal. Eu significa a pessoa que enuncia a presente instância de discurso que contém eu. Instância única por definição e válida somente na sua unicidade.

A forma eu só tem existência linguística no ato de palavras que a profere. Há, pois, nesse processo uma dupla instância conjugada: instância de eu como referente e instância do discurso contendo eu, como referido. Então, eu é o indivíduo que enuncia a presente instância de discurso que contém a instância linguística eu. O tu possui uma definição simétrica de indivíduo alocutado na presente instância de discurso contendo a instância linguística tu. Essas definições visam eu e tu como uma categoria da linguagem e se relacionam com a sua posição na linguagem.

Essa referência constante e necessária à instância de discurso constitui o traço que une a eu/tu uma série de indicadores que pertencem, pela sua forma e pelas aptidões combinatórias, a classes diferentes – uns pronomes, outros advérbios, outros ainda locuções adverbiais. Os advérbios aqui e agora delimitam a instância espacial e temporal coextensiva e contemporânea da presente instância de discurso que contém eu. Essa série não se limita a aqui e agora; é acrescida de grande número de termos simples ou complexos que procedem da mesma relação: hoje, ontem, amanhã, em três dias, etc.

O essencial é, portanto, a relação entre o indicador e a presente instância do discurso. De fato, desde que não se visa mais, pela própria expressão, essa relação do indicador à instância única que o manifesta, a língua recorre a uma série de termos distintos que correspondem um a um aos primeiros, e que se referem não mais à instância de discurso mas aos objetos reais, aos tempos e lugares históricos.

As formas pronominais não remetem à realidade nem a posições objetivas no espaço ou no tempo, mas à enunciação, cada vez única, que as contém, e refletem assim o seu próprio emprego. É identificando-se como pessoa única pronunciando eu que cada

um dos locutores se propõe alternadamente como sujeito. Assim, o emprego tem como condição a situação de discurso e nenhuma outra.

Se cada locutor, para exprimir o sentimento que tem de sua subjetividade irreduzível, dispusesse de um indicativo distinto, haveria praticamente tantas línguas quantos indivíduos e a comunicação se tornaria estritamente impossível. A linguagem previne esse perigo instituindo um signo único, mas móvel, eu, que pode ser assumido por todo locutor, com a condição de que ele, cada vez, só remeta à instância do seu próprio discurso. Assim, os indicadores eu e tu não podem existir como signos virtuais, não existem a não ser na medida em que são atualizados na instância de discurso, em que marcam para cada uma das suas próprias instâncias o processo de apropriação pelo locutor.

Para o autor, também, a forma verbal é solidária da instância individual de discurso quanto ao fato de que é sempre e necessariamente atualizada pelo ato de discurso e em dependência desse ato. Há enunciados de discurso, que a despeito de sua natureza individual, escapam à condição de pessoa, isto é, remetem não a eles mesmos mas a uma situação objetiva. É o domínio daquilo a que chamamos terceira pessoa. A terceira pessoa representa de fato o membro não marcado da correlação de pessoa. Assim, na classe formal dos pronomes, os chamados de terceira pessoa são inteiramente diferentes de eu e tu, pela sua função e pela sua natureza.

Assim o que é preciso considerar como distintiva da terceira pessoa é a propriedade de se combinar com qualquer referência de objeto, não ser jamais reflexiva da instância de discurso, de comportar um número às vezes bastante grande de variantes pronominais ou demonstrativas, e de não ser compatível com o paradigma dos termos referenciais como aqui e agora, etc.

O verbo é, com o pronome, a única espécie de palavra submetida à categoria da pessoa. Essa afirmativa está em um artigo de Benveniste<sup>9</sup> que acrescenta que em todas as línguas que possuem um verbo classificam-se as formas da conjugação segundo a sua referência à pessoa, constituindo a enumeração das pessoas propriamente a conjugação; distinguem-se três no singular, no plural e eventualmente no dual. Há sempre três pessoas e não há senão três. A categoria de pessoa pertence realmente às noções fundamentais e necessárias do verbo.

---

<sup>9</sup> BENVENISTE, Émile. Estrutura das relações de pessoa no verbo. IN: BENVENISTE, Émile. Problemas de linguística geral I. 5 ed. Campinas, SP: Pontes, 2005. pg. 247 – 259.

As duas primeiras pessoas não estão no mesmo plano que a terceira, que esta é sempre tratada diferentemente e não como verdadeira pessoa verbal e que a classificação uniforme em três pessoas paralelas não convém ao verbo dessas línguas.

Segue-se que, muito geralmente, a pessoa só é própria às posições eu e tu. A terceira pessoa é, em virtude da sua própria estrutura, a forma não pessoal da flexão verbal. De fato, uma característica das pessoas eu e tu é a sua unicidade específica: o eu que enuncia, o tu ao qual eu se dirige são cada vez únicos. Ele, porém, pode ser uma infinidade de sujeitos – ou nenhum.

Uma segunda característica consiste em que eu e tu são irreversíveis: o que eu define como tu se pensa e pode inverter-se em eu, e eu se torna um tu. Nenhuma relação paralela é possível entre uma dessas duas pessoas e ele, uma vez que ele em si não designa especificamente nada nem ninguém. Finalmente, deve-se tomar plenamente consciência dessa particularidade: a terceira pessoa é a única pela qual uma coisa é predicada verbalmente.

Assim é possível perceber em que consiste a oposição entre as duas primeiras pessoas do verbo e a terceira. Opõem-se como os membros de uma correlação, que é a correlação de personalidade: eu-tu possui a marca de pessoa; ele é privado dela. A terceira pessoa tem por característica e por função constantes representar, sob a relação da própria forma, um invariante não pessoal, e nada mais que isso.

Ao par eu/tu pertence particularmente uma correlação especial, a que se chama correlação de subjetividade. O que diferencia eu de tu é, em primeiro lugar, o fato de ser, no caso de eu, interior ao enunciado e exterior a tu, mas exterior de maneira que não suprime a realidade humana do diálogo.

Poder-se-á, então, definir o tu como a pessoa não subjetiva, em face da pessoa subjetiva que eu representa; e essas duas pessoas se oporão juntas à forma de não-pessoa (= ele).

