

NIRCE APARECIDA FERREIRA SILVÉRIO

MEMÓRIA E INTERDISCURSO EM: *O GUARDADOR DE ÁGUAS*
DE MANOEL DE BARROS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

2006

NIRCE APARECIDA FERREIRA SILVÉRIO

MEMÓRIA E INTERDISCURSO EM: *O GUARDADOR DE ÁGUAS*
DE MANOEL DE BARROS.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Lingüística - Curso de Mestrado em Lingüística, do Instituto de Letras e Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Lingüística.

Área de Concentração: Estudos em Lingüística e Lingüística Aplicada.

Linha de Pesquisa: Estudos sobre texto e discurso.

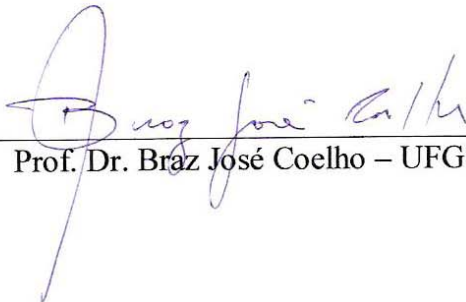
Orientador: Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes.

UBERLÂNDIA
2006

BANCA EXAMINADORA



Orientador: Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes - UFU



Prof. Dr. Braz José Coelho – UFG - Campus Avançado de Catalão



Profa. Dra. Fernanda Mussalim - UFU

Uberlândia, 27 de março de 2006

Ao Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes por sua dedicação, compromisso, inteligência, sensibilidade e pela relevância dos projetos aos quais dá espaço, acata, conduz.

A meu pai, que era agricultor, e à minha mãe que era professora, por seus ensinamentos de caráter, responsabilidade, respeito e carinho.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Fernanda Mussalim pelas discussões realizadas nas reuniões do GPAD, pela grande contribuição dada a esse trabalho por meio dos questionamentos e sugestões feitas no exame de qualificação.

Ao Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos pela seriedade e dedicação com que conduz suas aulas e pelas intervenções no exame de qualificação referente a esse trabalho.

Ao Prof. Dr. Brás José Coelho pela competência com que ministrou minhas primeiras aulas em Lingüística no Campus Avançado de Catalão, marcando-se por um perfil de constante pesquisador, estudioso, escritor.

Aos integrantes do GPAD pelas discussões e informações partilhadas.

À Prefeitura Municipal de Catalão, nas pessoas do Sr. Prefeito Adib Elias Júnior, do Secretário de Administração Néelson Fayad e da Secretária Municipal de Educação e Cultura Arminda Matias de Mesquita Netto que me apoiaram por meio de concessão de licença remunerada para cursar as disciplinas de Mestrado.

À Ana pelo estímulo para que eu fizesse a seleção para o Mestrado.

À minha amiga Maria Felizarda pelo companheirismo, carinho, consideração com que sempre me recebeu e que, infelizmente, não esperou o término deste trabalho.

Ao Lucas, Eduardo, Caio, Igor, Júnior, Neuslene, Nédson, Flávia, Bruno, Sônia, Sérgio, Daniel, Livaldo, Renato, Clodoaldo, Ariélia, Jéssica, Amanda por, a cada dia, ilustrar o verso pessoano “Basta existir para ser completo”.

À Neusa, Nair, Marli, Santília, Lucimar pelo apoio, amizade, compreensão.

À EriSlane pelos empréstimos de livros.

Ao Gilson pelas traduções de resumos, conversas, passeios, risos.

À Grênissa Stafuzza pela amizade e pela revisão desta dissertação.

RESUMO

Esta pesquisa objetiva o estudo de quatro poemas do livro *O guardador de águas*, de Manoel de Barros, em que por meio de uma metodologia de caráter qualitativo-interpretativista, buscam-se relações interdiscursivas e, para tal, parte-se de rastros de memória discursiva e histórica. Teoricamente, baseia-se nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso de linha francesa derivada dos estudos de Michel Pêcheux e Michel Foucault, entre outros autores. Utilizam-se conceitos basilares desta área de estudos e parte-se da visão foucaultiana a respeito dos domínios de memória, antecipação e atualidade, que são reelaborados por Courtine (1981), e, das noções de técnicas de coerções e correlatas resistências arroladas por Gregolin (2004b). Descrevem-se e analisam-se as reflexões metaenunciativas que constituem o *corpus* em questão visando à identificação e caracterização de enunciados pré-construídos no seio de diferentes formações discursivas, tidas como heterogêneas e de sentidos moventes. Serão analisados também os sentidos de enunciados postos em relação em diferentes formações discursivas no campo literário e fora dele. Assim, a materialidade discursiva, em análise, é compreendida como monumento uma vez que traz, em si, as condições sócio-histórico-culturais que possibilitam sua existência e funcionamento enquanto discurso e mostra caracterizações de sujeitos envolvidos em seu processo de constituição. Busca-se explicitar, ainda, o contexto sócio-histórico-cultural que possibilitou o retorno de determinados enunciados e os sentidos que assumiram, constituindo relações interdiscursivas e históricas.

PALAVRAS-CHAVE: memória; interdiscurso; sujeito; história; resistência.

ABSTRACT

This research aims at studying four poems from the book *O guardador de águas*, de Manoel de Barros, where through a methodology qualitative-interpretative, search for inter discursive relations and, for such, start from traces of discursive and historical memory. Theoretically, it's based on the theoretical findings of the Analysis of the Speech of French line derived from the studies of Michel Pêcheux and Michel Foucault, among other authors. Fundamental concepts of this area of studies starting from the Foucaultian vision regarding the domain of memory, anticipation and actuality, that are re-elaborated by Courtine(1981), and, of the slight knowledge of techniques of coercions and correlated resistance enrolled by Gregolin(2004b).It's described and analyzed meta enunciate reflections that constitute the corpus in question aiming at identifying characterizing of statements pre constructed amongst different discursive formations, considered as heterogeneous and of moving sense. The phrasal sense related to different discursive formation inside and outside the literary field will also be analyzed. Thus, the discursive materiality, under analysis, is understood as monument bringing in itself, the socio historical and cultural conditions that make possible its existence and functioning as speech and show characterizations of involved citizens in its constitution process. It's still tried to be explained, the socio historical and cultural context that made possible the return of certain enunciates and the assumed senses, constituting inter discursive and historical relations.

KEY-WORDS: Memory; inter discourse; citizen; history; resistance.

SUMÁRIO

RESUMO.....	5
ABSTRACT.....	6
INTRODUÇÃO.....	9
I. CONCEITOS BASILARES PARA UMA CONCEPÇÃO INTERDISCURSIVA DE LINGUAGEM.....	13
1.1. DISCURSO.....	13
1.2. ALGUMAS DISCUSSÕES SOBRE SUJEITO EM ANÁLISE DO DISCURSO.....	16
1.3. FORMAÇÕES DISCURSIVAS: REGULARIDADES E DISPERSÕES.....	19
1.4 MEMÓRIA, HISTÓRIA E INTERDISCURSO.....	22
1.5 DIALOGISMO, POLIFONIA E HETEROGENEIDADES.....	29
1.6 FUNÇÃO-AUTOR.....	33
II. A CONJUNTURA INTERNA E EXTERNA DO DIZER BARREANO.....	37
2.1 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DIZER BARREANO.....	37
2.2. O INTRADISCURSO BARREANO.....	45
III. RELAÇÕES METAENUNCIATIVAS E HISTÓRICAS EM POEMAS DE MANOEL DE BARROS.....	49
3.1 ANÁLISE DO POEMA: “NASCIMENTO DA PALAVRA”.....	49
3.1.1. ENTRELAÇAMENTO DISCURSIVO QUE CONSTITUI O POEMA.....	54
3.1.2. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
3.2 ANÁLISE DO POEMA “2”.....	58
3.2.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
IV. ANÁLISE DE POEMAS QUE FAZEM REFERÊNCIA A BERNARDO.....	67
4.1. ANÁLISE DO POEMA “II”.....	68
4.1.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
4.2 ANÁLISE DO POEMA “IX”.....	72
4.2.1 AS MOVÊNCIAS DE SENTIDO ENTRE AS DIFERENTES FORMAÇÕES DISCURSIVAS.....	78
4.2.2 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
V. CONCLUSÃO.....	81
5.1. O <i>CORPUS</i> : RASTROS DE MEMÓRIA E HISTÓRIA.....	85
5.1.1 DOCUMENTO/MONUMENTO.....	85

5.1.2. O ENTRECRUZAR DE MEMÓRIA, HISTÓRIA E INTERDISCURSO	86
5.1.3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	95

INTRODUÇÃO

Manoel de Barros publicou seu primeiro livro em 1937, escreveu ainda outros 21 livros e, apesar de ficar conhecido por um público maior de leitores apenas em 1980, seus livros, hoje, têm obtido bons índices de venda.

Não há citação de seu trabalho em livros que coletam dados sobre autores e obras de literatura brasileira como o de Alfredo Bosi (2001), em que há menção a um grupo de poetas que se inserem na Geração de 1945. Entretanto, cronologicamente, Manoel de Barros se inseriria nessa geração, apesar de que ele mesmo afirma não pertencer a nenhum grupo literário pré-estabelecido. Sua obra diferencia-se da dos concretistas e neoconcretistas contemporâneos seus, sendo em relação a eles uma voz dissonante no contexto da literatura brasileira.

Mediante a peculiaridade estilística da produção poética desse autor, já atestada em estudos literários, nosso trabalho busca estudá-la sob o viés da Análise do Discurso, sem nos primarmos por classificações em grupos nos quais o *corpus* que levantamos para análise possa se encaixar como, por exemplo, a partir de períodos e épocas literárias. Para a sustentação de nossa análise, nosso estudo busca o funcionamento discursivo que possibilita a existência da materialidade discursiva que selecionamos para descrição e análise. O *corpus* selecionado se constitui dos poemas “II”, “III”, “IX” da parte: *O guardador de águas* e o poema “2” da parte: *Seis ou treze coisas que eu aprendi sozinho*, do livro *O guardador de águas*, de Manoel de Barros.

Entendendo que essa materialidade discursiva se insere no campo literário, buscamos sua descrição e análise no interior desse campo, enquanto prática regulada constituída sócio-histórico-culturalmente por um entrelaçar de discursos. Nos valem dos pressupostos

teóricos da Análise do Discurso francesa derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux e Michel Foucault, entre outros estudiosos.

Sendo assim, buscamos a descrição e análise dessa materialidade discursiva, entendida como monumento, pois passa pela seleção do analista, ele a faz operando escolhas no que deverá vir a ser o documento de análise. O fato de o *corpus* em questão ser entendido como monumento faz com que nossa análise não busque nele um documento, que tem uma opacidade a qual seria tornada transparente, não entendemos esse *corpus* de forma alegórica em que buscaríamos o que está nele ocultado; mas buscaremos nele os discursos, tidos como práticas que obedecem a regras.

Dessa forma, descreveremos e analisaremos regularidades e dispersões constantes no *corpus* de maneira a termos a caracterização de diferentes formações discursivas que se entrecruzam, mostrando-nos unidades dentro do campo discursivo literário e mesmo elementos de formações discursivas oriundas de outros campos.

Como nosso objetivo é evidenciar o interdiscurso, seus sentidos e efeitos de sentido, não nos limitaremos à caracterização e análise de formações discursivas, mas dos discursos postos em relação no campo literário, e os oriundos de outros campos, tais como o científico, o jornalístico, os quais encontraremos no *corpus* que analisaremos. Na busca do interdiscurso que tece os poemas de Manoel de Barros, buscaremos os rastros de uma memória discursiva e histórica. Nesse sentido, observaremos o funcionamento, em nossa análise, dos conceitos de domínio de memória, de atualidade e de antecipação, elaborados por Foucault (2002) e reelaborados por Courtine (1981).

Os estudos em torno da obra de Manoel de Barros a partir da teoria literária, da literatura comparada, ou da crítica literária caracterizam esse autor 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” (Silveira, 1993). Entretanto, com esse trabalho, pretendemos

vislumbrar outras facetas da obra e do autor em questão, o que se desviará e produzirá caracterizações diferentes das até então assinaladas por essas correntes de estudos.

Uma das regularidades de sua obra é o fato de ele ser seu próprio crítico, pois em seus poemas reflete sobre o fazer poético. Esta questão é bastante explorada pelas correntes de estudiosos que citamos acima, principalmente quando isso ocorre de forma bastante marcada em seu texto. Optaremos por selecionar poemas em que essas reflexões ganham formas metaenunciativas, assim é que analisaremos os enunciados: “palavra”, “nascimento”, “sapo”, “pedra”, “árvore”, “o guardador”, “águas”, “oficina”.

Ao analisá-los nos depararemos com um “nó em uma rede” discursiva (Foucault, 2002, p. 26), os entenderemos como estando em diálogo e sendo, por vezes, deslocados de outros sentidos dos quais eram portadores e isso nos levará a questionamentos e reflexões sobre o tempo, lugar e sujeitos envolvidos no processo enunciativo em questão. Nesse sentido, trabalharemos, com um recorte de realidade sócio-histórica-cultural, em que sujeitos se constituem nesse processo.

Vislumbraremos, ainda, a constituição de sujeitos por meio do confronto, entrecruzamento, digladiamento de discursos que nos são dados constitutivamente pelas relações interdiscursivas e de memória. Pensando na caracterização de sujeitos a partir do *corpus*, o relacionaremos aos estudos de Gregolin (2004b), quando, baseando-se na teoria foucaultiana, expõe sobre as técnicas que exercem coerções sobre os sujeitos, sob as quais eles são explorados ou podem organizar resistência. Hipotetizamos, dessa forma, que o sujeito constituído na materialidade discursiva que analisamos, expresso na figura de Bernardo da Mata, representa resistência “às técnicas de produção, de sistemas de signos, de dominação, e às técnicas de si” (*idem, ibidem*).

Assim, nosso trabalho encontra-se estruturado em cinco capítulos nos quais procuraremos seguir um percurso de análise em que, partindo da idéia da existência de

diferentes formações discursivas que caracterizam o campo literário, buscaremos primeiramente, as movências de sentidos entre elas e, depois, as relações interdiscursivas constantes no *corpus*. No capítulo I, apresentaremos a teoria a partir da qual desenvolveremos nosso trabalho: mostraremos o discurso numa visão foucaultiana, apresentaremos discussões sobre a noção de sujeito em Análise do Discurso, falaremos das regularidades e dispersões que estão no conceito de formação discursiva, apresentaremos discussões a respeito da memória (discursiva e histórica) e a caracterização do interdiscurso; apresentaremos também as noções de dialogismo e polifonia bakhtinianos, noções de intertextualidade, e as heterogeneidades via Authiez-Revuz, abordaremos ainda as noções sobre função-autor a partir dos estudos foucaultianos.

No Capítulo II, apresentaremos as conjunturas externa e interna que envolvem a obra *O guardador de águas*, discorrendo sobre as condições de produção do dizer barreano e, retrataremos também, o intradiscurso constituído nessa obra.

Com relação ao Capítulo III, analisaremos os poemas *Nascimento da palavra* e poema “2” (sem título), nos quais buscaremos a metaenunciação constituída em torno dos enunciados: “palavra”, “nascimento”, “sapo”, “pedra”, “árvore”; e os rastros de memória, que nos possibilitarão vislumbrar o entrelaçamento discursivo neles constituído.

No Capítulo IV, analisaremos os poemas que fazem referência a Bernardo e os discursos que estão nas margens de sua caracterização enquanto sujeito mítico, artístico, criança, urbano, florestal, bucólico.

E, por fim, no Capítulo V, resgataremos os rastros de memória nos dado pela materialidade discursiva, buscando sua relação com práticas discursivas para, a partir da teoria das técnicas de exploração (e correlatas resistências) arroladas por Gregolin (2004b) numa perspectiva foucaultiana, vislumbrarmos a concepção de sujeito que subjaz ao entrelaçamento discursivo constituído no *corpus* de análise.

I. CONCEITOS BASILARES PARA UMA CONCEPÇÃO INTERDISCURSIVA DE LINGUAGEM

O estudo que propusemos a fazer, conforme já dito na introdução desta dissertação, filia-se aos pressupostos teóricos da Análise do Discurso de linha francesa. Assim, face à especificidade desta proposta, julgamos necessário discorrer sobre as concepções de discurso, sujeito, dialogismo, polifonia, heterogeneidades, memória, interdiscurso, História e função autor, uma vez que estas noções são fundamentais nesta linha de pesquisa e se relacionam com o trabalho que pretendemos desenvolver.

1.1. DISCURSO

Na linha de pesquisa em que nos propusemos a trabalhar, o discurso tem importância fundamental. Entretanto, não tem a significação arrolada por Saussure (2003) que, em uma de suas dicotomias *língua/ fala*, concebe o discurso como a *fala* e, que se opõe à língua, sendo esta considerada como sistema abstrato.

Na Análise do Discurso, o discurso é considerado como um objeto sócio-histórico do qual o lingüístico é constitutivo. Assim, estuda-se a significação da materialidade lingüística, associada à história e à sociedade o que, em decorrência, está ligado à ideologia. Para Orlandi (2002, p.17), a Análise do Discurso parte “da idéia de que a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua, trabalha a relação língua-discurso-ideologia”.

Concebendo discurso dessa forma, amparados nos estudos de Michel Pêcheux (1997) podemos relacionar língua e História, e ainda relacionar e diferenciar materialidade lingüística e materialidade discursiva. Os estudos de Michel Foucault, de outra forma e em outras

circunstâncias, também refletem sobre essas problemáticas. Isto ocorre quando esse autor estuda o enunciado, usando o lingüístico como suporte para fornecer elementos discursivos ligados a questões que envolvem aspectos sociais, culturais, econômicos, um tempo e lugar e os sujeitos envolvidos. Os estudos desse filósofo e historiador podem ser trazidos para o interior da Análise do Discurso, pois expõem discussões levantadas por Pêcheux e as expande, como no caso da materialidade lingüística e da materialidade discursiva, discussão que envolve outros fatores como apontamos acima. Ao estudar os enunciados, Foucault os diferencia dos atos de fala concebidos pela filosofia da linguagem, diferencia-os também da frase e da proposição.

Numa acepção foucaultiana, o enunciado tem uma forma material, uma materialidade lingüística, relaciona-se com um campo associativo, o que implica a presença de elementos exteriores a sua materialidade lingüística e revela uma posição sujeito. Metodologicamente, utilizaremos essa concepção de enunciado para a análise dos poemas que constituem o *corpus* de nosso estudo.