A unicidade e a subjetividade inerentes a eu contradizem a possibilidade de uma pluralização. Se não pode haver vários eu concebidos pelo próprio eu que fala, é porque nós não é uma multiplicação de objetos idênticos mas uma junção entre o eu e o não-eu, seja qual for o conteúdo desse não-eu. Essa junção forma uma totalidade nova e de um tipo totalmente particular, no qual os componentes não se equivalem: em nós é sempre eu que predomina, uma vez que só há nos a partir de eu e esse eu sujeita o elemento não-eu pela sua qualidade transcendente. A presença de eu é constitutiva de nós.

A pessoa verbal no plural exprime uma pessoa amplificada e difusa. O nós anexa ao eu uma globalidade indistinta de outras pessoas. Na passagem do tu ao vós, quer se trate do vós de polidez, reconhece-se uma generalização de tu, seja metafórica, seja real, e em relação à qual, nas línguas de cultura sobretudo ocidentais, o tu assume frequentemente valor de alocação estritamente pessoal, portanto familiar.

No II volume de *Problemas de linguística geral*, Émile Benveniste<sup>10</sup>, ao referir-se ao aparelho formal de enunciação, afirma que o emprego das formas é, com frequência, objeto de grande atenção em descrições linguísticas. No entanto, enfatiza que as condições de emprego das formas não são, no modo de entender do autor, idênticas às condições de emprego da língua. Para o teórico, o emprego das formas e o emprego da língua exigem diferentes descrições e interpretações.

Para o estudioso, o emprego das formas tem dado lugar a um grande número de modelos, tão variados quanto os tipos linguísticos dos quais eles procedem e ao emprego da língua o que ocorre é a dificuldade de apreensão e descrição de seu mecanismo, que resulta na confusa descrição do funcionamento da própria língua.

Para referir-se ao que considera ser o emprego da língua, Benveniste conceitua que enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização. Acrescenta, ainda, que a condição específica da enunciação é o ato mesmo de produzir um enunciado e não o texto do enunciado. Esse ato é o fato do locutor mobilizar a língua por sua conta. A relação do locutor com a língua determina os caracteres linguísticos da enunciação.

Esse processo pode ser estudado sob diversos aspectos, dentre eles três possuem relevância. O primeiro é a realização vocal da língua; os sons emitidos e percebidos são ramificações da fonética e procedem sempre de atos individuais, que o linguista surpreende sempre que possível em uma produção nativa, no interior da fala. Isso implica dizer que para o mesmo sujeito, os mesmos sons não são jamais reproduzidos exatamente, e que a noção de identidade não é senão aproximativa, mesmo quando a experiência é repetida em detalhes. Essas diferenças dizem respeito à diversidade das situações nas quais a enunciação é produzida. O mecanismo dessa produção é ver como o sentido se forma em palavras, em que medida se pode distinguir entre as duas noções e em que termos descrever sua interação.

---

<sup>10</sup> BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. IN: BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Campinas, SP: Pontes, 1989. pg. 81 – 90.

*Revista Literatura em Debate*, v. 10, n. 18, p. 117-146, ago. 2016. Recebido em: 20 maio 2016. Aceito em: 18 jul. 2016.

O segundo refere-se à definição da enunciação no quadro formal de sua realização. Para essa definição é preciso esboçar, no interior da língua, os caracteres formais da enunciação a partir da manifestação individual que ela atualiza. O ato individual pelo qual se utiliza a língua introduz o locutor como parâmetro nas condições necessárias da enunciação. Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor, forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno.

O terceiro diz respeito à enunciação que pode se definir, em relação à língua, como um processo de apropriação. O locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor por meio de índices específicos, de um lado, e por meio de procedimentos acessórios, de outro. Desde que ele se declara locutor e assume a língua, ele implanta o outro diante de si, qualquer que seja o grau de presença que ele atribua a este outro. Toda enunciação é, explícita ou implicitamente, uma alocução, ela postula um alocutário.

Por fim, na enunciação, a língua se acha empregada para a expressão de uma certa relação com o mundo. A mobilização e a apropriação da língua é para o locutor a necessidade de referir pelo discurso e para o outro a possibilidade de co-referir-se identicamente. A referência é parte integrante da enunciação.

O ato individual de apropriação da língua introduz aquele que fala em sua fala. Esse é um dado constitutivo da enunciação. A presença do locutor em sua enunciação faz com que cada instância de discurso constitua um centro de referência interno.

A emergência dos índices de pessoa (a relação eu-tu) que não se produz senão na e pela enunciação: o termo eu denotando o indivíduo que profere a enunciação, e o termo tu, o indivíduo que aí está presente como alocutário. Da mesma natureza e se relacionando à mesma estrutura de enunciação são os numerosos índices de ostensão, termos que implicam um gesto que designa o objeto ao mesmo tempo que é pronunciada a instância do termo.

As formas denominadas tradicionalmente como pronomes pessoais, demonstrativos, aparecem, na enunciação, como uma classe de indivíduos linguísticos. O estatuto desses indivíduos linguísticos se deve ao fato de que eles nascem de uma enunciação. Eles são engendrados de novo cada vez que uma enunciação é proferida, e cada vez que designam algo novo.

Outros termos que dizem respeito à enunciação são constituídos por um paradigma inteiro composto por formas temporais, que se determinam em relação ao Ego, centro da enunciação. Da enunciação procede a instauração da categoria do presente e da categoria do presente nasce a categoria do tempo. Ele é esta presença no mundo que somente o ato de enunciação torna possível, porque, é necessário refletir bem sobre isso, o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o agora e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo.

Além das formas que comanda, a enunciação fornece as condições necessárias às grandes funções sintáticas. Desde o momento em que o enunciador se serve da língua para influenciar de algum modo o comportamento do alocutário, ele dispõe para este fim de um aparelho de funções. É em primeiro lugar a interrogação, que é uma enunciação construída para suscitar uma resposta, por um processo linguístico que é ao mesmo tempo um processo de comportamento com dupla entrada.

Em segundo lugar é a intimação: ordens, apelos concebidos em categorias como o imperativo, o vocativo, que implicam uma relação viva e imediata do enunciador ao outro numa referência necessária ao tempo da enunciação. Em terceiro, é o fato da asserção pertencer a este mesmo repertório. A asserção visa a comunicar uma certeza, ela é a manifestação mais comum da presença do locutor na enunciação, ela tem mesmo instrumentos específicos que a exprimem ou que a implicam, as palavras sim e não afirmando positiva ou negativamente uma proposição.

Em terceiro lugar, para organizar todos os tipos de modalidades formais, determina-se que uns pertencem aos verbos, como os modos que enunciam atitudes do enunciador do ângulo daquilo que enuncia, outros à fraseologia e indicando incerteza, possibilidade, indecisão, etc., ou recusa de inserção.