Foucault (2002) identifica o enunciado como a menor unidade do discurso. O qual deve ser analisado na busca das condições de produção dos discursos. A ocorrência de enunciados produz os acontecimentos discursivos e a observação desses acontecimentos, que são tidos como singulares, deve ser feita segundo o momento histórico de sua aparição.

Acerca dessa reflexão, Gregolin (2004a, p.29) afirma: “Foucault enxerga no enunciado uma articulação dialética entre singularidade e repetição: de um lado, ele é um gesto; de outro, liga-se a uma memória, tem uma materialidade; é único mas está aberto à repetição e se liga ao passado e ao futuro”.

A análise do enunciado, portanto, segundo essa autora, deve levar em conta a dispersão e a regularidade. Desse modo, Foucault (*op. cit.*, p.43) analisa os enunciados como “formas de repartição e sistemas de dispersão” e a partir disso conceitua “formação discursiva”:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições, funcionamentos, transformações) diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva* [grifo do autor].

As formações discursivas não funcionam isoladamente, são invadidas por elementos oriundos de outras formações discursivas, de outros lugares. E os sentidos das palavras estão vinculados à inscrição ideológica de quem as enuncia, do lugar de onde é constituída a enunciação.

Associado ao conceito de formação discursiva, está o de discurso, o qual Foucault (*idem*, p. 135) define como:

um conjunto de enunciados, na medida em que se apóiem na mesma formação discursiva; ele não forma uma unidade retórica e formal, indefinidamente repetível e cujo aparecimento ou utilização poderíamos assinalar (e explicar, se for o caso) na história; é constituído de um número limitado de enunciados, para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência.

Quando o analista busca o conjunto das condições de existência dos discursos, se depara com elementos culturais, sociais e históricos que condicionam a materialidade discursiva em questão. Os discursos se dão em um meio social e histórico, se mostram enquanto prática social, que se realiza por meio das “práticas discursivas” definidas por Foucault (*ibidem*, p.136) como sendo “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições de exercício da função enunciativa”.

Nosso trabalho busca as relações entre língua e história a partir da análise da unidade mínima do discurso que é o enunciado; o qual é explorado em suas características de singularidade e repetição. Pela singularidade, buscamos as condições de produção do discurso

ligadas ao *corpus* que selecionamos para análise, que se compõe de quatro poemas do livro *O guardador de águas*, de Manoel de Barros.

Buscamos também a existência dessa materialidade discursiva enquanto repetição e, assim, nos resvalamos no discurso como “nó em uma rede”, buscamos, então, os rastros de memória de discursos outros presentes em dada materialidade discursiva.

Posto que o conjunto de enunciados nos revela as formações discursivas, buscamos as regularidades e dispersões que se nos mostram no próprio entrelaçar delas. As regularidades e dispersões discursivas estão relacionadas ao conjunto de condições de existência dos discursos. Há, então, os aspectos sócio-histórico-culturais de determinado tempo e lugar, a partir dos quais podemos relacionar a manifestação do discurso às práticas discursivas. Isso nos dará as condições de existência da função enunciativa.

Na pretensão de descrever e analisar traços de memória, a condição de existência da materialidade discursiva que selecionamos para análise, as condições de exercício da função enunciativa a ela associada, observamos o interdiscurso que a tece e os sentidos e efeitos de sentidos que ela representa.

1.2 ALGUMAS DISCUSSÕES SOBRE SUJEITO EM ANÁLISE DO DISCURSO

Discorrer a respeito de sujeito sob o olhar da Análise do Discurso é não deixar de expor os embates teóricos que se dão em torno dessa noção. Assim é que se torna imprescindível falar de consciente e inconsciente, assujeitamento e não assujeitamento, nível do enunciado e nível da enunciação, ideologia e poder, que são elementos presentes na constituição da noção de sujeito discursivo.

As discussões a respeito dessa noção partem do questionamento da visão cartesiana, do sujeito dono de seu dizer, *uno*, o sujeito do *cogito*. Esse questionamento torna-se expressivo

com o advento do marxismo, da psicanálise, os estudos da Nova História, os estudos de Michel Pêcheux e Michel Foucault, entre outros autores. Através desses estudos, a noção de sujeito empírico, do sujeito idêntico a si mesmo, de consciência fundadora de discursos é negada. O que não quer dizer que o sujeito deixa de existir, na perspectiva desses estudos.

Sob a visão da Análise do Discurso francesa derivada dos trabalhos de Pêcheux (1997), vemos que a concepção de sujeito se dá, a partir das teses althusserianas sobre o marxismo e a psicanálise, então, Pêcheux formula que os sujeitos são interpelados pela ideologia e, sob o domínio dela, se manifestam discursivamente, operando dois “esquecimentos”: o “esquecimento n. 2”, no qual o sujeito, dominado por uma formação discursiva, seleciona, no seio dela, enunciados, formas e seqüências que nela se encontram em relação de paráfrase; e, pelo “esquecimento n. 1”, no qual o sujeito falante não pode se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina.

O “esquecimento n. 2” corresponderia, então, na teoria lacaniana, ao consciente e o “n. 1” ao inconsciente; no primeiro, o sujeito teria a ilusão de ser a fonte do que diz, de ser a origem de seu dizer e, no segundo, teria a ilusão de controlar os sentidos do que diz. Ao elaborar esses conceitos, Pêcheux toca em pontos centrais a respeito da noção de sujeito na Análise do Discurso, tanto é que, o que ele coloca, retorna através de outros autores, mas de maneira re-elaborada. Essa teoria pechetiana leva-nos a reflexões sobre a liberdade ou o assujeitamento, o consciente e o inconsciente, o fato do sujeito ser ou não a fonte de seu dizer, e às discussões sobre a ideologia e o poder.

Assim é que Courtine (1999, p. 18), retomando os estudos pechetianos, expõe que o sujeito se manifesta, discursivamente, através de dois níveis: o *nível da enunciação* realizado por um sujeito enunciador em uma situação de enunciação dada (o “eu”, o “aqui” e o “agora” dos discursos), e o *nível do enunciado*, no qual verá num espaço vertical, estratificado e desnivelado dos discursos, que ele chamaria de interdiscurso; trata-se de séries de

formulações marcando, cada uma, enunciações distintas e dispersas, articulando-se entre elas em formas lingüísticas determinadas (citando-se, repetindo-se, opondo-se entre si e transformando-se...).

Teríamos, dessa forma, um nível horizontal e um vertical de realização dos enunciados por sujeitos. Por essa formulação, fica apagada a questão da interpelação ideológica presente na fala de Pêcheux conforme já citada. E é essa questão da interpelação dos sujeitos e sua inserção e determinação numa luta de classes o principal alvo de críticas a Pêcheux.

Para Gregolin (2004b), o próprio Pêcheux se critica por meio da retificação que anexa à tradução inglesa de *Le Vérité de La Palice* (1978), a respeito da forma como caracterizara o sujeito nesse livro; nele, o autor fala de “sujeitos assujeitados a uma interpelação bem sucedida, a assujeitamentos acabados” (Gregolin, 2004b, p.139) e, no anexo, refaz essa consideração, expondo sobre as formas de resistências do sujeito a assujeitamentos, o que se dá através de equívocos, faltas, falhas, witz, que podem ocorrer na realização discursiva.

É nesse anexo, também, que Pêcheux critica Foucault por não considerar o marxismo e a psicanálise; entretanto, quando esse último autor fala de “micro-poderes”, não está descartando o poder do Estado (Gregolin, 2004b). Ele considera, assim, que os sujeitos sofrem coerções e que “existem quatro grandes grupos de técnicas de exploração (e suas correlatas resistências)” (*op. cit.*, p. 143). Essas técnicas teriam naturezas diversas, tais como:

- a) *as técnicas de produção*, graças às quais produzem-se, transformam-se e manipulam-se os objetos;
- b) *as técnicas de sistemas de signos*, que permitem a sua utilização e produção de sentidos, de símbolos, de significações;
- c) *as técnicas de dominação* que objetivam os sujeitos;
- d) *as técnicas de si*, que levam o sujeito a relacionar-se com seu corpo e sua alma e a modelar-se de acordo com instruções que lhe são oferecidas. [grifo da autora]

As técnicas que exercem coerções sobre o sujeito acenam para um contexto sócio-histórico-cultural, o que nos leva a um sujeito inserido na História, atravessado e constituído

por ela. O sujeito, não é empírico, mas tem uma existência real na sociedade, o sujeito na Análise do Discurso:

Deve ser considerado sempre como um ser social apreendido em um espaço coletivo; portanto, trata-se de um sujeito não fundamentado em uma individualidade, em um “eu” individualizado, e sim um sujeito que tem existência em um espaço social e ideológico, em um dado momento da história e não outro (Fernandes, 2005, p. 33-34).

Trata-se, portanto, de um eu e um Outro, sendo este o inconsciente, o interdiscurso, o já-dito, a memória. O sujeito é então clivado pelo consciente e o inconsciente. E os sujeitos não são nem livres nem assujeitados, pois, segundo Possenti (1996, p. 42-43), “são integralmente sociais e históricos e integralmente individuais; por isso, cada discurso é integralmente pessoal e circunstancial e, como consequência, cada discurso é integralmente interdiscursivo e relativo ao mundo exterior”.

1.3 FORMAÇÃO DISCURSIVA: REGULARIDADES E DISPERSÕES

Intimamente ligado aos conceitos que apresentamos acima e, sendo constitutivos deles, está o de formação discursiva, inscrito de uma forma na obra de Pêcheux (1997) e de outra na de Foucault (2002). Entretanto, essas diferentes visões podem ser articuladas. Esse conceito é fundamental, pois apresenta a forma como os enunciados se organizam constituindo discursos. Ao observarmos essa organização, podemos buscar os sentidos produzidos, uma vez que regularidades e dispersões discursivas constituem-nos e, apesar de serem diferentes, não se opõem, se complementam, possibilitando-nos vislumbrar a constituição realizada na materialidade discursiva que propomos a analisar. Desse modo, o conceito de formação

discursiva, conforme o momento histórico da Análise do Discurso, recebe diferentes caracterizações.

Para Courtine (1981), Pêcheux extrai da *Arqueologia do saber* o termo Formação Discursiva e o conceituará associando-o à luta de classes:

Chamaremos, então, *formação discursiva* aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina *o que pode e deve ser dito* (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.) [grifo do autor] (Pêcheux, 1997, p. 160).

Desse conceito, deixaremos em suspenso a idéia da luta de classes e enfatizaremos a ocorrência do “que pode e deve ser dito” em determinada conjuntura. O ponto que destacamos está expresso em Foucault (2002), que conceitua os enunciados como “formas de repartição e sistemas de dispersão”, caracterizando uma formação discursiva, conforme vimos anteriormente (p.14).

Podemos articular os dois conceitos da seguinte forma: o conceito pechetiano de formação discursiva (doravante FD) mostra-a como uma seqüência discursiva em que os sujeitos buscam inserir-se na ordem discursiva vigente; ao agirem dessa forma, buscam legitimar-se enquanto sujeitos e, a partir disso, efetuar estratégias discursivas e realizar um jogo com temas e conceitos que estão aí determinados.

Estas determinações são expressas no conceito foucaultiano de FD, uma vez que esse autor concebe os enunciados como formas de repartição e sistemas de dispersão. Quando discorre sobre sistemas de dispersão mostra a existência de outras FDs, conseqüentemente, outros discursos que se completam, se digladiam e se refazem no interior de uma FD. A regularidade, assim, estabelece uma coerência discursiva que se dá, à medida que vislumbramos sujeitos exercendo sua função enunciativa, aliados a um tempo e lugar na História.

Dessa forma, tanto a dispersão quanto a regularidade podem ser associadas à noção do “que pode e deve ser dito”, a concepção de dispersão não nos deixa esquecer que há movências de sentidos, e se existe “o que pode e deve ser dito”, há o que não pode e não deve ser dito; ou seja, discursos que estão em conflito no seio de uma FD. A idéia de regularidade mostraria os discursos expressos a partir do “que pode e deve ser dito”, entretanto, eles estão em funcionamento, não havendo, portanto, sentidos prontos e acabados pois, na medida que os discursos expressam posições de sujeitos, correlações e transformações discursivas, mostram sempre uma singularidade.

As regularidades discursivas nos mostrariam, então, enunciados do mesmo tipo, que possuem uma identidade e sentido semelhantes, mas que estão submetidos a uma ordem, a um funcionamento discursivo, não estando, portanto, dissociados do princípio de dispersão e repartição dos discursos.

Dessa maneira, buscaremos, nesse trabalho, fazer funcionar a noção de regularidade discursiva. A regularidade não seria marcada por aspectos quantitativos, mas por uma contextualização sócio-histórica-cultural, que expressaria os sujeitos e os efeitos de sentidos produzidos no processo de enunciação. Assim é que Santos (2004, p. 144) caracteriza as regularidades discursivas como sendo “as evidências significativas observadas na conjuntura enunciativa da manifestação discursiva em estudo”.

Por outro lado, as regularidades também não se opõem a irregularidades, é o que Foucault (2002, p. 165) minuciosamente expõe:

Regularidade não se opõe, aqui, a irregularidade que, nas margens da opinião corrente, ou dos textos mais freqüentes, caracterizaria o enunciado desviante (anormal, profético, retardatário, genial ou patológico); designa, para qualquer performance verbal (extraordinária ou banal, única em seu gênero ou mil vezes repetida), o conjunto das condições nas quais se exerce a função enunciativa que assegura e define sua existência.

1.4 MEMÓRIA, HISTÓRIA E INTERDISCURSO

Em Análise do Discurso, os conceitos de memória e história estão intimamente ligados, e, embora alguns autores os tomem separadamente, eles se misturam. Em nosso trabalho, procuramos pensar a relação entre história e memória de modo que venham à tona conflitos discursivos que envolvem sujeitos em diferentes épocas, e jogos de forças que existem entre os diversos conjuntos de enunciados, a fim de que possamos compreender a constituição de espaços discursivos tomados aqui como espaços de poder.

Assim, através do trabalho de autores como Foucault, Halbwachs, Achard, Davallon, Pêcheux, Gregolin, Orlandi, procuramos compreender caracterizações da memória e história e ver a relação existente entre o trabalho desses autores para que possamos compreender uma concepção de história/memória que se constituiu para a Análise do Discurso.

Amparados nesses autores, fazemos a discussão sobre o que é o acontecimento histórico, o que é documento e monumento, o papel da continuidade e descontinuidade, das regularidades, do repetível, dos implícitos, ou seja, elementos que compõem a história e a memória.

Abaixo, apresentaremos a forma como o conceito de memória/história se constitui e desloca-se de outras áreas do saber e, conforme o enfoque, assume uma ou outra caracterização. Podemos, então, discorrer sobre memória coletiva, memória discursiva, memória histórica e domínio de memória.

A partir dos estudos do sociólogo Halbwachs, podemos pensar em memória coletiva. Desse conceito, seja por oposição ou complementaridade, temos alguns elementos para a noção de memória com que trabalhamos, é o que mostraremos adiante.

Halbwachs (1950, *apud*, Achard, 1999) reflete sobre a relação existente entre memória coletiva e história, nesse sentido, considera que os dados históricos devem ser reconstruídos a

partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros da comunidade social, pois, é esse fundo comum e a dimensão intersubjetiva entre o eu e os outros que caracteriza especificamente a memória coletiva.

Davallon (1999), analisando as diferenças entre memória coletiva e história, ressalta os estudos de Halbwachs (1950, *apud* Achard, 1999, p. 26) e questiona a oposição identificada por ele, que as caracteriza em suas diferenças da seguinte forma: a memória coletiva busca “o foco da tradição”, “a lembrança (corrente de pensamento contínua no seio do grupo social)”; e a história busca o “quadro dos acontecimentos” e “o conhecimento (descontínuo e exterior ao próprio grupo)”. Para Davallon (1999, p. 27), ao invés de haver uma oposição, há, entre memória coletiva e história, uma conjunção, um entrecruzamento, uma síntese.

Mas, entendemos que a caracterização de memória e história envolve outras discussões, inclusive uma maior problematização da “tradição”, do “conhecimento” e dos “acontecimentos”. Nesse sentido, torna-se fundamental apresentar algumas discussões realizadas por Foucault.

Gregolin (2004a) ressalta a importância dos estudos de Foucault no redimensionamento do conceito de história. A partir das idéias de Nietzsche e dos estudiosos da História Nova, ele propõe outra visão dessa disciplina. Esta deve se opor à história praticada até então, que se caracteriza pela análise do documento, buscando a continuidade dos fatos históricos, a evolução e a periodização dos acontecimentos.

Um dos pontos centrais da proposta de Foucault (2002, p. 8) é que o documento histórico seja considerado de outra forma. Propõe que o documento não seja mais entendido como uma massa material, da qual o historiador se serve para reconstituir o passado, remontando, assim, a “uma memória milenar e coletiva”. Para esse autor,

o documento não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, *memória*; a história é, para uma sociedade, uma certa maneira de dar *status* e elaboração a uma massa documental de que ela não se separa [grifo do autor].

Com o trabalho de Foucault e de historiadores da Nova História, a diferenciação entre documento e monumento ganha novos elementos. Se na história tradicional o documento se diferenciava de monumento, pois se acreditava que havia neutralidade no primeiro e intencionalidade no segundo, na nova concepção, essa distinção não é tida como verdadeira, porque a história dá *status* a uma massa documental, e esse *status* dado faz parte do trabalho do historiador que “ao escrever a História, realiza uma escolha, organiza, elimina alguns elementos e conserva outros.”(Gregolin, 2004a, p. 24).

Dessa forma, a escolha e conservação dos documentos passam pela seleção do historiador que se insere em uma determinada época e cultura política de uma sociedade e sobre a qual ele procura saber como se representa.

Assim, não se pode dizer que os documentos são objetivos e neutros, pois o historiador, tendo escolhido determinados documentos, os transforma em monumentos, uma vez que utilizou seus pontos de vista e busca ler as condições de produção do dizer e “o autor do texto histórico – como na literatura, ou no texto científico - é apenas efeito construído pelo discurso” (Gregolin, *op. cit.*, p. 23).

Além disso, a visão do que é documento amplia-se bastante, não sendo mais apenas relacionado aos “grandes acontecimentos, políticos, diplomáticos, militares” (Gregolin, *idem*, p. 25). O documento pode ser:

os escritos de todos os tipos, documentos figurados, produtos de escavações arqueológicas, documentos orais etc. Uma estatística, uma curva de preços, uma fotografia, um filme, ou, para um passado mais distante um pólen fóssil, uma ferramenta, um ex-voto são para a nova história documentos de primeira ordem (*idem, ibidem*, p.24).