O que em geral caracteriza a enunciação pe a acentuação da relação discursiva com o parceiro, seja este real ou imaginado, individual ou coletivo. Essa característica coloca necessariamente o que se pode denominar o quadro figurativo da enunciação. Como forma de discurso, a enunciação coloca duas figuras igualmente necessárias, uma origem a outra fim da enunciação. É a estrutura de diálogo.

Sobre a ocorrência de uma enunciação sem diálogo, Benveniste a possibilidade de existir o monólogo. Porém, destaca ser o monólogo um diálogo interiorizado, formulado entre um eu locutor e um eu ouvinte. O autor destaca ainda, estudos que indicam uma forma de diálogo vista não como prática de comunicação, mas como

exercício de função social, denominado de comunhão fática, que é um tipo de discurso em que os laços de união são criados pela mera troca de palavras. Elas preenchem uma função social e esse é o seu principal objetivo, mas não são o resultado de reflexão intelectual nem despertam qualquer espécie de reflexão no ouvinte.

Então, para o autor, diálogo representa uma relação pessoal criada, mantida, por uma forma convencional de enunciação que se volta sobre si mesma, que se satisfaz em sua realização, não comportando nem objeto, nem finalidade, nem mensagem, pura enunciação de palavras combinadas, repetidas por cada um dos enunciadorees.

O autor Roman Jakobson<sup>11</sup>, em um de seus artigos refere-se à linguística e à poética, afirma nesse texto que a poética trata dos problemas da estrutura verbal e a linguística é a ciência global da estrutura verbal. Assim, a poética pode ser encarada como parte integrante da linguística. Afirma, ainda, que numerosos traços poéticos pertencem não apenas à ciência da linguagem, mas a toda a teoria dos signos.

Jakobson apresenta uma definição para a metalinguagem, que fala da linguagem. Sempre que o remetente e/ou destinatário têm necessidade de verificar se estão usando o mesmo código, o discurso focaliza o código, assim, desempenha uma função metalinguística.

Ao se referir à função poética, o autor afirma que o estudo linguístico da função poética deve ultrapassar os limites da poesia. Também, que existem dois modos básicos de arranjos utilizados no comportamento verbal: seleção e combinação. A seleção é feita em base de equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia. A combinação, a construção da sequência, se baseia na contiguidade.

Com isso, conceitua que a função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação. E afirma que a metalinguagem também faz uso sequencial de unidades equivalentes quando combina expressões sinônimas em uma sequência equacional. Dessa forma, acredita que poesia e metalinguagem estão em oposição; em metalinguagem a sequência é usada para construir uma equação, ao passo que em poesia é usada para construir uma sequência.

Para Jakobson<sup>12</sup>, falar implica a seleção de certas entidades linguísticas e usa combinação em unidades linguísticas de mais alto grau de complexidade. Quem fala

---

<sup>11</sup> JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. 8 ed. São Paulo: Cultrix, 1975. pg. 118 – 162.

<sup>12</sup> JAKOBSON, Roman. Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia In: JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. 8 ed. São Paulo: Cultrix, 1975. pg. 34 – 62.

seleciona palavras e as combina em frases, de acordo com o sistema sintático da língua que utiliza; as frases por sua vez são combinadas em enunciados. A seleção deve ser feita a partir do repertório lexical que ele próprio e o destinatário da mensagem possuem em comum.

O destinatário percebe que o enunciado dado (mensagem) é uma combinação de partes constituintes (frases, palavras, fonemas, etc.) selecionadas do repertório de todas as partes constituintes possíveis (código). Os constituintes de um contexto têm um estatuto de contiguidade, enquanto em um grupo de substituição os signos estão ligados entre si por diferentes graus de similaridade, que oscilam entre a equivalência dos sinônimos e o fundo comum dos antônimos.

O desenvolvimento de um discurso pode ocorrer segundo duas linhas semânticas diferentes: um tema pode levar a outro quer por similaridade, quer por contiguidade; o processo metafórico, no primeiro caso e o processo metonímico no segundo caso. Manipulando esses dois tipos de conexão (similaridade e contiguidade) em seus dois aspectos (posicional e semântico) – por seleção, combinação e hierarquização – um indivíduo revela seu estilo pessoal, seus gostos e preferências verbais.

A similaridade das significações relaciona os símbolos de uma metalinguagem com os símbolos da linguagem a que ela se refere. A similitude relaciona um termo metafórico com o termo a que substitui. Por conseguinte, quando o pesquisador constrói uma metalinguagem para interpretar os tropos, possui ele meios mais homogêneos para manejar a metáfora, ao passo que a metonímia, baseada em um princípio diferente, desafia facilmente a interpretação.

A poesia visa ao signo. O princípio de similaridade domina a poesia; o paralelismo métrico dos versos ou a equivalência fônica das rimas impõem o problema da similitude e do contraste semântico. Portanto, a metáfora para a poesia.

Após o levantamento dessas teorias, pretende-se analisar algumas obras do poeta Manoel de Barros, cotejando enunciação e literatura. Pela leitura de suas poesias percebe-se que o poeta cria uma teoria da linguagem, ele próprio determina o seu discurso linguístico, faz uma metalinguagem de seu ato criador.

Ismael Cardim<sup>13</sup> afirma que a obra *Poemas concebidos sem pecado*<sup>14</sup>, escrita em 37, quando o poeta tinha vinte anos, já demonstra o dom de Manoel de Barros. O dom

---

<sup>13</sup> CARDIM, Ismael. Nasce um poeta. In: BARROS, Manoel de. **Poemas concebidos sem pecado**. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

<sup>14</sup> BARROS, Manoel de. **Poemas concebidos sem pecado**. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999. *Revista Literatura em Debate*, v. 10, n. 18, p. 117-146, ago. 2016. Recebido em: 20 maio 2016. Aceito em: 18 jul. 2016.

de explicar as palavras pelos seus avessos, pelos seus fundilhos. A poesia desse poeta não induz ao sofrimento embora agarre o leitor pelas tripas; depois toma de assalto o coração, mas não para o devorar, só para brincar com ele. O leitor não percebe e vai caindo no oco desse mundo desfeito para só no fim juntar as peças e sair enriquecido.