A partir dessa nova concepção de documento, poderia se estabelecer relações entre os vários documentos e, assim, o tempo passaria a ser tomado de outra forma pelo historiador,

não seria mais tido como “essa grande duração única que englobava, em um só movimento, todos os fenômenos humanos” (Foucault, 2000a, p. 295). Nessa nova concepção de história, não há o tempo em que ocorrem evoluções biológicas, que englobaria todos os fenômenos e todos os acontecimentos, mas, ao contrário, poderíamos pensar, num tempo de durações múltiplas, em que cada uma delas nos daria um tipo de acontecimento.

Nessa visão, haveria possíveis pontos de contato entre as análises estruturalistas e a dos historiadores, pois tratam o documento do ponto de vista de suas relações internas e externas, ou seja, tanto os estruturalistas quanto os historiadores rejeitam a interpretação e o procedimento exegético que vai buscar por trás dos textos o que eles significam, tanto uns quanto os outros “são levados a abandonar a grande e velha metáfora biológica da vida e da evolução” (*op. cit.*, p. 294).

Utilizando o estruturalismo para descrever as transformações, e a história para descrever os tipos de acontecimento e os tipos de duração diferentes, emerge dessa descrição o aparecimento, simultaneamente, das descontinuidades na história e o aparecimento de transformações regradas e coerentes (*idem, ibidem*).

Foucault (2002), ao escrever sobre essa nova forma de se compreender a História, levanta a questão da maneira como o documento é considerado numa e noutra visão. Na história tradicional, os “monumentos” do passado eram “memorizados” e transformados em documentos, ao contrário, a nova forma de história é a que transforma os documentos em monumentos e que desdobra uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos.

Tendo essa nova concepção de história, para Foucault (*op. cit.*), o material selecionado para análise, ou seja, os documentos ou as séries de documentos, não são simplesmente dados ao historiador ou analista, mas constituídos, e através dessa constituição são definidos seus

limites. Há a busca do tipo de relações que lhes são específicas, formulam-se leis, são descritas as relações entre as diferentes séries, para que sejam constituídas séries de séries.

Com isso, também muda a forma do historiador considerar a descontinuidade, vista antes como algo que deveria ser contornado, reduzido, apagado. Nessa perspectiva de história, a descontinuidade é vista pelo historiador não como uma “fatalidade exterior que é preciso reduzir, mas sim como um conceito operatório que se utiliza”, sendo que o historiador a utilizará como instrumento e objeto de pesquisa (*idem, ibidem*, p.10). Agindo dessa forma, ao invés do historiador buscar uma história global, vislumbrando um centro único, que envolve princípio, significação, visão do mundo, forma de conjunto, passa a buscar a descrição de um espaço de dispersão. A partir da transformação do documento em monumento, passa-se de uma concepção de memória coletiva para memória histórica.

Há também, em relação aos enunciados, o domínio de memória:

(trata-se dos enunciados que não são mais nem admitidos nem discutidos, que não definem mais conseqüentemente nem um corpo de verdades nem um domínio de validade, mas em relação aos quais se estabelecem laços de filiação, gênese, transformação, continuidade e descontinuidade histórica) (Foucault, 2002, p.65) .

Para Courtine (1999, p. 18), o domínio de memória constitui a exterioridade do enunciável para o sujeito enunciativo, na formação dos enunciados “pré-construídos”, de que sua enunciação apropria-se (p.18). Esse autor, tomando como base os apontamentos de Foucault, na *arqueologia do saber*, reflete sobre o domínio de atualidade e o domínio de antecipação, que se relacionam com o domínio de memória. Para esse autor, no domínio de atualidade, as seqüências discursivas inscrevem-se na instância de acontecimento, o que confere a suas relações o efeito de uma retomada ou de uma refutação imediatas de formulações tomadas nas seqüências discursivas que se respondem; o domínio de antecipação diz respeito a não atribuição de fim ao processo discursivo, pois se há sempre já discurso, pode-se acrescentar que haverá discurso ainda (Courtine, 1981).

A memória, então, não pode ser concebida como algo linear, homogêneo, em que os discursos se acumulariam como num reservatório; ela é, ao contrário, um espaço móvel de divisões, de deslocamentos, de retomadas, de conflitos para que ocorra regularização; um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos (Pêcheux, 1999).

A memória restitui julgamentos de verossimilhança sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrases. Há, então, repetições que são tomadas por uma regularidade. Para Achard (1999, p.14), seria necessário estudar a dialética entre a repetição e a regularização.

É importante destacar que, para Pêcheux (1999, p. 50), a memória discursiva se diferencia da memória psicológica, pois não trata apenas de um lembrar-se, mas da remissão a um emaranhado de discursos que, por uma razão ou outra, foi falado e ouvido, ou silenciado, isto, conforme o tempo e lugar de sua ocorrência. Para esse autor, a memória deve ser entendida como:

não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador.

E ainda, em seu texto, acrescenta:

A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (Pêcheux, *op. cit.*, p. 52).

Pêcheux (1999), ao falar dos implícitos, acena-nos para os conflitos de regularização que se desenham em torno deles, sendo estes implícitos elementos complexos, que não estão em nenhum lugar de forma sedimentada, eles se instalam discursivamente, e por meio da repetição, criam uma regularização que pode ser desfeita a partir de um acontecimento novo, desfazendo a regularização que existia e perturbando a memória.

A noção de pré-construído foi introduzida por Paul Henry (1974, *apud* Pêcheux, 1997, p. 99) e designa uma construção anterior, exterior e independente, por oposição ao que é construído na enunciação (Courtine, 1981). Essa noção marca as instâncias do interdiscurso, onde há a estruturação do pré-construído e o intradiscurso, lugar em que um sujeito enunciador realiza sua enunciação. A significação do pré-construído acena-nos para a repetição de discursos, o que, entretanto, mostra-se como um fato novo, pois se dá através de um acontecimento, o que denota, apesar da repetição, uma singularidade de tempo, lugar e sujeitos envolvidos.

Os discursos se estruturam a partir da História, da memória, que, entrelaçadas, constituem o interdiscurso; ele caracteriza “o saber discursivo que faz com que, ao falarmos, nossas palavras façam sentido. Ela (a memória) se constitui pelo já-dito que possibilita todo dizer” (Orlandi, 1999, p. 64).

O interdiscurso representa uma fala anterior, ocorrida em outro lugar, refere-se a um saber discursivo que torna possível todo dizer, pois retorna sob a forma do pré-construído (Pêcheux, 1997). Há sempre um já-dito que torna possível o dizível, e possibilita cada tomada de palavra.

Para Courtine (1999), o interdiscurso representaria um eixo vertical em que teríamos todos os dizeres já-ditos – e esquecidos – em uma estratificação de enunciados que, em seu conjunto, representaria o dizível. É todo conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos.

Os discursos se manifestam como já-ditos que voltam em um novo acontecimento discursivo, em um novo tempo, lugar e sujeitos envolvidos de forma a expor um jamais dito. Assim, em Foucault (2002, p. 28), vemos que:

todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um já-dito; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um ‘jamais-dito’, um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro.

O que é dito já se encontra formulado e é silenciado, apesar de continuar a existir, é recoberto. Dessa forma, a análise do discurso deve procurar os discursos que estão nas margens dos já pronunciados, pois o discurso, a História e a memória constroem movimentos de sentidos. Para Fernandes (2003, p.40):

analisar o discurso implica fazer aparecer objetos e enunciações que aparecem e desaparecem, coexistem e transformam-se em um espaço discursivo e possibilitam, ainda, verificar a (re) significação de certos temas em dada formação discursiva.

Trabalharemos, então, o *corpus* tido não como documento “signo de outra coisa, como elemento que deveria ser transparente, mas cuja opacidade importuna é preciso atravessar” (Foucault, 2002, p.159). Não buscaremos, no documento, um outro discurso, mais oculto. O documento não será tido como alegórico, mas como monumento, ou seja, elemento que passa pela escolha do analista e veicula discursos enquanto práticas que obedecem a regras.

Na busca das práticas discursivas, nos norteamos pelo campo discursivo em que o *corpus* a ser analisado se insere, buscamos traços da memória discursiva, o aparecimento de pré-construídos que nos remeterão ao interdiscurso.

O discurso concebido como alicerçado em práticas discursivas se alia a uma concepção de memória histórica, pois não pode ser tido como dotado de significações prévias uma vez que se dá por uma prática que apresenta regularidades e expõe a continuidade e descontinuidade da história.

1 . 5 DIALOGISMO, POLIFONIA E HETEROGENEIDADES

Ao apresentar o conceito de diálogo, Bakhtin (1998) expõe a relação com o outro, considerando que a partir deste outro o Eu se constitui. Compreendendo o discurso através dessa relação, o vemos como atravessado por uma polifonia que lhe é constitutiva.

Os estudos de Bakhtin acerca de dialogismo e polifonia são basilares para os trabalhos de duas estudiosas: J. Authier-Revuz e J. Kristeva, que os desenvolvem e criam outros conceitos a partir deles.

Para Kristeva (1969), o texto é “objeto” que põe em foco a linearidade histórica, já que é vista como estratificada, de temporalidade cortada, recursiva, dialética, irreduzível a um único sentido e feita de práticas significantes. E, a palavra “literária” não pode ser vista como um ponto de sentido fixo, mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior.

A partir do conceito de diálogo bakhtiniano, Kristeva cunha o termo intertextualidade: “(...) o dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como *intertextualidade*” (Kristeva, *op. cit.*, p. 67) e

(...) procura explicar a intertextualidade, considerando o texto como *ideograma*: função intertextual presente nos diferentes níveis da estrutura organizacional de cada texto, e que se estende ao longo de todo o seu trajeto, conferindo-lhe suas coordenadas históricas e sociais. (CARDOSO-SILVA, 1997, p.49)

Para Jenny (1979, *apud* Cardoso-Silva, 1997, p.47), “a intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma de textos existentes, ela introduz um novo modo de leitura que faz estalar a linearidade do texto”.

Dessa forma, um texto apresenta vários discursos contemporâneos ou anteriores, e se apropria deles para confirmá-los ou recusá-los, os textos se fazem a partir de outros, são constituídos por intertextualidade, conexões internas e externas. A intertextualidade, portanto, aponta para uma abertura na consideração das relações entre os textos.

Através das relações intertextuais, são criadas novas relações de sentido, pois a intertextualidade manifesta-se não só por meio de citações, referências, resenhas, paráfrases,

mas também por itens lexicais que podem se remeter a uma série de enunciados presentes na memória discursiva.

Por outro lado, operando também com conceitos bakhtinianos, Authier-Revuz (2004, p.12) desenvolve o conceito de heterogeneidades enunciativas. Segundo ela, um locutor único inscreve “‘o outro’ do discurso relatado: as formas sintáticas do discurso indireto e do discurso direto designam, de maneira unívoca, no plano da frase, um outro ato de enunciação”.

Um discurso é, portanto, constituído por um entrelaçamento de alteridades que podem ser observadas, de forma explícita, na superfície do texto, ao que se denomina heterogeneidade mostrada; ou de forma implícita, em que não há marca evidente na superfície do texto, mas que pode ser identificada pelo analista a partir de hipóteses sobre um interdiscurso que constitui uma formação discursiva. Nesse caso trata-se da heterogeneidade constitutiva (Authiez-Revuz, *op. cit.*).

Essa autora conceitua também a conotação autonímica :

... o locutor faz uso de palavras inscritas no fio do discurso (sem a ruptura própria da autonímia) e, ao mesmo tempo, ele as mostra. Por esse meio, sua figura normal de usuário das palavras é desdobrada, momentaneamente, em uma outra figura, a do observador das palavras utilizadas; e o fragmento assim delineado - marcado por aspas, itálico, uma entonação e/ou por qualquer forma de comentário - recebe, relativamente ao resto do discurso, um estatuto outro (*idem, ibidem*, p. 13).

Um termo derivado da conotação autonímica é a modalização autonímica que é por J. Rey-Debove (1978, *apud*, Authiez-Revuz, 2004, p. 106).) “onde designamos um modo de dizer pelo qual um elemento X qualquer de uma cadeia é duplicado por – isto é, comporta – sua própria representação, reflexiva portanto e opacificante”.

Ligada à modalidade autonímica está a metalinguagem que essa autora caracteriza como:

Ela diz respeito ao metaenunciativo compreendido como auto-representação do dizer que vai se fazendo, por oposição ao que no campo epilinguístico, é discurso sobre a linguagem em geral, sobre um outro discurso, sobre o discurso do outro na interação, sobre o diálogo (Authiez-Revuz, 1998, p.181).

A heterogeneidade mostrada explicita a intertextualidade, uma vez que evidencia a paródia, o pastiche, a imitação, a ironia, o discurso relatado, a paráfrase, entre outras marcas de superfície, enquanto a heterogeneidade constitutiva, estaria para a interdiscursividade. Entretanto, não se trata exatamente de uma separação entre uma e outra, pois na tecitura do discurso, elas se complementam e se misturam.

Na interdiscursividade, opera-se com o interdiscurso, ou seja, estruturas complexas, que apresentam uma série de especificidades, conforme o tempo e o lugar do discurso a ser analisado.

Pêcheux (1997, p.164) define dois elementos do interdiscurso:

‘o pré-construído’ corresponde ao ‘sempre já aí’ da interpelação ideológica que fornece e impõe a ‘realidade’ e seu ‘sentido’ sob a forma da universalidade (...) ao passo que a ‘articulação’ constitui o sujeito em sua relação com o sentido, de modo que ela representa, no interdiscurso, aquilo que determina a dominação da forma-sujeito.

Esse autor, ao falar da forma-sujeito do discurso, aponta que o efeito de encadeamento do pré-construído e da articulação são determinados materialmente na própria estrutura do interdiscurso.

No interdiscurso, uma formação discursiva sofre incessante reformulação, ao mesmo tempo em que incorpora elementos pré-construídos produzidos fora dela, o que a leva a redefinir-se. Entretanto, seus elementos organizam-se de forma a repeti-la e, nessa redefinição, pode ocorrer o apagamento, o esquecimento ou a denegação de determinados elementos.

Todo dizer se realiza por meio do intradiscurso, que é “o conjunto dos elementos de co-referência que garante aquilo que se pode chamar “o fio do discurso”, enquanto discurso de um sujeito” (*op. cit.*, p. 166).

O discurso não se constitui de forma homogênea, mas sim por um conjunto de vozes que expressam um Eu fragmentado, uma vez que se relaciona na/pela interação social, sendo polifônico, e tendo um discurso marcado por uma heterogeneidade constitutiva. Segundo Fernandes (2004, p. 46-47):

há uma ruptura do “eu” fundamentado na subjetividade como um interior face à exterioridade do mundo. O sujeito discursivo poderá ser definido pela junção do exterior com o interior, e será sempre ele mais o outro, apresenta-se fragmentado, uma vez que se encontra em interação em diferentes segmentos sociais. Logo, o discurso, ao mesmo tempo em que constitui o sujeito, é constituído pela interação social, histórico e ideologicamente marcada. A heterogeneidade caracteriza o sujeito como um “eu” social plural.

E, se pensarmos no processo de interação social, e constituição deste “eu” plural, temos o dialogismo, a polifonia e as heterogeneidades e, pensando os discursos dessa forma, podemos dizer, conforme Santos (2003, p. 45), que os escritores e leitores apresentam uma referencialidade polifônica, que é “uma heterogeneidade de crenças e concepções subjacentes à visão que os sujeitos têm do mundo, das temáticas abordadas e da forma artística como abordam os recortes temáticos tomados na concepção/leitura da obra literária”.

Nessa perspectiva, podemos dizer que o discurso é tecido por discursos outros e nesta tecitura há um diálogo entre situações do cotidiano: a fala de outros sujeitos que se entrecruzam na concepção de outros discursos correntes em uma determinada sociedade.

1.6 FUNÇÃO-AUTOR

Pensar a questão da autoria é nos lançarmos a uma série de questionamentos sobre o sujeito e a posição enunciativa que ocupa. O advento do marxismo, a psicanálise, os estudos

da Nova História, como vimos, lançam elementos que abalam as estruturas da noção de sujeito cartesiano, o do cogito. Assim, associando a noção de sujeito à de autor, não podemos pensar em um sujeito dono de seu dizer, que coloca no papel suas legítimas idéias, segundo suas intenções, ao contrário, precisamos pensar em um sujeito heterogêneo, inserido em discursos que obedecem a suas condições de produção.

Dessa forma, as margens de um livro, por exemplo, como expõe Foucault (2002, p. 26), não são rígidas nem rigorosamente determinadas, pois além do título, das primeiras linhas e do ponto final, de sua aparente autonomia, na verdade, o livro “ está preso em um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases: nó em uma rede”. E é este nó que buscaremos descrever e analisar com nosso trabalho.

Ao abordarmos esse “nó em uma rede”, acenamos para a existência do interdiscurso, em que séries de formulações caracterizam enunciações distintas e dispersas, que se articulam e se repetem, se opõem, se transformam (Courtine, 1999); isto caracterizaria o nível do enunciado, entretanto o sujeito que ocupa a função enunciativa de autor, além de trabalhar no nível do enunciado, trabalha com o nível da enunciação que demonstra o “eu”, “o aqui”, “o agora” dos discursos.

Assim é que a figura do autor se caracteriza como o organizador de discursos, o que lhes dá coerência e, por vezes, os retira do “sono tranqüilizado” (Foucault, 2002) em que se achavam, o autor traz à tona textos que estavam adormecidos, esquecidos, silenciados.

Remontando à literatura grega e árabe, Foucault (1992, p. 36) reflete sobre o parentesco da escrita com a morte, essa idéia está ligada à epopéia dos Gregos que se destinava a perpetuar a imortalidade do herói o qual se glorificaria com a morte e passaria à imortalidade, também é pela narrativa que poderia se livrar da morte, assim o fez Xerazade na narrativa árabe das *Mil e uma Noites*.

Foucault (1992, p. 36) constata que na relação escrita/autor, o tema da morte ainda está presente, mas assume outra faceta: “A escrita está agora ligada ao sacrifício, ao sacrifício da própria vida; apagamento voluntário que não tem de ser representado nos livros, pois se cumpre na própria existência do escritor”.

A partir da evidência do apagamento da figura do autor do texto, faz-se necessário, ao analista, buscar o espaço vazio deixado por este desaparecimento e “seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto” (Foucault, *op. cit.*, p. 41).