Essa obra é dividida em quatro partes, somando vinte e quatro poemas. Na primeira, o eu narra a trajetória de Cabeludinho desde pequeno (“Sob o canto do bate-num-quara nasceu Cabeludinho” 1999, pg. 9); depois adolescente (“Um dia deu de olho com a menina/com a menina que ficou reinando/na sua meninice” 1999, pg. 13); quando sai de casa para tornar-se adulto (“- Ele há de voltar ajuizado/ - Homem-debem, se Deus quiser” 1999, pg.17); tempos de escola em que seu futuro é antecipado (“O padre teve um brilho de descobrimento nos olhos/ - POETA!” 1999, pg. 19), começa demonstrar sua inadequação às regras pré-estabelecidas (“Vovó aqui é Tristão/ou fujo do colégio/viro poeta/ou mando os padres...” 1999, pg. 21); a vida adulta (“Êta mundão/moça bonita/cavalo bão/este quarto de pensão/a dona da pensão/e a filha da dona da pensão...” 1999, pg. 23); a visão da sociedade perante o artista (“Nhanhá está aborrecida com o neto que foi estudar/no Rio/e voltou de ateu/ - Se é pra disaprender, não precisa estudar...” 1999, pg. 31); e a velhice (“Foi o vento que embrulhou minhas palavras[...]/ Eram palavras de protesto idiota! [...]/ É preciso AÇÃO AÇÃO AÇÃO/Levante desse torpor poético, bugre velho.” 1999, pg. 35).

Durante esse percurso temporal, o eu refere-se a um tu que, aos poucos, vai se interligando a esse eu. Formam uma correlação de subjetividade. De acordo com Benveniste, a consciência de si mesmo só é possível se experimentada por constante. Manoel de Barros mistura as vozes, compondo um ser que pode ser um e/ou outro e/ou os dois ao mesmo tempo. Apenas em alguns momentos de suas vidas eu e tu se confundem: “mas explica a sua vida/que juro ser o essencial” (199, pg. 9), “quase pedi o carnegão pra isca de rubafo...” (199, pg. 13), “e o problema sexual que, me disseram, sem roupa/alinhada não se resolve.” (1999,pg. 23), “Sou bugre mesmo/me explica mesmo/me ensina modos de gente...” (1999, pg. 27), “Enfim, Cabeludinho, é você mesmo quem está aqui?” (1999, pg. 35).

Na segunda parte, o eu relata, mais detalhadamente, uma cidade e fatos de sua vida: “Primeiro vinha a Rua do Porto: sobrados remontados ma ladeira, flamboyants, armazéns de secos e molhados [...]/Daí eu fiquei naquele casarão que tinha noites de medo./Nhanhá sonhava bobagens que eu fugi de casa pra ser/chalaneiro no porto de

Corumbá!” (1999, pg. 40). Comenta, também, dos amigos que teve: “A gente não sabia se aquela draga tinha nascido ali, no Porto, como um pé de árvore ou uma duna.[...]/Dos viventes da draga era um o meu amigo Mário-pega-sapo.” 1999, pg. 43).

Na terceira parte, o eu se refere às pessoas que conheceu durante sua existência. Cita Polina: “Não sabia dizer Paulina/teria 8 anos/rolava na terra com os bichos[...]/Polina há dois meses foi-se embora de nossa casa/Um bicho muito pretinho com pouca experiência de/sofrimento” (1999, pg. 63); Cláudio: “Cláudio, nosso arameiro, acampou debaixo da árvore/para tirar postes de cerca[...]/ De tão sós e sujos, Cláudio/E esse jacaré se irmanavam[...]/Depois contam, Cláudio levou esse jacaré para casa/Que vive hoje no seu terreiro...” (1999, pg. 65); Sabastião: Meu amigo Sabastião/Um pouco louco/Corria divinamente de jacaré...” (1999, pg. 66); Raphael: “Raphael era um pouquinho miserável/Tal como sua idade o permitia.” (1999, pg. 67); e Antoninha-me-leve: “Mora num rancho no meio do mato e à noite recebe os vaqueiros tem vez que de três e até quatro comitivas/Ela sozinha![...]/Não é sectarismo, titio[...]/A fome não é invenção de comunistas, titio./Experimente receber três e até quatro comitivas de boiadeiros por dia!” (1999, pg. 73).

Na quarta e última parte, só há um poema e esse é dedicado a uma musa, em que a experiência amorosa foi mal-sucedida: “Musa pegou no meu braço. Apertou/Fiquei excitadinho pra mulher./Levei ela pra um lugar ermo (que eu tinha que fazer uma lírica)[...]/Um dia briguei com Ela/Fui pra debaixo da Lua/E pedi uma inspiração.” (1999, pg. 78) Benveniste afirma que a linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como sujeito, remetendo a ele mesmo como eu no discurso. Por isso, eu propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a mim torna-se o meu eco – ao qual digo tu e que me diz tu. Esse jogo Manoel de Barros faz com maestria. Os outros são ele e a soma dos outros constitui o eu, com origem, infância, juventude e vida. Nessa primeira obra, Manoel de Barros demonstra ao leitor que o artista é um ser igual a todos os outros. Nasce, cresce e fica velho; tem alegrias, tristezas e decepções; tem descobertas e saudades.

Além de falar em vivências, Manoel de Barros se refere à poesia, ao ato criador e aos possíveis assuntos que o interessam para serem abordados. Afirma que a inspiração para escrever pode surgir a partir de algo que, comumente, é irritante às pessoas: no silêncio da noite ter uma torneira pingando. Aos seus ouvidos é fonte inspiradora: “Entrar na Academia já entrei/mas ninguém me explica por que que essa

torneira/aberta/neste silêncio de noite/parece poesia jorrando...” (1999, pg. 27). Manoel de Barros demonstra que o relato de que fazer poesia faz parte do ser e instiga o leitor para ler seus poemas. Essa demonstração ao leitor de que o ato de criação poética é simples, cotidiano, desmitifica a idéia de que o artista é um ser diferenciado.

A leitura gradual das obras, respeitando suas datas de publicação, constrói na cabeça do leitor o perfil do poeta e de sua poesia. Benveniste afirma que é na e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito, porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser. Em Manoel de Barros, sua linguagem, sua forma de relatar, constitui um ser desassossegado, desapegado e desmedido. Esse sujeito transforma, através da linguagem, o inesperado em Arte.

A autora Hygia Therezinha Calmon Ferreira<sup>15</sup> afirma que na obra *Compêndio para uso dos pássaros*<sup>16</sup>, Manoel de Barros não deixa dúvidas quanto a viver em permanente estado de poesia. Nos poemas encontra-se um programa de vida, onde o fazer literário é a chave para o vôo sem limites. Por isso, nessa obra o leitor ouve seus pássaros e, com os de Manoel de Barros, exercem juntos o ato de criação.

Nessa obra são treze poemas divididos em duas partes. Em uma, há referência aos aspectos da infância: “De dia apareceu uma cobrona/debaixo de João./Eu matei a boca pequenininha daquela cobra.” (1999, pg. 12), às brincadeiras: “O boi/de pau/era tudo que a gente/quisesse que sêsse:/ventos/o azul passando nas garças o seu céu[...]/sapo se adquirindo/na terra...” (1999, pg. 20), aos pássaros: “Passarinho joão-ferreiro o seu bico/é fibroso em líquen viçar nas/pedras/que ele punge fundo/até dar na rã.” (1999, pg. 27). Novamente há a presença de um eu referindo-se a um tu, que ambos se complementam. Isso é, segundo Benveniste, enunciação: colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização.

Em outra parte, os aspectos citados são sensações: “Ventinho de pêlo!/Monto nele e vou/experimentando a manhã nos galos...” (1999, pg. 37), devaneios: “Agarrado aos muros/ainda a brotar esta flor de sonho/um pouco de meu rosto/ficou eivado desse lugar...” (1999, pg. 45), tentações: “Houvesse inferno, houvesse?/Ladeou. Não seria um exíguo atalho?/Uma fuga com argola?” (1999, pg. 47). Manoel de Barros apresenta fragmentos de vida e ao leitor cabe perceber em q eu cada uma dessas etapas se

<sup>15</sup> FERREIRA, Hygia Therezinha Calmon. Manoel de Barros, o poeta das águas. In: BARROS, Manoel de. *Compêndio para uso dos pássaros*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

<sup>16</sup> BARROS, Manoel de. *Compêndio para uso dos pássaros*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

complementa e se compõe. Pois como acrescenta Benveniste, a condição específica da enunciação é o ato mesmo de produzir um enunciado e não o texto do enunciado.

Ainda, nessa obra há a presença de um poema inteiro dedicado à poesia. Ele é composto por metáforas que sugerem que a poesia está na música, na natureza, no silêncio, na liberdade:

Experimentando a manhã nos galos

... poesias, a poesia é

– como a boca  
dos ventos  
na harpa

nuvem  
a comer na árvore  
vazia que  
desfolha noite

raiz entrando  
em orvalhos...

os silêncios sem poro

floresta que oculta  
quem aparece

como quem fala  
desaparece na boca

cigarra que estoura o  
crepúsculo  
que a contém

o beijo dos rios  
aberto nos campos  
espalmado em álacres  
os pássaros

– e é livre  
como um rumo  
nem desconfiado... (1999, pg. 35 – 36)

A relação da poesia com elementos singulares como a boca do vento, a nuvem, a raiz, o silêncio, a floresta, a cigarra e o rio demonstra que o ato de criação busca na natureza a sua fonte de inspiração. Jakobson afirma que o estudo da função poética deve ultrapassar os limites da poesia. Também, que existem dois modos básicos de arranjos utilizados: seleção e combinação. Manoel de Barros seleciona elementos inspiradores da natureza e os combina para apresentar ao leitor uma concepção do ato poético. Nesse, além da inspiração ser imanente é a natureza que a consolida.

Percebe-se que para o poeta o poema não é apenas um texto composto por versos e ritmo. Ele é inspiração, é o inusitado, é o que ainda não se disse. É assim que Manoel de Barros vai mostrando ao leitor sua forma de poetar, com liberdade (“é livre” e sem rumo (“como um rumo/nem desconfiado”).

Anna Regina Accioly<sup>17</sup> afirma que a obra *Gramática expositiva do chão*<sup>18</sup> possui um vôo absolutamente ousado entre os vocábulos, criando um novo espaço cubista surreal na linguagem. Para a autora, nessa obra, a poesia de Manoel de Barros busca os resíduos rejeitados pela sociedade de consumo. Afirma, ainda, que a poesia do poeta é incomparavelmente original, no que se refere ao domínio do som, do ritmo, dos sentidos, do inútil, dos aquizemas abaixo da linha do horizonte. A palavra que faz de conta que é simples, mas ao contrário, é sofisticada, trabalhada, burilada ao ponto de chão. Conclui seu texto, dizendo que Manoel de Barros descobriu o milagre da multiplicação das leituras: sua poesia não se esgota e maravilha quem a lê, com encanto impossível de se acabar.

Esse obra é composta por seis partes em um total de dez poemas. Os assuntos abordados apresentam mais detalhes do ato criador. A sugestão que o título apresenta é a de que assim como o chão é de onde sai a vida, nele tudo pode brotar e crescer; dessa forma é o poema, tudo serve para ele, o poema é terra fértil, basta cair a semente da inspiração. Um dos poemas que ilustra isso é:

Descrição de tela pelo Dr. Francisco Rodrigues de Miranda, amigo do preso

o artista recolhe neste quadro seus companheiros pobres do chão: a lata a corda a borra vestígios de árvores, etc.

realiza uma colagem de estopa arame tampinha de cerveja pedaços de jornal pedras e acrescenta inscrições produzidas em muros – números truncados caretas pênis coxas (2) e I aranha febril

tudo muito bem manchado de pobreza e miséria que se não engana é da cor encardida entre amarelo

e gosma (2004, pg. 11)

No poema, Manoel de Barros descreve como o artista constrói sua Arte. Nesse processo há a utilização de objetos díspares (“lata”, “corda”, “borra”, “vestígios de árvores”), que são unidos a outros (“estopa”, “arame”, “pedras”) pela técnica da colagem. Para Benveniste, o emprego da língua, em enunciação, pode ser estudado a

<sup>17</sup> ACCIOLY, Anna Regina. In: BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

<sup>18</sup> BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

*Revista Literatura em Debate*, v. 10, n. 18, p. 117-146, ago. 2016. Recebido em: 20 maio 2016. Aceito em: 18 jul. 2016.

partir da realização vocal da língua. Na primeira estrofe, o poema apresenta assonância: as vogais “a” e “o” são as mais recorrentes (“lAtA”, “cOrdA”, “bOrrA”, “ÁrvOres”). A repetição desses sons pode sugerir a admiração, o espanto do artista pela união de termos tão diferentes. Essa sugestão é única, se compõe a cada enunciação.