Portanto, ao buscarmos compreender a função-autor, é preciso vê-la além da noção de sujeito empírico, que realiza o gesto de escrever, é preciso buscar mais do que descobrir o que alguém queria ter dito, deve-se pensar a condição de produção de qualquer texto, e procurar entender que mecanismos de dispersão este texto sofreu e a que tempo está ligado.

Para Foucault (2003, p. 28), o autor é visto como “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência”, “o autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real”.

A função-autor se mostra, então, sujeita às condições de produção do discurso, à história, ao interdiscurso, à memória e, ao mesmo tempo, é foco de sua coerência. É fundamental, portanto, ao pensar a função autor, descrever e analisar os pares de oposições dialéticas, que estão no cerne da constituição do sujeito discursivo, como os seguintes: consciente/inconsciente, assujeitamento/não-assujeitamento, continuidade/descontinuidade, unidade/dispersão, singularidade/coerência, já-dito/jamais dito.

Para Foucault (1992, p. 56-57), quatro características são fundamentais na caracterização do autor:

a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização;

não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários “eus” em, simultâneo, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem ocupar.

Entendemos que “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for de início qualificado para fazê-lo” (Foucault, 2003, p.36-37), mas que o autor, com seu trabalho, também opera um trabalho singular, como é próprio da realização de todo enunciado, e que esta singularidade produz uma série de efeitos de sentidos que nos diz e nos faz refletir sobre nossa condição de sujeito histórico e socialmente (in)determinado.

II – A CONJUNTURA INTERNA E EXTERNA DO DIZER BARREANO

2.1 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DIZER BARREANO

Manoel de Barros¹ (doravante MB) é um poeta de Mato Grosso, nascido em 1916, seis anos antes da Semana de Arte Moderna de 1922; 15 anos depois dessa Semana, publica seu primeiro livro. Conforme costume de dada facção da sociedade da época, aos oito anos tornou-se interno, para estudar em um colégio de padres, primeiro em Cuiabá e, depois, no Rio de Janeiro.

O fato de ter nascido no Mato Grosso, de ser de uma região pantaneira tem, e, ao mesmo tempo não tem importância em sua obra, MB não é um poeta regionalista que meramente descreve o Pantanal. Porém, referências a essa região estão dispersas em seus textos. As reflexões sobre o mar (referência ao Rio de Janeiro) e a mata mostram, primeiramente, um conflito entre um mundo urbano e um mundo florestal, conflito esse que vai assumir outras dimensões ao longo da produção poética barreana.

Sua primeira obra aparece 15 anos após a Semana de Arte Moderna, os burburinhos a respeito desse acontecimento ainda estavam muito fortes, assim é que discussões (Filho, 1994) sobre a forma de escrever, que tipo de linguagem deve ou não ser usada em um texto poético, de que temas a poesia deve tratar, o questionamento ao modo de proceder quanto à produção poética dos parnasianos, o clamor pela liberdade de experimentação estética, são temáticas que não deixam de ter reflexos na obra de MB e funcionarão como base de um diálogo a que ela insistentemente volta.

¹Nogueira Jr. Manoel de Barros – Biografia e Bibliografia. Projeto Releitura, fevereiro de 2001. Disponível em: <<http://www.releituras.com/manobarro.html>>. Acesso em: 19 de outubro de 2002.

Em entrevista a André Luís Barros², MB afirma que foi no colégio interno que ele teve, ao mesmo tempo, uma educação religiosa católica e os primeiros contatos com textos poéticos. A respeito desse contato lhe deram, nesse colégio, textos de Padre Antônio Vieira para que ele lesse e, desse modo, impressionou-se com o ritmo das frases, definindo-se então como um frasista.

Da educação religiosa que recebera, estabelece um diálogo com a idéia de religiosidade, não só católica, e se confessa, em entrevista, um leitor da Bíblia³. O diálogo com o texto bíblico e com uma religiosidade aparece em diversos momentos de sua obra, seja na retomada de enunciados bíblicos que circulam destacados em adesivos de carros como “O Senhor é meu Pastor, nada me faltará”(1995, p. 672), que em *Retrato do artista quando coisa* aparece como sendo: “Pote Cru é meu Pastor. Ele me guiará” (Barros, 1998, p. 25); seja por meio de remissões à Bíblia. Essas remissões aparecem já em seu primeiro livro, *Poemas concebidos sem pecado*, que no título se refere à Maria e à forma como concebera Cristo. Essas remissões oscilam entre corroborar e/ou parodiar o discurso bíblico, mas a Bíblia e a religiosidade ainda aparecem de várias outras formas em seus livros.

As referências ao catolicismo e ao discurso bíblico são uma constante na obra de MB e aparecem, seja pela citação do nome de São Francisco de Assis, como no título da parte do livro *Gramática expositiva do chão: Páginas 13, 15 e 16 dos “29 escritos para conhecimento do chão através de São Francisco de Assis”*, seja como em *O guardador de águas*, em que MB afirma buscar uma linguagem adâmica e, entre outras remissões à Bíblia e à religiosidade, temos as caracterizações de Bernardo e sua mistura com animais e vegetais, assim como os desenhos da parte *Passos para a transfiguração* que lembram a imagem de São Francisco de Assis.

²BARROS, André Luís. O tema da minha poesia sou eu mesmo. *Jornal do Brasil*, 1994. Disponível em: <<http://www.secret.com.br/jpoesia/barroso4.html>>. Acesso em: 19 de outubro de 2002.

³CASTELO, José. Manoel de Barros busca o sentido da vida. O estado de São Paulo. Disponível em: <<http://www.secret.com.br/jpoesia/castel09.html>>. Acesso em: 02 de abril de 2003.

II

Em suas ruínas
Homiziam sapos
Formigas carregam suas latas
Devaneiam palavras



O ESCURO ENCOSTA NELES PARA TER VAGALUMES

(Barros, 1998, p. 32).

Aos dezoito anos, Manoel de Barros filiou-se ao Partido Comunista e, segundo relato em entrevista⁴, teve que entregar à polícia do governo Vargas seu primeiro livro de poemas intitulado *Nossa Senhora de Minha Escuridão*, o qual ficou para sempre perdido, pois ele não tinha cópias: tudo isso porque ele havia pichado numa estátua “Viva o Comunismo!”. Sua

⁴CASTELLO, José. Manoel de Barros faz do absurdo sensatez. Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo, 03 de dezembro de 1993. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/castel11.html>>. Acesso em: 05 de maio de 2003.

empolgação de militante acaba quando ele se decepciona com o então líder do Partido, Luís Carlos Prestes, que após dez anos de prisão foi solto e em um discurso contrariando a expectativa de MB, ele fala apoiando Getúlio Vargas, justamente quem havia entregue a esposa dele, Olga Benário, aos nazistas. MB resolve então abandonar o Partido Comunista e ir para o Pantanal.

Reflexões, preocupações e posicionamentos políticos são uma constante em sua obra, o que às vezes se dá de forma mais explícita como no livro *Face imóvel* de 1942, em que ele reflete sobre a 2ª Guerra Mundial; e também em *Gramática expositiva do chão* de 1966, na parte *Protocolo vegetal*, MB escreve a respeito de um preso que é artista e lê Marx e, com o qual, foram apreendidos elementos do *chão* como *lata, corda, borra, vestígios de árvore*, sendo isto escrito e publicado em plena ditadura militar. Depois, em 1974, no livro *Matéria de poesia*, na parte III, *Aproveitamento de materiais e passarinhos de uma demolição*, aparecem os versos de oposição contundente à ditadura militar: “Estadistas gastavam nos coretos frases furadas, / já com vareja no ânus” (Barros, 2001, p. 68).

Ao longo de sua obra, as discussões políticas vão ganhando tons mais sutis e a idéia de militância partidária fica apagada, o que não significa que não haja um posicionamento político de resistência e constituição de sujeitos que expressam isso, é um dos pontos que desenvolveremos adiante na análise do *corpus* que selecionamos.

Manoel de Barros, após deixar o Partido Comunista e o Rio de Janeiro, viaja pela Bolívia e Peru, depois mora um ano em Nova Iorque. De volta ao Brasil, estuda pintura e cinema no Museu de Arte Moderna. Tem contato com a pintura de Picasso, Chagal, Miró, Braque. O Guernica de Picasso o impressiona.

Em entrevista, MB se diz um apreciador de cinema, televisão e música, e que gasta um bom tempo do dia com leituras e depois descansa assistindo pela televisão programas humorísticos como o que ainda existia, dos *Trapalhões*, Didi e Dedé, o mexicano Chaves, e

diz apreciar bastante filmes, principalmente os dirigidos por Frederico Fellini, e aqueles com os atores Akira Kurosawa e Luis Buñel; na esteira dos humorísticos, se encanta com os filmes de Chaplin.

Outra constante na obra de MB é a remissão a outras formas de arte como a pintura, o desenho, a fotografia, isto se dá através de apropriação na literatura de um universo de outras artes, assim é que o título de uma parte do livro *Gramática expositiva do chão é A máquina de chilrear*, título de um quadro do pintor Paul Klee, e que no livro é acrescentado de *e seu uso doméstico*; em outro livro: *Ensaio fotográfico* ele procura descrever imagens de tal forma a se assemelhar a uma fotografia e, em *O guardador de águas*, ele mesmo elabora os desenhos da parte *Passos para a transfiguração*, numa mistura de texto verbal e não verbal.

Mesmo tendo lançado seu primeiro livro em 1937, e no meio intelectual ser bem aceito, MB passou a ser conhecido por um público maior de leitores somente a partir de 1980, quando Millôr Fernandes, Antônio Houaiss, Fausto Wolf começam a divulgar seus poemas em jornais e revistas. Hoje, seus livros têm bons índices de vendas e, considerando o pouco investimento do público brasileiro em livros, bem como o pouco interesse por poesia, suas obras têm mantido bons níveis de venda, pois, de acordo com Castelo (2002), cada um de seus últimos livros editados por Ênio Silveira vendeu perto de dez mil exemplares, o que é um ótimo número, haja vista que são livros de poemas.

MB tem livros traduzidos em outras línguas e já recebeu o Prêmio Orlando Dantas pelo livro *Compêndio para uso dos pássaros*, em 1960; o Prêmio da Fundação Cultural do Distrito Federal pelo livro *Gramática expositiva do chão*, em 1997 e, em 1998, o Prêmio Cecília Meireles, concedido pelo Ministério da Cultura e ainda outros como o da Biblioteca Nacional, o Prêmio Nestlé de Literatura, o Prêmio Jabuti, o Prêmio da Academia Brasileira de Letras; e seu livro infantil *O fazedor de amanhecer* recebeu o Prêmio de Melhor Livro de Ficção do ano de 2002 pela Câmara Brasileira do Livro.

Em seus poemas, há uma mistura de erudição e cultura popular, que parece ser tirada das inúmeras leituras que faz, mas também de seu dia-a-dia de conversas pelos botecos onde vai tomar cachaça com amigos. Se pensarmos nas condições de produção imediatas de sua obra, vemos que ela parte de sua realidade de vida, da diferença do estilo de vida no Pantanal e em outros lugares mais urbanos, da vivência com amigos como Bernardo que é peão de sua fazenda, assim como de sua formação cultural e religiosa. Contudo, sabemos que não se trata de uma consciência que edifica uma obra, mas de um sujeito que exerce uma função-autor, que é atravessada pela memória, pela história, por interdiscursos, que a tornam polifônica.

Sua obra, e mais especificamente *O guardador de águas*, se insere no campo literário e, nesse sentido, dialoga com a ordem discursiva própria a esse campo e toma reflexões e caracterizações de outros campos de saber, tornando-os poéticos pois estão aí inseridos e foram modificados. Dessa forma, estabelece-se um diálogo com elementos do texto científico que são trazidos para o poético perdendo, então, sua caracterização de pretensa referencialidade e assumindo de forma deflagrada a polissemia. Esse diálogo é uma constante em sua obra, como no título do livro *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, em que o enunciado *Tratado geral* remete a uma ciência positivista, o que se opõe radicalmente a *grandezas do ínfimo*.

É o dizer do descompromisso, da liberdade, da natureza, da busca de um sujeito e da constatação de sua fragmentação obrigatória exercida por coerções que lhe são exteriores. A poesia de MB se mostra, então, como a busca do anti-formal, da jocosidade, do inventar o sujeito, ao invés de sua inserção em moldes, é a busca do sentimentalismo ajustado a uma razão inventada em seu interdiscurso. Utiliza-se do onírico para um desmascaramento de uma estética ingênua, beletrista e romântica; veja-se em *O livro das ignoranças*:

Aos blocos semânticos dar equilíbrio. Onde o
abstrato entre, amarre com arame. Ao lado de um
primal deixe um termo erudito. Aplique na aridez

intumescências. Encoste um cago ao sublime. E no solene um pênis sujo” (Barros, 2004, p. 21).

Alguns posicionamentos são típicos e particulares do intradiscurso barreano; nele vemos a recorrência de alguns enunciados como: “lata”, “pedra”, “árvore”, “parede”, “lesma” (“parede” tem toda uma significação ligada à proibição do sexo nos seminários, pois ao ser pego se masturbando teve que ficar de castigo virado para uma parede; ela significa, em seu texto essa proibição e ao mesmo tempo o desejo). Já “lesma” é o próprio sexo: é também uma transa ou a genitália feminina, ou ainda a relação com o escrever.

Alguns temas e imagens são constantes na obra de MB e, à medida que aparecem os livros, o momento sócio-histórico-cultural vai sendo mostrado, e estes elementos vão sendo repetidos e vão ganhando novas caracterizações; assim é que temos em *Matéria de poesia*: “O homem de lata”, que em *O guardador* será “lata”.

O guardador de águas representa uma referência a elementos que vão sendo elaborados desde os primeiros livros de MB e um amadurecimento a respeito do uso da linguagem, de construções polissêmicas e metaenunciativas, o que será analisado adiante.

O livro *O guardador de águas* é o nono de MB e foi escrito entre 1985 e 1989. Nele aparecem mais elaborados alguns elementos que vêm sendo pensados desde seus primeiros trabalhos como: reflexões metaenunciativas, reflexões sobre a realidade ambiental e sobre os sujeitos constituídos em um momento sócio-histórico-cultural. Dentre as reflexões metaenunciativas que podemos destacar em *O guardador de águas* estão: reflexões sobre o enunciado “palavra”, “nascimento”, “guardador”, “águas”, “sapo”, “pedra”, “árvore”, “gorjeiam”, entre outros.

As reflexões presentes em *O guardador* aparecerão de uma forma ou de outra em livros posteriores, o quadro abaixo situa-os em relação a *O guardador*:

<i>O guardador de águas</i> em relação a outros livros de MB:					
Antes		<i>O guardador de águas</i>		Depois	
Ano	livro	Ano	Livro	Ano	livro
1937	<i>Poemas concebidos sem pecado</i>	1989	<i>O guardador de águas</i>	1990	<i>Poesia quase toda</i>
1942	<i>Face imóvel</i>			1991	<i>Concerto a céu aberto para solos de ave</i>
1956	<i>Poesias</i>			1993	<i>O livro das ignoranças</i>
1960	<i>Compêndio para uso dos pássaros</i>			1996	<i>Livro sobre nada</i>
1966	<i>Gramática expositiva do chão</i>			1998	<i>Retrato do artista quando coisa</i>
				1999	<i>Exercícios de ser criança</i>
1970	<i>Matéria de poesia</i>			2000	<i>Ensaaios fotográficos</i>
1980	<i>Arranjos para assobio</i>			2001	- <i>O fazedor de amanhecer</i> - <i>Poeminhas pescados numa fala de João</i> - <i>Tratado geral das grandezas do ínfimo</i>
1985	<i>Livro de pré-coisas</i>			2003	- <i>Cantigas por um passarinho à toa</i> - <i>Memórias inventadas: a infância</i>
				2004	- <i>Poemas rupestres</i>

A obra de MB é permeada por reflexões sobre o que é poesia, que poesia MB faz, como a faz, isto aparece tanto nos poemas como em entrevistas, o que serve para embasamento de vários críticos literários usarem a fala literal de MB para explicar sua poesia. Acreditamos que tais leituras refletem um reducionismo a essa obra, pois ela é tida como a poesia das imagens, a poesia que trata da infância, a poesia adâmica, nos posicionamos de forma diferente porque acreditamos que, lendo e caracterizando sua poesia apenas dessa forma, muitos aspectos ficam apagados, obscuros e elementos importantes, os quais envolvem

memória e história, são negligenciados, com o que se perde muitos sentidos e efeitos de sentido que podemos vislumbrar em sua obra.

Sua obra ainda mostra como regularidade um interdiscurso repleto de seres misturados (vegetais, animais, homens nascendo, crescendo, se alimentando, vivendo) e a retratação de lugares parados, de imagens às quais normalmente não se dá importância como, por exemplo, uma tapera e os seres que lá vivem, o leito seco de um rio, um nascimento em meio ao lixo.

2.2 O INTRADISCURSO BARREANO

O guardador de águas retoma elementos presentes em outros livros de MB, reforça e amplia idéias que eles traziam; contudo, esses elementos apresentam algumas peculiaridades que nos são mostradas no intradiscurso tecido no interior dessa obra.

Há, no intradiscurso tecido em *O guardador de águas*, a descrição de cenários em que aparecem pequenos seres interagindo com o ser humano, o qual se destaca dentre eles, mas é também retratado como um integrante desse meio, não havendo grande separação entre uns e outros. Figuras como Bernardo são imitadas pelo limo, veneradas pelos pássaros, ocupam lugar de destaque entre os pequenos animais que o observam, veneram, imitam e têm contato com seu corpo e, da mesma forma, ele age com esses pequenos seres.

O cenário, nesse intradiscurso, ao mesmo tempo que pretende ser o do paraíso, mostra um paraíso estragado; pois as águas dos rios correm em meio ao lixo, a natureza retratada não está imune a elementos de devastação, impureza e, mais do que isto, mostra-se a interação entre nascimento, frescor e putrefação, lixo. Temos, então, descrições do tipo:

Coisas
que ele apanhava nas ruínas e nos montes
de borra de mate (nos montes de borra de mate crescem abobreiras
debaixo das abobreiras sapatos e pregos engordam...) (Barros, 1998, p. 12).

Neste trecho, vemos tanto o crescimento da vida fresca, natural, pura, como o crescimento do sujo, do podre, do impuro. Essa interação entre o limpo, o frescor e o impuro aparece em vários outros momentos nesse intradiscurso; são existências que não podem ser negadas; destaca-se também sua relação com outros seres no meio ambiente. A deterioração é retratada, veja-se o poema *Nascimento da palavra* que analisaremos no capítulo III, e no poema 6 da parte *Seis ou treze coisas que eu aprendi sozinho* em que um coró é descrito como: “um bicho abléfaro __ e sem engonços” (Barros, 1998, p.45). E depois, no mesmo poema, se diz que ele: “Devora-se como um prato azedo de formigas./E lambe até o algodão do nariz em que está morto (Barros, *op. cit.*). Temos, nesse caso, por meio da explicitação do podre, da deterioração, uma remissão a Augusto do Anjos.

A natureza retratada nesse intradiscurso apresenta seres pequenos; são uma constante nos poemas a presença de “formigas”, “limo”, “sapo”, “rã”, “besouros”, “centopéia”, “barata”, “tordo”, “aves”, “jia”, “urubus”, “caranguejos”, “escaravelhos”, “camaleões”, “insetos”, “moscas” etc. Esses seres estão em movimento, vivendo e se relacionando com o meio ambiente e o ser humano.

Nesse intradiscurso, são também retratados sujeitos que têm uma série de peculiaridades. São sujeitos com características especiais a partir dos quais podemos ressaltar sua sensibilidade em olhar para a natureza e para as coisas em geral e, sua capacidade de dar importância ao que normalmente não recebe atenção num mundo urbano, capitalista, consumista. O principal desses sujeitos é Bernardo, são mencionados ainda “idiotas de estrada”, “nascidos de trapo”, “um cara que ajuntava no bolso coisas como pentes”, “formigas de barranco”, “vidrinhos de guardar moscas”, etc. Aparece Roupa-Grande, um sujeito bastante ligado ao mundo rural, mas que parece também ser um andarilho. Há um “engenhoso estafermo”, e nos desenhos da parte *Passos para a transfiguração* a imagem de homem se assemelha à de São Francisco de Assis, aparece o poeta caracterizado como “um ente que

lambe as palavras e depois se alucina” (*idem, ibidem*, p.39) e, depois, como “Passarinho é poeta de arrebol”. Há ainda o artista tocador de violão Seu França, “poetas”, “tontos”, “um dono em letras”, “trolhas e andarilhos”.

Esses sujeitos se mostram como seres diferentes, inseridos num mundo natural, caracterizados por oposições a sujeitos engajados num mundo globalizado, em busca de precisão, lucro, metas; ao invés disso caracterizam-se, pela fuga desse mundo (o que se dá através das coisas que cultuam e apreciam, ou seja, objetos desprezados num mundo de modismo e consumismo).

Outro aspecto desse intradiscurso é a referência ao sexo que aparece ligada à palavra e à criação poéticas, para isso, utiliza-se a imagem da “lesma” e da “pedra”, os peixes “cascudos no leito seco de um rio”, os “ardores” em meio ao lixo, de onde nasce a palavra. Observamos, portanto, que o rio e a chuva também são elementos constantes nesse intradiscurso. O primeiro aparece associado a um ambiente poluído que, embora esteja em contato com o lixo, ainda existe e é preciso guardá-lo; a segunda é objeto de conhecimento de sujeitos como Bernardo “ele sabe o nome das chuvas” (p. 20) e faz parte da descrição do cenário onde os sujeitos interagem, serve para caracterizar um estado de alma “uma chuva é íntima” (p. 47), pois remonta ao escuro.

Há a descrição de acontecimentos que envolvem a existência de animais, um exemplo disso é a pescaria do pássaro Martim-pescador, em que ele usa as fezes para atrair um peixe para, em seguida, abocanhá-lo. Num dos poemas é descrito o envolvimento entre um besouro e uma falena, há também a descrição de uma centopéia e sua maneira de existir. Mostram-se ainda, sujeitos e pequenos seres da natureza relacionados a elementos como o “horizonte”, o “crepúsculo”, a “tarde”, as “estrelas”.

É típico desse intradiscurso associar as imagens do homem com o tornar-se “árvore” ou o distante disso, o tornar-se “lata”.

Há, ainda, a presença constante de reflexões sobre o fazer poético e a caracterização da palavra, da poesia, do que pode ser dito em poesia, ou seja, reflexões metalingüísticas e metaenunciativas, como no poema I da parte *Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada*”.

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 de palavras (Barros, 1998, p. 57).

O lirismo aparece no entrelaçamento desse intradiscorso, mas também, remonta a formações discursivas poéticas ligadas às belas imagens, com o uso de termos como “beija-flor”, “petúnias”, “gerânios”, “borboletas”, “vagalumes”, “aves”, “estrelas”, “lua”, “luar”.

III. RELAÇÕES METAENUNCIATIVAS E HISTÓRICAS EM POEMAS DE MANOEL DE BARROS

Conforme anunciamos na Introdução, este capítulo, destina-se à análise dos poemas “III – Nascimento da palavra” e poema “2”. Inicialmente, procederemos à análise do poema “III Nascimento da palavra”, no qual abordaremos questões referentes a sua construção poética e os elementos históricos, políticos e sociais trazidos em seu interior. Posteriormente, analisaremos o poema “2”.

3.1 ANÁLISE DO POEMA: “NASCIMENTO DA PALAVRA”

O poema “Nascimento da palavra” é o terceiro do livro “O guardador de águas”, seu título já anuncia a reflexão sobre linguagem e poesia de que o poema trata. Contudo, mais que uma reflexão lingüística, os versos, tecidos de forma polifônica e polissêmica, expressam outros aspectos como os sociais, os históricos, os políticos, os econômicos, etc, que, de uma forma ou de outra, estão sempre associados à linguagem. Nossa análise pretende buscar as caracterizações de tempo, lugar e sujeitos envolvidos nesse processo de enunciação, para assim interpretarmos os possíveis sentidos produzidos.

Procederemos à análise do poema abaixo transcrito:

Poema III
Nascimento da palavra:

Teve a semente que atravessar panos podres, criames
de insetos, couros, gravetos, pedras, ossarais de peixes,
cacos de vidro etc. ____ antes de irromper.

Agora está aberto no meio do monturo um grelo pálido.

Não sabemos até onde os podres o ajudaram nessa

Obstinação de ver o sol.

Ó absconsos ardores!

É atro o canto com reentrâncias que sai das escórias
de um ser.

Os nascidos de trapo têm mil encolhas...

P.S No achamento do chão também foram descobertas as
origens do vôo (Barros, 1998, p. II).

No estudo desse poema, optamos partir da descrição de elementos da materialidade lingüística, no que se refere às menções ao que nasce, para vislumbrarmos um entrelaçamento discursivo, que tem como base a reflexão sobre a linguagem e o fazer poesia, buscando, dessa maneira, a compreensão do entrecruzamento de discursos constitutivos do poema.

A referência, na materialidade lingüística, ao que nasce, aparece seis vezes e de forma diferente:

- a) no título: “nascimento da palavra”;
- b) em “a semente”: sujeito gramatical de “teve”, no verso: “Teve a semente que atravessar panos podres, criames”;
- c) “um grelo pálido”, em: “Agora está aberto no meio do monturo um grelo pálido.”;
- d) “o”, em: “Não sabemos até onde os podres o ajudaram nessa/Obstinação de ver o sol”.
- e) “um ser”, em: “É atro o canto com reentrâncias que sai das escórias/de um ser”.
- f) “os nascidos de trapo”, em: “Os nascidos de trapo têm mil encolhas...”

A materialidade lingüística aponta-nos elementos da materialidade discursiva. A partir dessas referências ao que nasce buscamos o entrelaçamento discursivo com o qual o poema foi constituído, analisando as relações entre essas menções e suas remissões discursivas.

Começando pelo título, vemos que ele nos remonta ao discurso mítico bíblico do nascimento, assim como, aos aspectos metaenunciativos que envolvem todo o poema; b e c remetem-nos a aspectos biológicos, ao movimento e calor de vida e morte, próprios de uma reação química; o pronome “o” é remissão ao termo anterior “um grelo pálido”, mas já anuncia o termo posterior: “um ser”; expande-se, então, a remissão que em c e d era mais ligada a elementos biológicos vegetais; “um ser” inclui vegetais, animais, pessoas. Podemos pensar, então, em c e d, de forma polissêmica e dizer que eles também podem representar mais que elementos vegetais; e, se o enunciado “um ser” já nos acena para a possibilidade de pensarmos em pessoas, o enunciado f garante-nos esta possibilidade, pois, remontando à memória discursiva, podemos associar “nascidos de trapo” mais a pessoas do que a elementos da natureza ou a palavras, pois são as pessoas que podem vir a usar trapos. Assim, o poema fala de metaenunciação, de transformações biológicas, e de pessoas, trata-se do nascimento de um ser.

Como cena enunciativa, temos uma semente que luta com o lixo para buscar a terra onde se firmar, para dar origem a uma nova vida. É uma tarefa muito difícil, quase impossível, mas é conseguida. Entretanto, o ser formado traz em si as dificuldades pelas quais passou, o que lhe deixou com “encolhas”, mas que, ao mesmo tempo, lhe proporcionaram a descoberta das “origens do vô”, o que acena para a possibilidade de ele estar muito além do chão onde foi gerado. Esse chão se caracteriza por podridão, por estar repleto de lixo, por estar repleto de coisas produzidas e descartadas numa sociedade de consumo do século XX e início do XXI.

Aliados ao cenário do poema, podemos pensar, então, nas pessoas que vivem em torno do lixo, que são marginalizadas econômica e socialmente, as que ficam com o que é descartado por uma sociedade organizada em torno da produção e consumo de bens. Além de se servirem de coisas descartadas, essas pessoas se mantêm graças ao que é descartado e

estão, como os elementos que o poema descreve, decompostas. Numa dimensão polifônica e polissêmica podemos pensar também na própria condição de existência das pessoas em um mundo estruturado em torno de bens e consumo, onde não zelam sequer pela preservação da vida. Sendo assim, o poema não se refere apenas aos que estão marginalizados numa sociedade de consumo, mas a todos que a integram.

O título do poema remete-nos ao discurso bíblico do livro do Gênesis, sobre o nascimento do homem. Na situação de enunciação expressa no poema, há várias modificações no acontecimento discursivo que nos é dado pela memória mítica do nascimento do homem bíblico. Trata-se, aqui no poema em análise, do nascimento da palavra, uma vez que o poema expressa um domínio de atualidade do acontecimento bíblico que nos é trazido pela memória discursiva.

O discurso bíblico nos é dado pela narrativa do nascimento, pela presença do enunciado “origens”, no final do poema, e por uma heterogeneidade constitutiva com o texto bíblico, uma vez que esse texto e o poema que analisamos abordam a narrativa mítica do nascimento, primeiramente do homem, e aqui da palavra.

No texto bíblico, o cenário do paraíso mostra a inexistência de árvores e ervas, a ausência de chuvas, pois Deus ainda não tinha feito chover, mas subia da terra “um vapor que regava toda a superfície” (Bíblia, p. 50) onde havia barro, do qual Deus formou o homem. No poema de MB, os rastros de decomposição expressos nos enunciados “podre”, “monturo”, “escória” e também o enunciado “absconsos ardores” nos remetem, intertextualmente, ao vapor que possibilitou a constituição do mítico homem bíblico, pois sugerem a fermentação e reação química, o que produz vapor, como o constante no barro que, segundo aquele texto, Deus usou para dar origem ao homem.

A retomada do texto bíblico dá transcendentalidade ao poema, que narra, num domínio de atualidade, o nascimento da palavra, assumindo no poema o sentido de busca de um novo

ser. Logo, como se trata da produção de um texto inserido numa formação discursiva poética, deve-se trabalhar a tecitura da palavra que no poema é uma unidade repleta de dispersões. A palavra, então, sugere-nos como vivem os seres humanos hoje, o que os constitui, alimenta e marca suas existências.

Assim, por um efeito de memória, o poema nos lembra o paraíso e nos mostra um cenário semelhante a ele, porém atual, por isso nos lembra também como vivem as pessoas hoje, a forma como se relacionam em sociedade, consigo mesmas e com o meio ambiente em que vivem. O poema, então, nos mostra um “paraíso” estragado, repleto de lixo, mas, mesmo assim, ainda conserva a vida pois, em meio ao lixo, uma semente germinou, cresceu, se alimentou, apesar de tantos obstáculos, conseguiu chegar ao chão e ter o aprendizado das “origens do vô”, ou seja, uma possibilidade de buscar um cenário diferente de onde foi gerada.

A dispersão que constitui o poema nos mostra um entrecruzar de uma formação discursiva mítica bíblica que é retomada e, ao mesmo tempo, conservada e apagada em alguns de seus traços, pois é inserida em um jogo para constituir um poema que se insere em uma formação discursiva poética contemporânea. Por meio dessa inserção, joga-se com outras formações discursivas poéticas e não poéticas. Da formação discursiva bíblica surge uma das temáticas arroladas pelo poema: a de como as pessoas deveriam viver e a de como vivem. A partir dessa reflexão há rastros de outras formações discursivas poéticas e não poéticas como as formações discursivas jornalísticas, científicas/biológicas, midiáticas e políticas, as quais só podem ser arroladas se considerarmos a heterogeneidade constitutiva e o interdiscurso.

3.1.1 ENTRELAÇAMENTO DISCURSIVO QUE CONSTITUI O POEMA

O poema se insere numa FD poética contemporânea, que se constitui a partir de um diálogo estabelecido com outras FDs, ocorrendo absorção e/ou contraposição aos elementos dessas. Não podemos esquecer que as FDs não são homogêneas, mas se constituem justamente das movências de sentidos entre umas e outras, as quais podemos analisar quando descrevemos suas regularidades e dispersões em um tempo e lugar, buscando as condições de produção do dizer de um sujeito que exerce uma função enunciativa.

No poema “Nascimento da palavra”, como já dissemos, a formação discursiva do discurso mítico bíblico da origem do homem é retomada e, através dessa, podemos pensar na figura do criador, que lá era Deus, que criou, do barro, o homem. No poema de MB, o criador, ilusoriamente, é o poeta, que cria a palavra. Houve, então, o estabelecimento de um diálogo com o texto bíblico, promovendo a conservação de alguns de seus elementos e o apagamento ou a transformação de outros. Há a conservação do discurso bíblico, quando se fala do nascimento e do cenário desse nascimento, pois, a poesia busca refletir sobre a relação entre o homem e o meio onde vive, observando como esse homem vive em relação a si mesmo e também aos outros.

Das reflexões sobre o homem e o meio surge a carta, que é o próprio poema. A estrutura da carta é invocada explicitamente através da forma *P.S.*, no final do poema, e implicitamente associada à temática de narração de um fato inusitado: o nascimento em meio ao lixo. Remete-se também à Bíblia, repleta de cartas dos apóstolos (os que guardam o rebanho, assim como “O guardador de rebanhos” de Pessoa, ao qual o livro “O guardador de águas” se remete por meio da heterogeneidade mostrada e constitutiva). A carta, então, narra como está o lugar do nascimento, que na remissão ao texto bíblico era o paraíso, no poema de MB, também o é, mas inserido em um domínio de atualidade e, por isso, está muito diferente.

Pela descrição da carta, o lugar de nascimento da palavra está cheio de lixo em decomposição e também de alguns elementos inorgânicos que levam anos para se decompor como os cacos de vidro. Os objetos orgânicos em decomposição funcionam como obstáculo e, ao mesmo tempo, como suporte para o desenvolvimento da semente que germina no monturo.

A evocação da estrutura da carta revela um embate com formações discursivas poéticas como a romântica, a realista, a parnasiana. Nessas FDs poéticas, os poemas deveriam se caracterizar por rimas, por formas fixas, por ritmo, o que, entre outros elementos, diferenciavam os poemas produzidos, então, do texto em prosa. O poema de MB traz, para sua forma, elementos da prosa como a narração feita, e a explicitação do *post-scriptum* da carta. Por esse aspecto e por outros que apontaremos logo abaixo, o poema de MB representa uma ruptura com as FDs citadas acima. O sentido dessa ruptura está ligado à inserção do poema numa FD poética contemporânea, e resquícios de uma FD modernista da qual se busca a pesquisa estética.

O poema está aliado à sua época de produção, uma vez que reflete mudanças sociais, econômicas, políticas e culturais; e a maneira como o poema de MB expressa essas mudanças é por meio de rupturas com as FDs citadas acima.

Desse modo, o poema de MB fala e não fala, dissimula o sentido e o trabalho com a forma poética faz parte desse sentido, que busca (des)dizer as coisas para então dizê-las, o não uso de uma forma fixa de poesia, de rimas, de ritmo, significam, pois se busca tirar o olhar do usual, do esperado, do normal, busca-se a subversão dos sentidos para mostrar os que se tenta apagar. Por isso, o que nasce no poema, já é velho, é a linguagem, é o ser humano, o que nasce é a repetição desses discursos, mas colocados juntos e em diálogo, ganhando, portanto, novos sentidos. E, para a construção de novos sentidos são entrecruzadas diversas formações discursivas.

Assim, alguns aspectos de uma FD poética parnasiana de trabalho com a forma do poema, estão presentes no texto de MB, só que de forma subvertida, MB trabalha a forma da poesia, mas, se comparada à proposta estética da FD supracitada, a deforma. Isto, porque não cabe, na circunstância enunciativa de seu poema, o uso de forma fixa, de rima e ritmo em poesia, pois as coisas de que ele fala estão deformadas, o acontecimento discursivo do nascimento que o poema mostra só pode se dar em meio a deformações, e o poeta pode e deve mostrar isso; pois ao fazê-lo mostra os problemas, os dramas que as pessoas enfrentam, assim como o poeta parnasiano podia e devia mostrar a forma fixa, as rimas, as descrições de objetos, pois estaria em sintonia com sua época.

Ao mesmo tempo em que o texto remete a uma carta, através da narração do fato do nascimento da palavra, um dos elementos que caracteriza o poema como disperso em relação a outras FDs poéticas, pois se comparado a essas subverte a forma, também confirma traços do texto poético, de outras FDs poéticas de outras épocas. Assim, o poema começa com uma oração invertida sintaticamente, “Teve a semente que...”, e em meio a isso há enunciados que lembram mais uma formação discursiva jornalística, como na descrição presente na primeira estrofe do poema:

Teve a semente que atravessar panos podres, criames
de insetos, couros, gravetos, pedras, ossarais de peixes,
cacos de vidro etc. ___ antes de irromper.

Nesse fragmento é descrito um cenário poluído, no final, há um enunciado que contrariamente à descrição feita até então, demonstra um certo lirismo a este início de poema, é o enunciado “irromper”.