Ainda, para Benveniste, o ato individual, pelo qual se utiliza a língua, introduz o locutor como parâmetro nas condições necessárias à enunciação. Transpondo isso ao poema, Manoel de Barros apresenta um estilo diferenciado: enumera elementos sem utilização de pontuação e constrói versos e estrofes de tamanhos variados. Enfim, para Benveniste, a enunciação pode se definir, em relação à língua, como um processo de apropriação. O locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor por meio de índices específicos e de procedimentos acessórios. Em Manoel de Barros percebe-se que a estrutura do poema, dividida em versos, é livre, sem regularidade. Conclui-se que o conteúdo é imprescindível e a forma complementar.

Para Jakobson (1975, pg. 127), a função metalinguística acontece sempre que o remetente e/ou destinatário têm necessidade de verificar se estão usando o mesmo código. As sentenças equacionais fornecem informação a respeito do código lexical do idioma. Manoel de Barros, nesse poema, ao descrever os elementos que utiliza e a forma que os relaciona compõem a sua forma de poetar. Essa metalinguagem se constitui em elementos inusitados com forma emancipadora.

Em outro poema dessa obra, Manoel de Barros complementa seu ato criador. Em um diálogo entre o poeta, a lua, o pássaro, o córrego, o mar, o sol, a estrela, o caramujo, a árvore, a rã, Chico Miranda, a formiga, a pássara e Francisco aparecem os seguintes comentários em relação ao artista:

O POETA (*por trás de uma rua minada de seu rosto andar perdido nela*)  
– Só quisera trazer pra meu canto o que pode ser carregado como papel pelo vento

[...]

O PÁSSARO (*em dia ramoso, roçando seu rosto na erva dos ventos*)

– Há réstias de dor em teus cantos, poeta, como um arbusto sobre ruínas tem mil gretas esperando chuvas...

[...]

O POETA (*se usando em farrapos*)

– Meu corpo não serve mais nem para o amor nem para o canto

O CARAMUJO (*olhos embaraçados de noite*)

– E a Máquina de Chirlear, Poeta?

[...]

A ÁRVORE (*apoderada de estrelas*)

– Até o chão se enraíza de seu corpo!

[...]

O PÁSSARO (*submetido de árvores*)

– A Máquina de Chirlear está enferrujada e o limo apodreceu a voz do poeta

CHICO MIRANDA (*na rua do Ouvidor*)

– O poeta é promíscuo dos bichos, dos vegetais, das pedras. Sua gramática se apóia em contaminações sintáticas. Ele está contaminado de pássaros, de árvores, de rãs

A ESTRELA (*com ramificações de luar*)

– Muitos anos o poeta se empassou de escuros, até ser atacado de árvore

O POETA (*lesmas comendo seus cadernos relógios telefones*)

– Ai, meu lábio dormia no mar estragado!

[...]

O POETA (*ventos o assumindo como roupas*)

– Os indícios de pessoas encontrados nos homens eram apenas uma tristeza nos olhos que empedravam

[...]

O CÓRREGO (*mudando de passarinhos entardecentes*)

– Mas o que trinca está maduro, poeta

O POETA (*ensinado de terra*)

– Amar é dar o rosto nas formigas

[...] (2004. pg. 37 – 41)

A estrutura do poema possui uma composição representativa em que está indicado qual personagem está falando, o que diz e em que cenário está representando. Para Benveniste, é assim que o eu é o indivíduo que enuncia a presente instância de discurso que contém a instância linguística eu. O tu possui uma definição simétrica de indivíduo alocutado na presente instância de discurso, contendo a instância linguística tu. Nesse poema, a personagem caramujo questiona o poeta sobre a máquina de chirlear e ouve como resposta que ela “está enferrujada e o livro apodreceu a voz do poeta”, dita pelo pássaro. O eu representado pela imagem do poeta refere-se a tu, que são as demais personagens. Esse poema contribui para a composição de uma teoria de linguagem preconizada por Manoel de Barros. Nessa, o poeta prevê a possibilidade da utilização de qualquer estrutura textual (prosa, poesia, teatro) para discorrer sobre o ato de criação poética.

Adalberto Muller Jr.<sup>19</sup> afirma que em *Matéria de poesia*<sup>20</sup> a originalidade do poeta consiste em que, recusando grandes temas (o Sublime), elabora liricamente, com as coisas menores, verdadeiras relíquias de linguagem. Manoel é capaz de transformar a matéria mais desimportante em poesia. A frase utilizada pelo poeta é sintaticamente lógica, mas submetida a um desarranjo semântico (a um “ilogismo”) pelo encontro

<sup>19</sup> MULLER JR, Adalberto. Em pleno uso da poesia. In: BARROS, Manoel de. **Matéria de poesia**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

<sup>20</sup> Barros, Manoel de. **Matéria de poesia**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

inusitado de realidades aparentemente compatíveis. Esse procedimento mantém a frase em um espaço de tensão permanente entre o obscuro e o iluminante. Também, que o leitor, nessa obra, encontra matéria e poesia; matéria para um novo aprendizado das coisas e poesia para ver o mundo pelo avesso. O resto é luz, é segredo, é mistério, é encantamento.

São três partes que compõem a obra com vinte e um poemas. Pelo título, percebe-se que o autor tenta, incansavelmente, definir sua poesia, demonstrando o que nela contém. Este fragmento de poema abaixo demonstra a opinião do poeta sobre os assuntos que para ele são pertinentes à poesia, como aqueles normalmente considerados sem importância:

Todas as coisas cujos valores podem ser  
disputados no cuspe à distância  
servem para poesia

O homem que possui um pente  
e uma árvore  
serve para poesia

Terreno de 10 x 20, sujo de mato – os que  
nele gorjeiam: detritos semoventes, latas  
servem para poesia

Um chevrolet gosmento  
Coleção de besouros abstêmios  
O bule de Braque sem boca  
são bons para poesia

As coisas que não levam a nada  
têm grande importância

Cada coisa ordinária é um elemento de estima

Cada coisa sem empréstimo  
tem seu lugar  
na poesia ou na geral (2001, pg. 11 – 15)

O poeta sugere que a matéria de sua poesia pode partir de coisas simples como brincadeiras infantis (“cuspe à distância”). Afirma que para o poeta quem tem bens (“pente”, “chevrolet”, “bule”) ou vive em contato com a natureza (“árvores”, “coleção de besouros”) são importantes e são utilizados em seus poemas. A reiteração de que coisas “não levam a nada”, coisa “ordinária”, coisa “sem empréstimo” são boas à poesia configuram a intenção do poeta: fazer poesia sem utilidade, sem preconceito e sem tradição. Criar um estilo próprio, único em cada vez que se expressa através da palavra.