Essa colocação lado a lado de elementos, mais próximos do texto em prosa, pode nos remeter a uma FD jornalística, sendo que outros elementos carregados de lirismo, perpassam todo o poema. Assim é que temos: “grelho pálido”, “podre”, “encolhas” próximos de

“obstinação de ver o sol” e de “origens do vô”. Os primeiros enunciados lembram formações discursivas poéticas realistas, no mostrar a força, o calor, a rusticidade das imagens evocadas na descrição do surgimento de uma vida; e românticas ou modernistas, nas imagens líricas que evocam frescor, beleza, altivez.

O texto da suposta carta narra um fato, através do encadeamento de rápidas imagens, como nos flashes televisivos, aliando-se também, ao modo de mostrar da televisão, dos jornais que buscam coisas polêmicas, exóticas, no caso, o fato da palavra nascer no/do lixo. O poema, então, revela o entrelaçamento de diversos discursos que se dispersam nele e, refletindo sobre sua própria constituição, de forma metaenunciativa, brinca com a forma e a temática de outras formações discursivas poéticas e não poéticas.

3.1.2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A metaenunciação não deixa de se aliar à temática do poema, pois como já dissemos, ao refletir sobre a palavra, o sujeito autor reflete também sobre o ser humano, sua relação com o meio em que vive e consigo mesmo. É assim que podemos ver o entrelaçar de outras temáticas, uma vez que o lixo caracterizando o que deveria ser o cenário do paraíso em nossa atualidade, remete-nos a questões políticas, sociais e históricas.

Dessa forma, pela palavra ou o ser que é gerado, que se pretende mítica, original, mas nasceu do lixo, podemos ver, então, interdiscursivamente, um cenário econômico e social que está associado à forma como as pessoas vivem e se organizam em torno de questões econômicas, sociais e políticas. Vemos, então, que nossa sociedade se organiza em torno de estruturas de poder, nas quais têm grande importância, os grupos detentores de maior capital. Assim é que, por um lado, o poder se associa a grandes empresas, grandes proprietários, ao poder dos meios de comunicação de massa e às diversas formas de micro-poderes que existem

organizando o nosso dia-a-dia. Uma das coisas que resultam desse poder, assim estruturado, é a produção de lixo e, ao mesmo tempo, um descaso com o meio ambiente, conseqüentemente, com o ser humano.

A atualidade do acontecimento discursivo do nascimento se dá pelo questionamento desse espaço e de como ele está condicionado por coerções de ordem econômica e social. Por meio do lixo amontoado, o poema evoca os aglomerados humanos das grandes cidades, onde ele é produzido, e resta descartado, esquecido, rejeitado.

3.2 ANÁLISE DO POEMA “2”

Identificamos o poema “2” da parte: “Seis ou treze coisas que eu aprendi sozinho”, do livro “O guardador de águas” de MB, como representante de uma FD poética contemporânea, em que há rastros de várias outras FDs poéticas e mesmo não poéticas. Como temática que pode ser percebida, por meio da heterogeneidade constitutiva, temos a questão ambiental e o fazer poético. O poema apresenta-se com uma série de frases aparentemente isoladas, que nos falam de coisas aparentemente ilógicas. Nesse sentido, mostra um jogo discursivo entre logicidade, ilogicidade, e por meio desse jogo, questionam-se os discursos que se dizem lógicos, estabelece-se um diálogo com as regularidades de FDs poéticas de outras épocas e busca-se a instauração de outras regularidades. Vejamos, então, o poema:

Poema 2

Com cem anos de escória uma lata aprende a rezar.
 Com cem anos de escombros um sapo vira árvore e cresce
 por cima das pedras até dar leite.
 Insetos levam mais de cem anos para uma folha sê-los.
 Uma pedra de arroio leva mais de cem anos para ter
 murmúrios.
 Em seixal de cor seca estrelas pousam despidas.
 Mariposas que pousam em osso de porco preferem melhor
 as cores tortas.

Com menos de três meses mosquitos completam a sua eternidade.
 Um ente enfermo de árvore, com menos de cem anos, perde o contorno das folhas.
 Aranha com olho de estame no lodo se despedra.
 Quando chove nos braços da formiga o horizonte diminui.
 Os cardos que vivem nos pedrouços têm a mesma sintaxe que os escorpiões de areia.
 A jia, quando chove, tinge de azul o seu coaxo.
 Lagartos empernam as pedras de preferência no inverno.
 O vôo do jaburu é mais encorpado do que o vôo das horas.
 Besouro só entra em amavios se encontra a fêmea dele vagando por escórias...
 A quinze metros do arco-íris o sol é cheiroso.
 Caracóis não aplicam saliva em vidros; mas, nos brejos, se embutem até o latejo.
 Nas brisas vem sempre um silêncio de garças.
 Mais alto que o escuro é o rumor dos peixes.
 Uma árvore bem gorjeada, com poucos segundos, passa a fazer parte dos pássaros que a gorjeiam.
 Quando a rã está para ter — ela espicha os olhinhos para Deus.
 De cada vinte calangos enlanguescidos por estrelas, quinze perdem o rumo das grotas.
 Todas estas informações têm soberba desimportância científica — como andar de costas (Barros, 1998, p.10).

A função enunciativa poética se assegura pela existência de um público leitor, um dos aspectos que lhe dá “status” de prática social, há também o fato de se ter instaurada toda uma memória discursiva poética, que se faz, há muitos anos, caracterizando a existência de um modo de dizer poético. Entretanto, não podemos falar numa FD poética única, pois não há uma homogeneidade, mas sim uma heterogeneidade de FDs, com seus sentidos moventes, nas quais podemos identificar regularidades e dispersões na medida em que analisamos sócio-histórico-ideologicamente os sujeitos e os discursos envolvidos no processo de enunciação.

Podemos, então, dizer que são elementos constitutivos de uma FD poética o posicionamento do sujeito enunciador frente à conjuntura sócio-histórica que vivencia, o trabalho com a linguagem, o uso de palavras de forma polissêmica, em que sentidos se dispersam, dando lugar a diferentes vozes que serão percebidas, aceitas ou apagadas conforme as condições sócio-histórico-ideológicas dos sujeitos envolvidos no processo de enunciação.

Iniciaremos nossa análise pelo final do poema, em que, por meio da heterogeneidade mostrada, é deflagrada a denegação da FD de caráter científico, que se prima pela lógica. Isto é demarcado nos versos “Todas estas informações têm soberba desimportância /científica ____ como andar de costas”.

Essa demarcação vem corroborar um questionamento a respeito da lógica, não só de uma FD científica, mostrando-se desde o início do poema, e é o que analisaremos adiante.

Esse questionamento à lógica ocorre também em relação às regularidades de uma FD poética. A respeito do uso da língua nesse tipo de FD, o poema de MB mostra uma subversão de aspectos sintático-semânticos pois, se observarmos a memória discursiva que envolve FDs poéticas vemos que, observadas as especificidades, em geral, elas se caracterizam pela polissemia. Entretanto, inovações envolvendo ao mesmo tempo sintática e semântica, como as que aparecem no poema de MB, causam um certo estranhamento. Dessa forma, temos inovações sintático-semânticas que se mostram ilógicas e inusitadas como, por exemplo, “uma lata” sendo o sujeito gramatical de “aprende”, “a jia” sendo sujeito de “tinge”, entre outras.

Possivelmente, em outra época, essas inovações não seriam aceitas, pois denotariam falta de conhecimento básico da língua por parte do sujeito autor, contudo, o que vemos é a instauração discursiva de um questionamento da sintaxe e da semântica possível numa FD poética. Com isso, MB filia-se a regularidades dessa ordem, constante no trabalho de outros autores contemporâneos.

O discurso gramatical, historicamente, é matéria de discussão na constituição de uma FD poética, uma vez que conhecer a língua já esteve associado à gramática normativa. Esta visão é questionada no poema, pois a idéia de língua possível numa FD poética é refeita, corroborando uma discussão que nos remonta à memória do Modernismo, com seus questionamentos sobre a forma de se utilizar a língua em poemas. Pelo poema de MB, vemos

que, não só é possível utilizar diversas variantes da língua num poema, mas até mesmo nas palavras deste autor “errar a língua”.

Contudo, ao contrário de erro, vemos a construção de um diálogo constitutivo, com regularidades de outras FDs. O poema é, aparentemente, estruturado a partir de palavras simples, e fala de pequenos animais do chão, em meio a isso, o discurso relacionado à sintaxe é evocado, através do uso da heterogeneidade mostrada, nos versos “Os cardos que vivem nos pedrouços têm a mesma sintaxe/que os escorpiões de areia”.

E, ao invés de frases simples, sintaticamente, há inversão de termos como em “Insetos levam mais de cem anos para uma folha sê-los”. Estas inversões remonta-nos a outras FDs poéticas que cultuavam a inversão de termos. Por outro lado, a linguagem popular também é evocada, por meio do enunciado “está para ter” no verso “Quando a rã está para ter __ ela espicha os/ olhinhos para Deus”.

Assim como no início apontamos a remissão e o questionamento em relação às FDs do discurso científico, há também remissão à FDs do discurso jornalístico, pois, enunciados como “besouro”, “rã”, “calango”, “osso de porco”, “insetos”, “jia”, “lagartos” e o fato de se dar informações sobre eles, lembram mais regularidades dessas FDs do que de uma FD poética romântica ou parnasiana, por exemplo. Numa FD parnasiana os enunciados citados acima não seriam bem aceitos.

O poema de MB mostra diversas dispersões e regularidades, pois temos nele a remissão a uma FD científica (negada, no poema), que busca a lógica de informações e se contrapõe a um lirismo e sentimentalismo de uma FD poética romântica, por exemplo. O poema traz, portanto, elementos de uma FD científica, de uma FD jornalística, mas há nele também, enunciados como “estrelas” e “brisas”, que vêm corroborar todo um lirismo que o perpassa. Então, constitui-se uma nova regularidade em que a FD se compõe de elementos já existentes numa memória discursiva que a constitui (no caso o lirismo, o sentimentalismo) e

que agora estão associados a enunciados que são mais usuais numa FD do discurso científico e jornalístico. A inserção na memória discursiva de uma FD poética é então assegurada, mas, ao mesmo tempo, esta memória é perturbada com a adição de regularidades de uma FD científica e jornalística.

Essa nova regularidade se firma através do intradiscorso barreano, no qual os enunciados do poema se assentam em sua lógica. Esse intradiscorso, caracteriza-se por falar de animais, vegetais, seres humanos e coisas que se diluem e misturam-se; são focalizados, principalmente, o chão e os elementos presentes nele, assim, temos como constante as figuras: “rã”, “besouro”, “árvore”, “mosquito”, “pedra”, etc; é também constitutivo desse intradiscorso, enunciados que nos trazem discursos relacionados ao lixo, a coisas estragadas e lugares ermos; vemos, então, nele: “lata com cem anos”, “escória”, “escombro”.

A lógica intradiscursiva barreana se defronta com a lógica de um mundo globalizado, consumista, em que existem grandes objetivos, grandes metas a serem alcançadas, a lógica do lucro, da competição, da ciência. Somos remetidos a este mundo, através dos enunciados “lata”, “sintaxe”, “desimportância científica”. Em contraposição a isto, o sujeito autor fala de coisas (como “a eternidade de um mosquito”) que não têm importância neste mundo que nos é mostrado interdiscursivamente.

Dessa forma, há também, no poema, uma reflexão sobre o tempo: esse discurso nos é trazido através do enunciado “cem anos”, que está no início do poema e é repetido cinco vezes; ele fala-nos do tempo da natureza, em oposição ao tempo de um mundo competitivo e consumista. A referência ao tempo aparece em outros momentos indicando esta oposição, veja-se o privilégio dado pelo sujeito autor ao “vôo do jaburu” em detrimento do “vôo das horas” no verso “O vôo do jaburu é mais encorpado do que o vôo das horas”. O enunciado “cem anos”, também, representa uma remissão ao discurso constante no livro “Cem anos de solidão”, de Gabriel Garcia Márquez, em que alguns personagens à medida que envelheciam

se transformavam em árvores. Árvore é um enunciado recorrente no intradiscurso barreano, encarna a idéia de tempo ou pode ser um lugar que produz sombra e onde os pássaros pousam. Logo, a diferença dessa, para uma árvore comum, é que ela absorve, se mistura, se torna pássaro também ou o poeta pode se tornar árvore. O enunciado árvore remonta, então, à passagem do tempo e a discursos sobre a forma como as pessoas vivem, a forma como se relacionam com a natureza e com elas mesmas.

A remissão a outros autores, por meio da heterogeneidade mostrada, representa um diálogo com regularidades de outras FDs poéticas, pois os enunciados apropriados de outros autores são (re) significados. No caso da remissão ao romance “Cem anos de solidão”, citada acima, há uma subversão da idéia de FD poética, trata-se da apropriação de imagens poéticas que estão em um romance.

Outra remissão, que acena para a inserção do poema na regularidade de uma FD poética, é o uso do enunciado “gorjeiam”, seu lugar está marcado no seio desta FD e nos remonta ao discurso constante de uma conjuntura sócio-histórica do século XIX, do sujeito autor Gonçalves Dias, cuja poesia com ritmo e rimas deveria, entre outras coisas, ressaltar a paisagem brasileira. Contudo, ao retomar o enunciado “gorjeiam”, ou outros, de outros autores, MB não está sendo influenciado por eles ou sendo pouco original. De outro modo, o autor insere-se numa memória discursiva do discurso poético e opera o retorno desse enunciado fazendo-o funcionar nesse novo momento de enunciação, conservando-o e, ao mesmo tempo, transformando-o.

Assim é que, na retomada do enunciado “gorjeiam”, MB também elege como cenário uma paisagem brasileira pantaneira, com árvores, pássaros, rãs, etc. O que é uma forma de inserir-se na memória discursiva de uma FD poética do século XIX, o autor descreve uma paisagem brasileira, assim como naquele poema de Dias, em que este enunciado apareceu. Dessa forma, confirma a significação do enunciado “gorjeiam”, de que no Brasil, há aves que

gorjeiam, que está no texto de Dias. Na retomada desse enunciado, MB estende essa significação, pois fala de “árvore gorjeada” e “pássaros” que “gorjeiam”, com isso, ressalta a importância dos pássaros e das árvores, e de se olhar e conservar essa paisagem natural. Assim, ao estender a significação do enunciado “gorjeiam”, para “gorjeada”, o autor opera sua re-atualização, trazendo, dessa forma, discursos relacionados à necessidade de preservação ambiental.

No seio de uma FD poética, o poema de MB representa ainda a remissão, se observarmos a heterogeneidade constitutiva dessa FD a outros autores e discursos. Assim é que elementos do intradiscurso barreano, como “pedra” e “sapo”, nos remetem, por meio da memória discursiva, a estes enunciados presentes na obra de autores como Drummond (2002) e Manoel Bandeira (1958), respectivamente. Entretanto, estes enunciados, em MB são (re)significados e, apesar de trazer a significação constituída pelos autores supracitados, eles também referem-se a outros elementos.

Em Drummond, trata-se da “pedra no caminho”, ou seja, o discurso que situa os sujeitos modernos buscando firmar-se diante de vivências estressantes que lhes são impostas. A memória discursiva, inerente a uma FD poética, também reserva seu lugar ao enunciado *sapo*, presente no poema “Os sapos”, de Manoel Bandeira que, na Semana de Arte Moderna de 1922, serviu para questionar a maneira como os poetas parnasianos entendiam e faziam poesia, fato que tem ecos ainda hoje. No intradiscurso de MB, “sapo” é um ser da beira do rio, como “o sapo cururu” do poema de Manoel Bandeira, ou seja, é o poeta que quer uma outra forma de falar numa poesia, não é parnasiano. MB, assumindo o discurso que está inerente a esse enunciado, o redimensiona, mostrando o dia-a-dia de um sapo (pode ficar em escombros, virar árvore, crescer, dar leite).

Com o retorno desse enunciado há sua atualização, que nesse intradiscurso, às vezes, é simplesmente o sapo do pantanal matogrossense que sobe em pedras; ao mesmo tempo, nesse

enunciado, está incrustado o discurso de Bandeira e, assim, remete-nos ao poeta buscando outras formas de dizer hoje, que já não pode simplesmente ser a Modernista, apesar dela não ser desconsiderada.

A lógica do mundo que se prima pela exatidão, razão, do mundo que produz lucros e lixos, e que é o mundo consumista em que há diversos produtos enlatados (pois não podemos esquecer que uma lata figura como enunciado no início do poema e ela está sofrendo ou sofrerá decomposição), esta lógica é rechaçada e questionada através do poema de MB. Na medida em que observamos cada um dos versos do poema, vemos que são ressaltadas as coisas “desimportantes”, em detrimento das coisas importantes que podem figurar num mundo consumista que busca o lucro, a razão, os resultados.

O poema de MB, ao invés de defender esta lógica, a tem como ilógica, já que ela produz lixo, destruição do meio em que se vive e do ser humano que deixa de se perceber enquanto ser sensível, que deixa de perceber a vida que está por toda parte. O poema mostra que a lógica da ciência, do consumo, pode ser substituída por outros olhares, instaura o enunciado de que é preciso compreender que “a quinze metros do arco íris o sol é cheiroso”, ou seja, vejam que existe arco-íris, sol, cheiro bom ainda, e que precisamos vê-los, e, assim, poderemos preservá-los e nos preservar.

3 . 2 . 1 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A materialidade discursiva, que selecionamos para análise, se insere na FD do discurso poético. Sendo assim, como vimos, representa um diálogo com as regularidades instituídas nas várias FDs existentes, de acordo com um tempo e lugar marcado na História, ao mesmo tempo, também, representa a instauração de outras regularidades de uma outra FD poética.

Pudemos observar, por meio da memória discursiva, a repetição de enunciados, pré-construídos em outro lugar, mas esse retorno se dá como um acontecimento novo, e instaura novos efeitos de sentidos, pois o enunciado retomado traz seu sentido pré-construído, mas recebe também sentidos novos. Assim, analisar, por exemplo, o retorno do enunciado “gorjeiam” trata-se de uma remissão ao enunciado presente no texto de Gonçalves Dias (1997), uma vez que, no texto de MB é retomada a significação de Dias (1997), mas revela, também, no intradiscurso de MB, a transformação e a inexistência de limites entre animais e vegetais na natureza, assim uma árvore pôde ser “gorjeada”. Esta remissão mostra a inserção do sujeito autor no contexto da memória discursiva poética mostrando um consenso com o que já está instituído discursivamente (ao retomar o enunciado “gorjeiam”, retoma “o que pode e deve ser dito” nesta FD).

Entretanto, esta remissão, como outras que analisamos acima, não representa meramente uma apropriação ou falta de originalidade do sujeito autor, nem que ele foi influenciado por outros autores. Trata-se de uma retomada de enunciados que estabelecem um diálogo com o contexto da FD, na qual o sujeito autor MB se situa. Esta retomada é perpassada por (re) significações e adição de um novo funcionamento discursivo, uma vez que se trata de um enunciado que reaparece em um novo tempo e lugar, com outras condições de produção, e sendo produzido pela ação de outro sujeito discursivo autor e outros sujeitos discursivos leitores. Através do movimento das regularidades já existentes e das novas, são produzidos, então, novos efeitos de sentido.

IV. ANÁLISE DE POEMAS QUE FAZEM REFERÊNCIA A BERNARDO

Pote Cru, Apuleio, Bernardo, Roupa-Grande, idiotas de estrada, estafermos fazem parte do cenário de sujeitos constituídos pelo sujeito autor, sendo que os quatro últimos estão, também, no livro *O guardador de águas*. Na crítica literária, esses sujeitos são confundidos com o autor ou com sujeitos reais (Bernardo é funcionário da fazenda de Manoel de Barros no Mato Grosso). Certamente, a constituição desses sujeitos tem muito do sujeito autor ou de sujeitos reais que servem de inspiração para o autor, entretanto, não podemos esquecer que se trata de uma leitura e escrita realizada pelo sujeito autor, que se manifesta enquanto sujeito discursivo e constitui, em sua produção literária, sujeitos discursivos.

Isso significa dizer que se trata de um sujeito clivado pelo consciente e inconsciente, atravessado por uma História e Memória, portanto, heterogêneo; nele, fala um Outro, várias outras vozes, outros sujeitos tempos, lugares.

Neste capítulo, analisaremos o poema “II” e o poema “IX” que fazem referência direta a Bernardo. Essa escolha se deu em função desse sujeito aparecer em outras obras do autor sendo que em *O guardador de águas* o personagem é mais de uma vez mencionado. Bernardo é o próprio guardador de águas, visto que “Apanha um pouco de rio com as mãos e espreme nos vidros” (Barros, 1998, p. 10) do que resulta pensarmos nele como um sujeito mítico, um artista, um criador, uma criança, um sujeito urbano, como o poeta, como um rio, como *O guardador de rebanhos*, como o criador do dialeto-rã, em que linguagem, sujeito e natureza se misturam.

4.1 ANÁLISE DO POEMA “II”

II

Esse é Bernardo. Bernardo da Mata. Apresento.
 Ele faz encurtamento de águas.
 Apanha um pouco de rio com as mãos e espreme nos vidros
 Até que as águas se ajoelhem
 Do tamanho de uma lagarta nos vidros.
 No falar com as águas rãs o exercitam.
 Tentou encolher o horizonte no olho de um inseto e obteve!
 Prende o silêncio com fivela.
 Até os caranguejos querem ele para chão.
 Viu as formigas carreando na estrada duas pernas de ocaseo
 para dentro de um oco... E deixou.
 Essas formigas pensavam em seu olho.
 É homem percorrido de existências.
 Estão favoráveis a ele os camaleões.
 Espreado na tarde ____
 Como a foz de um rio ____ Bernardo se inventa...
 Lugarejos cobertos de limo o imitam.
 Passarinhos aveludam seus cantos quando o vêem (Barros, 1998, p.10).

Esse poema é o segundo do livro *O guardador de águas*, de Manoel de Barros, pelo título do livro, temos uma remissão a *O guardador de rebanhos* de Fernando Pessoa, na figura de seu heterônimo Alberto Caeiro. Essa remissão se dá por meio da heterogeneidade mostrada e da constitutiva que envolve o livro e, mais especificamente, esse poema. Dessa forma, podemos vislumbrar os novos sentidos produzidos que representam um diálogo constitutivo com “O guardador de rebanhos”, assim como com outros livros, outros autores, além de expressar a posição enunciativa de um sujeito autor que diz sobre o tempo e o lugar de aparecimento dessa materialidade discursiva.

Nossa análise busca os sentidos do retorno desse enunciado, “O guardador”, que pode ser de rebanhos ou de qualquer outra coisa. Se remontarmos à memória discursiva e histórica em torno desse enunciado, o veremos na Bíblia Sagrada (1995, p.1522), onde é mencionado com a forma direta “Guarda”, e indireta através de sinônimos como “velar”, “pastorear” como também em vários outros livros da Bíblia. No sentido bíblico, ele significa o que cuida, o que

zela, o que não deixa acabar, o que dá sentidos e identidade a determinada coisa, a determinado rebanho, pois, nesse caso, seriam os cristãos, que deveriam se manter e se proteger, se cuidar, se fortalecer e isto seria buscado pela ação zelosa de *O guardador de rebanhos*.

O livro *O guardador de rebanhos* mostra um sujeito que percebe a transformação das cidades de seu tempo que se tornam maiores, com muitas pessoas e muito movimento, com isso, se tornam barulhentas, há excesso de ruídos. *O guardador de rebanhos* busca resgatar o contrário disso e reivindica o silêncio e a tranquilidade de sua aldeia, na qual ele cultua pensamentos, voltados para o ver e o sentir a natureza, permeados por emoção e razão.

O guardador de águas de MB e *O guardador de rebanhos* de Fernando Pessoa têm o sentido bíblico do enunciado “guardador”. Contudo, esse livro de MB, além do sentido bíblico desse enunciado traz também um pouco do sentido expresso em *O guardador de rebanhos*; assim, retorna a temática do guardador, só que agora, ao invés de rebanhos, ele guarda águas. E o porquê desse retorno? E dessa mudança para águas? A necessidade do zelo se impõe agora, não somente, mas também, por uma religiosidade, por um modo de ser alheio a um mundo urbano como nas duas remissões que citamos. Trata-se de um zelo necessário, por um lado, com o planeta que sofre intensamente com o desenvolvimento da industrialização e com o avanço do capitalismo. Essa questão pode ser observada a ponto de ameaçar a identidade do ser humano, uma vez que ele está condicionado a uma produção de bens de consumo que tem objetivos de lucros e se distancia da natureza, do tempo da natureza e do modo de ser natural. Por outro lado os restos de uma sociedade de consumo danificam o meio onde o ser humano vive, o que interfere em sua forma de viver.

“O guardador”, que no poema de Manoel de Barros tem o nome de Bernardo, se investe de uma missão religiosa de cultivar as águas, de zelar por elas. Essas águas, ao mesmo tempo

que representam o líquido incolor, que constitui rios e que um pouco pode ser apanhado pelas mãos de Bernardo e colocado num vidro significam, também, uma série de outras coisas.

A água representa, por um lado, a linguagem que Bernardo busca com as mãos ao tocar o rio, e aqui é necessário separarmos Bernardo, o sujeito constituído no livro e no poema e presente no intradiscurso barreano e o sujeito autor que também se faz representar por Bernardo que, enquanto sujeito autor, busca um dizer, o dizer da água, mas uma água, transtornada, modificada, água que reflete o sujo, o homem, a linguagem, a ação negativa de um mundo consumista sobre seres que não sabem o significado da exploração, do uso, da divisão, do descartável.

Assim, Bernardo, o sujeito constituído na trama narrativa, é um ser humano, contudo, a separação entre ele e o ambiente não é muito delimitada, pois ele se mistura às formigas, ao limo, às águas, à tarde. Dessa forma, focaliza-se tanto um sujeito urbano quanto um sujeito florestal; o primeiro pelo quanto é negado, e o segundo pela forma como é caracterizado.

A retratação de sujeitos ligados a paisagens e ambientes naturais é uma regularidade da literatura brasileira, e a descrição de sujeitos com caracterizações bucólicas pode ser encontrada em diferentes momentos de nossa literatura e associada a diferentes autores e obras.

Poderíamos, então, citar certa filiação do texto de MB a autores como Gonçalves Dias, Olavo Bilac, José de Alencar, Thomás Antônio Gonzaga, etc. Entretanto, se pensarmos nesses autores e em ambientes por eles constituídos, o poema de MB destoa deles, pois apresenta uma (des)harmonia ambiental, uma vez que insere, nessa descrição bucólica, elementos de um mundo urbano. É o que podemos ver quando analisamos a cena enunciativa descrita no poema.

Na cena enunciativa em meio a um contexto natural, há aparente harmonia, e o ciclo natural da vida, porém, soam estranhos os dois grupos de palavras que podemos separar a

partir do poema; eles se integram, pois constituem o sujeito do guardador de águas, mas se os associarmos às filiações a poemas bucólicos de outros autores, eles se opõem, pois são os seguintes 1) “rãs”, “lagarta”, “inseto”, “oco”, “formiga”, “camaleões”, “homem”, “lugarejos”, “foz de um rio”, “limo”, “passarinhos”, “olho de inseto”, “os bichos”, “horizonte”, “tarde”, “silêncio”; 2) “vidro”, “fivela”. Se, por um lado, o primeiro grupo caracteriza bem um sujeito florestal; o segundo, lembra o sujeito urbano e um pouco das coerções que o estressam.

4.1.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Bernardo é um sujeito florestal, reconhecido pelos “caranguejos”, pelos “passarinhos”, apoiado pelos “camaleões”, mas guarda água em um vidro, por esta oposição a tanta harmonia, podemos ver a problemática referente à preservação ambiental. Nesse sentido, o sujeito autor mostra Bernardo em uma ação imediata diante desse problema; ele guarda um pouco de rio num vidro. O sujeito autor trabalha com a idéia de guardar águas, como metáfora do ser humano, sua linguagem, sua harmonia e naturalidade que se faz pela linguagem, o meio em que vivemos e, principalmente, os seres que somos neste meio e nossas possibilidades de sermos sujeitos nele.

Assim, então, Bernardo não é meramente o peão da fazenda de MB, apesar de trazer um pouco desse sujeito, não é também meramente um sujeito florestal, pois traz consigo o discurso do mundo globalizado, capitalista, consumista incrustado nos enunciados “vidro” e “fivela”. Não é, então, somente um sujeito florestal como nos acena, a heterogeneidade constitutiva que nos lembra outros sujeitos inseridos em uma realidade bucólica, já-dita no seio do campo literário, no gênero poesia.

4.2 ANÁLISE DO POEMA “IX”

Bernardo escreve escoreito, com as unhas, na água,
 O Dialeto-Rã.*
 Nele o chão exubera.
 O Dialeto-Rã exara lanhos.
 Bernardo conversa em rã como quem conversa em
 Aramaico.
 Pelos insetos que usa ele sabe o nome das chuvas.
 Bernardo montou no quintal Oficina de Transfazer
 Natureza.
 (Objetos fabricados na Oficina, por exemplo:
 Duas aranhas com olho de estame
 Um beija-flor de rodas vermelhas
 Um imitador de auroras ___ usado pelos tordos.
 Três peneiras para desenvolver moscas
 E uma flauta para solos de garça).
 Bernardo é inclinado a quelônio.
 A córnea azul de uma gota de orvalho o embevece.

*Falado por pessoas de águas, remanescentes do Mar de Xaraiés, o Dialeto-Rã, na sua escrita, se assemelha ao Aramaico - idioma falado pelos povos que antigamente habitavam a região pantanosa entre o Tigre e o Eufrates. Sabe-se que o Aramaico e o Dialeto-Rã são línguas escorregadias e carregadas de consoantes líquidas. É a razão desta nota (Barros, 1998, p. 20).

No poema IX, reflete-se sobre a criação que se mostra em várias dimensões, abordando temáticas poéticas, lingüísticas, de preservação ambiental, bíblica, religiosa. Para isto, há a figura do sujeito Bernardo, que se apresenta como o criador e, ao mesmo tempo, como o guardador de uma forma de inventar coisas, de uma estética, de um estilo de vida, de um modo de ser, de uma linguagem.

Trata-se da criação de um texto poético para o qual são arrolados discursos referentes a formações discursivas poéticas e não poéticas. O poema fala da escrita que Bernardo faz na água, criando, assim, o dialeto-rã; um dialeto diferente, pois expõe o “chão”, grava-se na pedra com golpes de instrumento cortante. Ao falar de dialeto, evoca uma formação discursiva lingüística, o que se mostra também através de outros enunciados como: “escrita”, “falado”, “idioma”, “língua”, “consoantes líquidas”. Também, evoca-se o diálogo com outras formações discursivas poéticas que zelavam pelo uso de palavras rebuscadas, eruditas, em

poemas. Nesse sentido, a idéia de erudição é conservada, pois são usados os enunciados: “escorreito”, “exubera”, “exara”, “lanhos”, “embevece”; contudo, compondo o mesmo poema, estão os enunciados: “chão”, “rã”, “aranha”, “moscas”; que se opõem à idéia de uso de palavras raras em poemas. É transformado o ditado popular “ele sabe o nome dos bois” para “ele sabe o nome das chuvas”.

Quanto à forma da poesia, é trazido para o texto o uso de termos próprios à escrita do texto científico, como o uso da nota de rodapé que, associado aos termos da formação discursiva lingüística que mencionamos acima, parecem buscar dar autenticidade à invenção de Bernardo e também à do sujeito autor. Assim, o dizer de MB atua como princípio de organização do discurso, evoca vários outros discursos que constituem o seu, evocando, então, a estrutura do texto científico lingüístico, dialoga com o “status” de verdade e autenticidade que esse tipo de discurso tem socialmente.

Pensando num domínio de memória, o enunciado “aramaico” e as explicações da nota de rodapé, presentes no poema, remetem-nos à língua falada pelos contemporâneos de Jesus Cristo e, mais distante ainda no tempo, a enunciados bíblicos do livro do Gênesis, que nos remetem à criação do homem e de outros seres e coisas.

A nota de rodapé explica que o aramaico era falado em uma região pantanosa entre os rios Tigre e Eufrates, e diz que o dialeto-rã e o aramaico são línguas escorregadias, refere-se, portanto, ao povo hebreu e à água, barro, numa referência ao Gênesis. Se observarmos os seis primeiros versos do poema:

Bernardo escreve escoreito, com as unhas, na água,
 O Dialeto-Rã.*
 Nele o chão exubera.
 O Dialeto-Rã exara lanhos.
 Bernardo conversa em rã como quem conversa em
 Aramaico.
 Pelos insetos que usa ele sabe o nome das chuvas.

Vemos que Bernardo tem o poder de escrever, perfeitamente, na água, o dialeto-rã, e esse dialeto mostra o chão e o aramaico, refere-se também ao pantanal, onde MB vive e onde há, também, barro, lama. É assim que o dialeto-rã é apresentado como uma língua escorregadia, língua que, assim como é dito no livro do Gênesis, que do barro Deus fez o homem e os seres, também no poema de MB do pântano, do barro surge o dialeto-rã e, com ele, o poema.

Saindo do plano da memória mítica bíblica e do da criação poética, mas ainda conservando a referência a elas, temos os versos seguintes:

Bernardo montou no quintal Oficina de Transfazer
 Natureza.
 (Objetos fabricados na Oficina, por exemplo:
 Duas aranhas com olho de estame
 Um beija-flor de rodas vermelhas
 Um imitador de auroras ___ usado pelos tordos.
 Três peneiras para desenvolver moscas
 E uma flauta para solos de garça.)
 Bernardo é inclinado a quelônio.
 A córnea azul de uma gota de orvalho o embevece.

Nesses versos nos é informado que “Bernardo montou no quintal oficina de transfazer natureza”. Convivem lado a lado no poema um domínio de memória e um domínio de atualidade envolvendo a criação. O enunciado “oficina” reitera esse aspecto.

O domínio de atualidade referente às temáticas que envolvem esse poema nos mostra uma oficina; o que nos remonta às várias oficinas que existem num mundo capitalista e, organizadas em linhas de produção, nelas, vários objetos são construídos de forma fragmentada, pois cada pessoa faz uma parte do objeto. No poema de MB, apenas Bernardo trabalha na “oficina”, que é muito diferente das oficinas das grandes indústrias, pois ela é de “transfazer” natureza. Na “oficina” de Bernardo, contrariamente às das grandes indústrias, “transfaz-se” objetos da natureza, esses objetos estão impregnados de lirismo, sensibilidade, denúncia de não preservação ambiental e de como as pessoas estão condicionadas a viver.

A “oficina” de Bernardo lembra também brincadeiras de crianças das fazendas da época da infância de MB e de tantas crianças em quintais brasileiros, onde se constroem animais e objetos com frutas e pauzinhos, ou qualquer outra coisa que dê para improvisar um brinquedo assim, criam-se histórias das quais esses brinquedos fazem parte. Segundo o próprio MB: “a gente foi criada em lugar onde não tinha brinquedo fabricado. Isto porque a gente havia que fabricar os nossos brinquedos: eram boizinhos de osso, bolas de meia, automóveis de lata” (Barros, 2003, p.XVII).

No poema, trata-se da construção de brinquedos, o que por domínio de memória remonta à infância, mas, por um domínio de atualidade evoca-se também uma problemática ligada à natureza, à forma como as pessoas vivem, e como os sujeitos sofrem coerções, o sujeito autor fala-nos, então, de uma natureza “transfeita”. E fala-nos através de Bernardo que é o sujeito sensível, capaz de observar pequenos seres como a aranha, um beija-flor, as preocupações dos tordos e de ter preocupação com a preservação das moscas. Entra em êxtase pela “córnea azul de uma gota de orvalho”. Toda essa sensibilidade de Bernardo demonstra-nos o lirismo do poema, pois, ao mesmo tempo em que há um zelo dele para com esses pequenos animais, os enfeita, embeleza, destaca suas características. Há, nesse ato, também, a evocação de sujeitos inseridos num mundo de produção e consumo, que sequer se lembram da existência desses seres.

Na caracterização desses bichos evocam-se transformações estéticas ligadas a eles, mas também, o absurdo da necessidade de uma natureza “transfeita”, o que traz-nos problemáticas ligadas à falta de preservação ambiental, pois na trama narrativa do poema há a necessidade de “peneiras para desenvolver moscas” e de um “imitador de auroras”, os autênticos da natureza estão em falta ou podem vir a estar.

Evidencia-se, então, um interdiscurso que denuncia a precariedade da forma como vivem as pessoas, sem a sensibilidade e criatividade de Bernardo, pois estão envolvidas num

sistema de produção diferente do dele e, assim, têm ou são obrigados a ter interesses práticos ligados à produção de bens e lucros financeiros. Evoca-se a realidade do homem comum submetido ao tempo, veja-se que Bernardo “é inclinado a quelônio”, ou seja, recusa o tempo rápido ligado à forma como vivem as pessoas num mundo globalizado.