Sérgio Medeiros<sup>21</sup> explica que em *Arranjos para assobio*<sup>22</sup> o poeta é coisa inviável, quase-figura, desfigura errante. Como nada mais é o que parece ser, o leitor é constantemente desafiado a rever suas certezas. O poeta, segundo o autor, com sua descrença no princípio da identidade, instaura uma poética lúdica, aparentemente caótica: a estrofe é frequentemente uma enumeração de substantivos, o verso um fragmento solto.

Essa obra é composta por cinco partes, dividindo os poemas que compõem a obra. Em um dos poemas, Manoel de Barros fala sobre sua percepção sobre poesia:

O poema é antes de tudo um utensílio.

Hora de iniciar algum  
convém se vestir roupa de trapo.

Há quem se jogue debaixo de carro  
nos primeiros instantes.

Faz bem uma janela aberta  
uma veia aberta.

Pra mim é uma coisa que serve de nada o poema  
enquanto vida houver.

Ninguém é pai de um poema sem morrer. (2002, pg. 25)

O poeta relata como se prepara para escrever sua poesia. Ele se veste com “roupa de trapo”, procura “uma janela aberta” e compõe o seu texto. Afirma, também, que após o poema produzido, criador e criatura separam-se e cada um começa ter independência. Ainda, sugere que cabe ao leitor percebê-lo da forma que quiser, com a imaginação que tiver.

Nessa mesma obra, o poeta refere-se ao artista, em outro poema: “Os bens do poeta: um fazedor de inutensílios, um travador de amanhecer, *uma teologia do traste*, uma folha de assobiar, um alicate cremoso, uma escória de brilhantes, *um parafuso de veludo* e um lado primaveril” (2002, pg. 31) Com esses dois poemas, Manoel de Barros vai consolidando sua teoria de linguagem, sua metalinguagem. A união de elementos inusitados mais o desapego às coisas pré-estabelecidas formam uma poética única e inovadora.

<sup>21</sup> MEDEIROS, Sérgio. O apogeu de um poeta. In: BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

<sup>22</sup> BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

*Revista Literatura em Debate*, v. 10, n. 18, p. 117-146, ago. 2016. Recebido em: 20 maio 2016. Aceito em: 18 jul. 2016.

A autora Lúcia Castello Branco<sup>23</sup> afirma que em *Guardador de águas*<sup>24</sup> as águas que o poeta guarda não são límpidas, não são cristalinas. O guardador de águas não é atraído pela beleza das coisas, mas pela doença delas. É de natureza dos mínimos seres aquáticos que o guardador se refere: são as larvas, as rãs, os escorpiões de areia, os seres que habitam a matéria líquida. Esses seres são, eles próprios, a coisa que pulsa, que fala. A autora complementa que se as coisas são as coisas e mais nada, o ofício do poeta não será exatamente falar delas, mas deixá-las falar nele, e só depois escrever, entre o coaxo e o arrulho, essa poesia. Alerta ao leitor que não o compreenda rápido demais, porque se a líquida matéria é a água de escrita, ela é também aquilo que não se guarda, aquilo que não se retém.

Assim, nesse poema, Manoel de Barros tenta definir-se:

Não tenho bens de acontecimentos.  
 O que não sei fazer desconto nas palavras.  
 Entesouro frases. Por exemplo:  
 – imagens são palavras que nos faltaram.  
 – Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem.  
 – Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser.  
 Ai frases de pensar!  
 Pensar é uma pedreira. Estou sendo.  
 Me acho em petição de lata (frase encontrada no lixo).  
 Concluindo: há pessoas que se compõem de atos, ruídos,  
 retratos.  
 Outras de palavras.  
 Poetas e tontos se compõem com palavras. (2006, pg. 57)

Afirma que o ato de criação não é um acontecimento divino, mas um processo. Nesse, o poeta utiliza-se de recursos poéticos: vale-se de frases para compor versos (“entesouro frases”), busca na imagem a possibilidade de sugestionar (“Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem”) e serve-se da imaginação para unir técnica e talento (“Pensar é uma pedreira. Estou sendo”). Essa descrição metalinguística demonstra ao leitor que a poesia contemporânea não é caótica e com *non Ceci*. Ela pode não ter regularidade métrica nem esquema rítmico, mas possui o recurso da sugestão (“Ai frases de pensar!”).

Outros aspectos importantes para destacar são: a presença do eu (“não tenho”, “não sei”) que tenta explicar-se; a referência a nós (“palavras que nos faltaram”) que podem ser os poetas, os leitores e/ou qualquer ser; e a utilização do ele(s) (“Poetas e

<sup>23</sup> BRANCO, Lúcia Castello. In: BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

<sup>24</sup> BARROS, Manoel de. **Guardados de águas**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

tontos se compõem com palavras”). Para Benveniste, a pessoa verbal no plural exprime uma pessoa amplificada e difusa. O a ao eu uma globalidade indistinta de outras pessoas. Ainda, o estudioso define o tu como a pessoa não subjetiva, em face da pessoa subjetiva que eu representa; e essas duas pessoas se oporão juntas à forma de não-pessoa (= ele). No poema analisado, Manoel de Barros fala de si enquanto poeta (eu), une-se a todos os seres (nós) e transforma-se em poeta (ele).

Ênio Silveira<sup>25</sup> em *O livro das ignoranças*<sup>26</sup> afirma que tanto a crítica literária mais sofisticada quanto os leitores mais diretamente tocados pela magia de seus versos volta e meia se comprazem na tentativa de defini-lo como o “Guimarães Rosa da poesia”, “o grande poeta das pequenas coisas”, “o lírico da ecologia”, “o poeta do Pantanal”, “o virtuoso do realismo mágico”, etc. Segundo o autor, é um exercício inútil já que em Manoel de Barros o todo é maior do que a soma das partes, e o resultado de seu trabalho é multifacetado. Manoel se vê como um alquimista do verbo, a moê-lo, dissecá-lo, recriá-lo, sempre à procura de sua “verdez primal”, “descascando as palavras até chegar ao caroço, ao lírico seminal de cada uma”.

Ênio Silveira complementa, dizendo que Manoel de Barros possui amor pela palavra, esse instrumento maleável que trabalha até o limite máximo de sua potencialidade semântica e sonora, realizando uma obra que transcende ao circunstancial para inserir-se no corpus da melhor literatura brasileira. Questiona, também, se há algum sentido prático tentar definir Manoel de Barros e responde que é bem melhor que o leitor se deixe envolver pela poesia do poeta, que se encante pela sua constante redescoberta das palavras.

Nessa mesma obra, o poeta metaforiza um retrato de artista:

Retrato de um poste mal fincado ele era.  
Sendo um vaqueiro entrementes; peão de campo.  
No jeito comprido de estar em pé seu corpo fazia  
três curvas no ar.  
Usava um defeito de ave no lábio.  
Desce o vilarejo em que nasceu podia alcançar o  
cheiro das árvores.  
Esse Malafincado:  
Sempre nos pareceu feito de restos.  
Ventos o amontoavam como folhas.  
Foi sempre convidado a fazer parte de arrebóis.  
(Sintomático de tordos era o amanhecer.)

<sup>25</sup> SILVEIRA, Ênio. Sempre novo alquimista do verbo. In: BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

<sup>26</sup> BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

Falava em vias de hinos –  
 Mas eram coisas desnobres como intestinos de  
 moscas que se mexiam por dentro de suas  
 palavras.  
 Gostava de desnomear:  
 Para falar barranco dizia: lugar onde avestruz  
 esbarra.  
 Rede era vasilha de dormir.  
 Traços de letras que um dia encontrou nas pedras de  
 uma gruta, chamou: desenhos de uma voz.  
 Penso que fosse um escorço de poeta. (2006. pg. 79)

A composição desse poema segue o caminho inverso ao anterior analisado. Inicia com a presença de um ele (“Retrato de um poste mal fincado ele era”), depois um nós (“Sempre nos pareceu feito de restos”) e um eu (“Penso que fosse um escorço de poeta”). É como se Manoel de Barros quisesse demonstrar sua origem, sua composição. Para não chocar o leitor, fala de um ser qualquer nos aspectos físico e psicológico. A partir do momento que o leitor se familiariza com esse ser, há a presença do nós, sugerindo que o poeta compartilha o inusitado. Ao final do poema, o leitor aceita essa concepção diferenciada de poeta (“Malafincado”). A presença de neologismos como: “malafincado”, “desnobres”, “desnomear, acrescenta à poética do autor um recurso possível a poucos. Esse elemento compõe seu estilo metalinguístico.

Lúcia Castello Branco<sup>27</sup> afirma que *Livro sobre nada*<sup>28</sup> é um livro sobre nada. E, nessa dimensão do nada não metafísico, do nada que é coisa nenhuma por escrito, esse sujeito que avança para o começo esbarra, inevitavelmente, em uma espécie de umbigo da memória, em que toda significação estanca. Resta ao leitor ingressar na poética da desaprendizagem proposta pelo poeta, buscando, então, desler as letras: adivinhar, diviná-las.

Nessa obra, Manoel de Barros explica a intenção de escrever um livro sobre nada. Para isso, apresenta um pretexto:

*Pretexto*

O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada. Foi o que escreve Flaubert a uma sua amiga em 1852. Li nas Cartas exemplares organizadas por Duda Machado. Ali se vê que o nada de Flaubert não seria o nada existencial, o nada metafísico. Ele queria o livro que não tem quase tema e se sustente só pelo estilo. Mas o nada de meu livro é nada mesmo. É coisa nenhuma por escrito: um alarme para o silêncio, um abridor de amanhecer, pessoa apropriada para pedras, o parafuso de veludo, etc etc. O que eu queria era

<sup>27</sup> BRANCO, Lúcia Castello. In: BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

<sup>28</sup> BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

fazer brinquedos com as palavras. Fazer coisas desúteis. O nada mesmo. Tudo que use o abandono por dentro e por fora. (2006, p. 7)

### Reflexões conclusivas

A interação entre a literatura e a linguística se configura em uma prática na atualidade. Isso se deve ao fato de essas ciências complementarem-se e auxiliarem na definição de um aparato poético. Assim, aliando os mecanismos de enunciação com a linguagem literária pode-se delinear a poética de Manoel de Barros. O aparato teórico esteve centrado em autores como Barthes (2004), Jakobson (1975) e Benveniste (1989; 2005), demonstrando a possibilidade de interligar áreas diferentes da linguística e do conhecimento. A escolha pelo poeta Manoel de Barros se justificou pelo fato de que ele cria uma teoria da linguagem a partir de seus versos e das suas percepções sobre o seu próprio discurso linguístico, fazendo uma metalinguagem de seu ato criador.

Em cada obra que se lê, percebe-se que o poeta é incansável em sua intenção de definir-se. Expõe seus assuntos e suas percepções sobre eles, utiliza-se de recursos e técnicas variadas para instigar a imaginação leitora e confia suas intenções poéticas. Enfim, em cada verso, estrofe, poema, obra, Manoel de Barros se complementa, se compõe e ao leitor cabe apaixonar-se, viajar pelo mundo da imaginação e entender seus ensinamentos da forma que desejar.

**Abstract:** The areas of literature and linguistic complement and interact harmoniously. This study shows that how these two areas can help to analyze a poetic phenomenon. The objective is to articulate enunciation mechanisms with literary language to outline the poetics of Manoel de Barros. The theoretical apparatus is focused on authors like Barthes (2004), Jakobson (1975) and Benveniste (1989; 2005), demonstrating the possibility of connecting different areas of language and knowledge. The choice by Manoel de Barros poet is due to the fact that it creates a theory of language from his verses and their perceptions of their own linguistic discourse, making a meta-language of his creative act.

**Keywords:** literature; linguistics; Manoel de Barros.

### REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. *Poemas concebidos sem pecado*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

\_\_\_\_\_. *Compêndio para uso dos pássaros*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

\_\_\_\_\_. *Matéria de poesia*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. *Arranjos para assobio*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. *Gramática expositiva do chão*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

*Revista Literatura em Debate*, v. 10, n. 18, p. 117-146, ago. 2016. Recebido em: 20 maio 2016. Aceito em: 18 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. *O guardador de águas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. *O livro das ignoranças*. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. *Livro sobre nada*. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *Problemas de linguística geral II*. Campinas, SP: Pontes, 1989.

FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. *Introdução à linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2005.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.