Interdiscursivamente, o poema remonta-nos tanto a uma FD bíblica pantanosa quanto ao pantanal matogrossense. Entrecruzam-se então, as idéias de criação, a busca de uma criação poética que se quer tão profunda que se assemelha à mítica constante no livro do Gênesis bíblico.

Entrecruzam-se, assim, um domínio de memória e domínio de atualidade, pois o pantanal é retratado; é o lugar que possibilita a criação do dialeto-rã. Isso nos é remetido pela semelhança apontada no poema, desse dialeto com o aramaico e da região, onde o aramaico era falado com o pantanal matogrossense. Dessa forma, através do interdiscurso com o texto bíblico o dialeto-rã ganha um tom de misticidade e ancestralidade e, com isso, extrapola-se a abordagem de questões regionais, meramente, ao contrário, o poema traz questões universais que envolvem o ser humano e a linguagem.

A “oficina” montada por Bernardo, no quintal, nos remete a um domínio de atualidade, pois lembra-nos as diversas oficinas existentes nas cidades. Entretanto, a dele nega a razão de existir de certas oficinas das cidades, onde se fazem ou consertam-se máquinas, objetos em geral; há rapidez e busca-se a produtividade, a eficiência, visando a resultados e lucros.

A “oficina” de Bernardo nos mostra um contexto de uma FD poética em que a lógica referencial nem sempre precisa estar presente, uma vez que as palavras são tomadas de forma polissêmica. Assim é que, mais que expressar o funcionamento de uma oficina, como a das cidades, a de Bernardo nos revela a perplexidade de uma realidade ambiental e de uma realidade de como vivem os sujeitos que lidam com oficinas diferentes da dele. Bernardo é criativo, sensível, tem o cuidado de perceber a existência dos pequenos seres que “transfaz”,

enquanto um operário de uma grande oficina, de uma grande empresa, não tem contato com o produto pronto do qual ele faz apenas uma parte.

Bernardo é sensível o suficiente para conferir arranjos estéticos a pequenos seres que não têm importância nas grandes oficinas da realidade das grandes cidades e indústrias. É, portanto, diferente de sujeitos que trabalham numa linha de produção de uma grande empresa e que têm contato apenas com fragmentos dos objetos que fazem, podemos inferir este interdiscurso pelo uso do enunciado “oficina”, uma vez que elementos sócio-histórico-culturais condicionam o sujeito autor a usar este enunciado para falar do lugar onde são feitas as invenções de Bernardo. Com isso expõe-se um discurso ligado a outros sujeitos que são diferentes dele e assim concretiza-se a denúncia, do que se faz com o meio ambiente e com os sujeitos envolvidos numa linha de produção capitalista. Fez-se necessário, por isso, o uso do enunciado “oficina” e nenhum outro em seu lugar .

A partir dos objetos feitos por Bernardo, podemos ver um sujeito que é capaz de olhar e sentir os problemas que envolvem a existência de pequenos seres. Ao mesmo tempo, a confecção desses seres nos mostram mudanças estéticas em relação a eles, acenam-nos para problemas gerados pelas oficinas diferentes das de Bernardo, as quais os objetos nelas produzidos têm uma ação devastadora na natureza, que pode produzir aranha sem olho, beija-flor de rodas, a ausência de auroras, etc.

Na retratação de “duas aranhas com olho de estame”, “um beija-flor de rodas vermelhas”, “um imitador de auroras”, evocam-se discursos ligados à preservação ambiental, que são mostrados por meio do encantamento lírico de Bernardo com esses seres. Vemos aí, um domínio de antecipação, pois é necessário que Bernardo crie esses seres, visto que os reais parecem não existir ou estão com problemas. Assim, de forma poética, antecipa o que pode ser a realidade ambiental. Com isso, evoca-se a tragédia que pode ocorrer como a deformação de seres da natureza, devido à insensibilidade das pessoas às pequenas coisas, às coisas que

não têm importância para as pessoas que buscam lucros; também apontam-se possibilidades para que o ser humano busque uma outra forma de viver e se relacionar. Pelo poema, as possibilidades para essa busca estão relacionadas à forma como as pessoas vêem as coisas, ao desenvolvimento de sua sensibilidade para as cores, a existência dos pássaros, dos insetos, das auroras.

4 . 2 . 1 AS MOVÊNCIAS DE SENTIDO ENTRE AS DIFERENTES FORMAÇÕES DISCURSIVAS

As formações discursivas, como vimos, se caracterizam pelo que “pode e deve ser dito” e por se organizarem por sistemas de regularidades e dispersões, são, portanto, espaços móveis.

Podemos caracterizar o *corpus* de que tratamos como uma amostra de uma formação discursiva poética, que se caracteriza por regularidades, o que nos envia para uma FD poética contemporânea e para dispersões, mostrando-nos o entrelaçamento desse *corpus* com FDs de outras épocas e mesmo FDs não poéticas.

Embora MB não tenha participado da Semana de Arte Moderna, pois em 1922 tinha apenas 6 anos, sua produção poética vai desenvolver alguns embates estéticos e temáticos iniciados nessa Semana. Há, na obra de MB, e no *guardador de águas*, um diálogo com postulados de uma formação discursiva poética parnasiana e a constituição e corroboração de uma FD poética modernista.

As discussões em torno de uma abertura estética em relação ao uso da linguagem, proposta pelos modernistas é levada ao extremo por MB. Nesse sentido, assim como a postura modernista foi uma afronta aos parnasianos, os poemas de MB também o são e trazem questionamentos e propostas como: que linguagem usar em poesia? Que forma dar aos

poemas? Que temáticas desenvolver? Contudo, MB bebe da água parnasiana e vemos em seus poemas descrições de lugares, objetos parados, reflexão sobre o que pode ser usado num poema e, se o parnasiano fazia essas reflexões buscando excluir termos, MB as faz incluindo termos.

Toda uma historicidade de produção poética é questionada, aproveitada e também rechaçada por MB. FDs poéticas ligadas à estética romântica também são remontadas em seus poemas, através das idéias de lirismo e sentimentalismo românticos. Entretanto, trata-se de uma memória extremamente atravessada por um domínio de atualidade, em que esse sentimentalismo se alicerça, não meramente em sonhos e ufanismos, mas numa realidade concreta de linguagem, de sociedade, de cultura e história. Nesse veio em que o poeta se posiciona, ao não descartar o lirismo e o sentimentalismo, mesmo refletindo sobre uma vasta problemática social, ambiental, é que está a diferença entre uma FD poética contemporânea e as outras FDs poéticas com as quais o livro de MB dialoga.

O que MB promove é um ir e vir a FDs poéticas anteriores e contemporâneas à sua produção, nessa deriva, pontua que aspectos nega, se apropria, retoma ou confirma em seus textos.

4.2.2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Além de dialogar com FDs poéticas anteriores à sua produção e com as contemporâneas à sua, como a geração de 1945, MB se situa e também dialoga com as caracterizações de uma nova FD poética. Nesse sentido, sua obra confirma algumas características constantes em diversos outros autores de sua época. Poderíamos citar o funcionamento discursivo das seguintes características: o constante repensar da linguagem nos poemas, a polissemia dos termos usados em poesia, a retomada e (re)significação de

textos de outros autores, a constituição de inovações sintático-semânticas; reflexões metapoéticas, metalingüísticas e metaenunciativas, a colocação lado a lado de uma linguagem popular e uma linguagem rebuscada, erudita; o diálogo em poesia com outras formas de arte, no caso de MB, isto se dá através da reflexão e inserção do modo de dizer do cinema, da televisão, de desenhos, de *outdoors*, de adesivos, de músicas, de pintura, de jornais, do texto científico.

V. CONCLUSÃO

Nos poemas que selecionamos para análise, dois temas se destacam: a discussão sobre o meio ambiente e sobre o fazer poético. Interligados a esses temas, encontramos a retratação de ambientes que, às vezes, é o Pantanal matogrossense e muitas vezes é uma mistura de Pantanal e imagens que podem ser encontradas em qualquer outro ambiente. MB constrói imagens ambientais um tanto transfiguradas.

Essa transfiguração se dá por meio da linguagem, ao mesmo tempo em que ocorre a transfiguração ambiental, ocorre também a da linguagem. Assim, operam-se inovações sintático-semânticas, ditados populares são re-elaborados, há constantes retomadas de textos de outros autores, o que se dá por meio da heterogeneidade mostrada e/ou constitutiva.

Quando descrevemos e analisamos os poemas inter-relacionados às condições de produção, à função-autor, à discursividade operada, vislumbramos o interdiscurso a que a obra nos acena. A partir dessa análise nos resvalamos nos domínios de memória o que nos leva também aos domínios de atualidade e antecipação que podem estar associados.

Ao descrevermos e analisarmos esses domínios, podemos ampliar e extrapolar a temática que à primeira vista se nos apresenta. A interdiscursividade tecida a partir do texto bíblico do Gênesis, que aparece no poema “IX” e em “Nascimento da palavra”, leva-nos à temática da criação, na qual podemos visualizar formações discursivas relacionadas à religiosidade, ao regionalismo, a elementos de uma concepção de poesia contemporânea, evidentemente, considerando toda a sua heterogeneidade. E a partir dessas formações discursivas, somos levados a reflexões sobre a linguagem, à busca de uma subjetividade, que se vê a deriva, diante de um sistema que busca, a cada dia, anular uma idéia que se tinha de pessoa, até certo ponto livre, ligada a uma cultura popular milenar, ligada ao ver, sentir,

respirar, pensar, ser diferente de moldes que nos são impostos por uma sociedade de consumo, por meio de seus diversos meios de coerção.

Considerando um domínio de memória, vemos a temática da criação, o que nos remonta ao mito bíblico da criação do homem. Temos, então, no poema “IX”, um cenário semelhante ao do paraíso bíblico: nele, Bernardo cria o dialeto-rã que é semelhante ao aramaico, língua falada por Jesus Cristo e seus contemporâneos. No poema fala-se de povos que habitavam uma região pantanosa entre o rio Tigre e Eufrates. Também é uma região pantanosa a do cenário onde se cria o dialeto-rã, língua que, apesar das referências a uma FD lingüística, parece ser diferente de todas, parece ser meio mística e mítica como a história de Jesus Cristo, pois é criada e promove criação que são os termos novos referentes a seres e elementos da natureza e o próprio poema.

Além de remontar à história de Cristo, remonta-se à criação, se há região pantanosa, há barro, e o barro remete-nos à forma como foram criados os primeiros seres do mundo, segundo o livro do Gênesis. A remissão às chuvas se insere em uma FD bíblica do paraíso, onde, depois de se formar o ser humano, a partir do barro, choveu bastante.

A remissão à chuva sugere-nos um domínio de memória e de atualidade. Pelo domínio de memória, vemos que o provérbio popular “ele sabe o nome dos bois”, típico da região Centro-oeste, utilizado para designar a pessoa que conhece bem as coisas com as quais lida, mostra o objeto de conhecimento do dia-a-dia de uma pessoa que trabalha em um mundo rural. Na memória discursiva, esse dizer enraíza-se com o significado de que a pessoa sabe muito, conhece bastante a coisa com a qual lida. Quando MB transforma o provérbio para “ele sabe o nome das chuvas”, valoriza o saber popular, pois o põe a falar numa poesia, trazendo-o para um domínio de atualidade. Não deixa, entretanto, de mostrar o saber regional, ligado à natureza, pois fala, agora, das chuvas, tão constantes no Pantanal assim como os bois.

Há ainda a expressão de um domínio de memória quando associamos chuva a pântano, a barro e ao ambiente paradisíaco de criação do homem. O domínio de atualidade está presente também quando pela análise, a partir do 6º verso do poema “IX”, somos levados a um outro plano que não o da imagem do paraíso bíblico. MB descreve a “oficina de transfazer natureza”, o enunciado “oficina” revela toda a atualidade de uma FD ligada à economia, em que aparece o lugar que propicia a produção de bens e produtos.

Contudo, no poema, não se trata desse tipo de produção, trata-se da produção de seres e elementos da natureza, cuja função é simplesmente sua existência enquanto seres. Se estamos num contexto de criação, o criador Bernardo é mostrado como ser mítico, pois cria um dialeto que se assemelha ao aramaico e volta-se para a natureza com toda sensibilidade para dar estética a seres que já existem, mas que parecem estar decompostos, assim, temos “duas aranhas com olho de estame”, “um beija-flor de rodas vermelhas”, “um imitador de auroras”.

Está expresso o brincar, o lúdico que é possível pela ação do criador Bernardo, ele foi meio criança, quando “transfez” objetos. Em Bernardo, mostra-se a figura do artista que confere estética a esses seres da natureza, transfigurados. Mas, sobretudo, Bernardo retrata uma subjetividade a ser resgatada, evidencia problemas ligados à preservação ambiental e consegue ter um olhar estético, lírico para esta realidade, é como se dissesse: vejam como estão estes pequenos seres, o que podemos fazer por eles? Como são lindos e fundamentais e os estamos destruindo.

A criação se dá em vários planos, em que podemos ver as movências entre formações discursivas. Temos, então, o entrelaçamento e a colocação em choque de vários discursos. Por um lado, é confirmada a idéia bíblica de criação, pela semelhança do cenário, pela remissão explícita por meio do aramaico. Por outro lado, a idéia bíblica de criação de seres no paraíso, é negada, porque Bernardo cria o dialeto-rã, que busca ser o chão e falar das coisas do chão,

nos mostra seres que nos remetem à natureza, mas que estão deformados. A perfeição e pureza paradisíaca bíblica estão, então, manchadas, também deformadas.

A religiosidade e o sagrado incrustados no discurso bíblico são confirmados e ao mesmo tempo transformados, pois se cria um outro paraíso que expressa o defeito, a deformação, a perplexidade de um sujeito que vê a iminente destruição; não exatamente destruição, mas transformação que inibe justamente o que Bernardo representa. Ele é criativo, sensível, meio criança, é criador e capaz de ver as coisas do chão; de ser diferentes dos sujeitos das oficinas das grandes empresas, das grandes cidades.

Estão presentes nos poemas elementos de uma FD lingüística que são usados para dar autenticidade ao dialeto; ao lado desses elementos funcionam outros de FDs poéticas, como as que já cultuaram o lirismo que caracteriza o poema, ao retratar o drama da natureza sendo destruída. Reflete-se sobre a dificuldade de ser sensível, criativo, religioso, místico, natural, no mundo consumista que produz lixo. Dessa forma, temos lado a lado termos científicos da lingüística e uma linguagem “transfeita”, carregada de polissemia, muito característica do texto poético; dando aos próprios termos de uma FD lingüística, carga polissêmica, assim “consoantes líquidas” são também mas a água e o que ela simboliza. O dialeto-rã e o aramaico são caracterizados como línguas escorregadias, ou seja, não têm sentidos fixos, pré-determinados, estão abertos a mostrar o emaranhado de discursos de uma rede.

No exercício da função-autor, MB cria Bernardo, que cria o dialeto-rã, nos lembrando o aramaico, e Cristo e Deus; MB cria o poema e com ele uma “nova” linguagem. Contudo, como vemos, trata-se de uma memória e uma história constitutivas de uma subjetividade de natureza coletiva, expressa nos poemas.

Se associarmos a História às subjetividades envolvidas no poema e aos confrontos, choques entre diferentes discursos que lhe subjazem, vemos que se trata de uma FD poética contemporânea que nos mostra um sujeito autor se posicionando de forma a resistir a

estruturas de poder que condicionam sujeitos contemporâneos. Essa resistência se dá pela linguagem, pela inserção de novas caracterizações da linguagem numa FD poética.

5 . 1 O *CORPUS*: RASTROS DE MEMÓRIA E HISTÓRIA

5 . 1 . 1 DOCUMENTO/MONUMENTO

Concebemos o *corpus* para análise como monumento, no sentido que Foucault (2002) dá a esse termo: ele é o documento, mas ao passar pela visão do analista, ao ser selecionado, inclui o *status* social desse documento, o que o faz ser escolhido pelo analista tornando-se, então, monumento, pois diz da sociedade em que se insere.

Não será buscada, no monumento, a alegoria que ele representaria, nem será concebido como algo não transparente cuja opacidade deve ser penetrada e desvendada (*idem, ibidem*). Os estudos da Nova História e os de Foucault, tornam possível falar de um texto literário como monumento histórico. Esta reflexão possibilitou-nos a análise discursiva dessa materialidade, em que buscamos, na memória e sua relação com o interdiscurso, viabilizar uma leitura do *corpus* amparados nos discursos que ele traz, nas condições de produção que o possibilitam, portanto, condições sócio-histórico-culturais, que possibilitam aquele dizer e o exercício da função-autor.

Contudo, não se trata aqui, de fazer uma análise histórica desse monumento; pois o analisamos enquanto analista do discurso, buscando o entrelaçamento discursivo que o constitui, suas condições de produção e seu *status* social, visto que é concebido como prática discursiva que se dá em um tempo e lugar determinados na história. Ao analisarmos esses fatores relacionados ao monumento, buscamos seus sentidos e efeitos de sentido.

5. 1. 2 O ENTRECRUZAR DE MEMÓRIA, HISTÓRIA E INTERDISCURSO

Através dos poemas que analisamos, vemos o digladiamento, o entrecruzamento de discursos, que nos são trazidos por um domínio de memória. O *corpus* que analisamos insere-se no campo literário, segue, portanto, a ordem discursiva constituída sócio-históricoculturalmente de forma regrada para esse campo. E em seu interior podemos visualizar diálogos, polêmicas, deslocamentos entre discursos.

A inserção do *corpus* nesse campo lhe garante elementos intrínsecos como a polifonia e a polissemia, o trabalho com o já-dito, mostrando-se enquanto um acontecimento novo, vislumbrado ao reconstituirmos as instâncias histórico-sociais-culturais que lhe cercam, pois o novo “não está no que é dito mas no acontecimento de sua volta” (Foucault, 2003, 26).

Voltamos, então, a um domínio de memória que nos sugere o interdiscurso, a partir da materialidade discursiva que analisamos. Por esse domínio, vemos que o *corpus* em questão se baseia no discurso bíblico do nascimento do homem, no discurso da criação em confluência com esse discurso, de regras em torno dele e em torno do campo literário em que ele se insere, expondo reflexões sobre o fazer poético, visto que o poeta tem *status* social de criador. Aliado a esse discurso, há a evocação do bíblico que numa memória mítica e social é referência maior de criação, pois remete-nos à onipotência de Deus que, segundo esse discurso, foi quem criou os seres e todas as coisas.

Na inserção no campo literário, estabelece-se um diálogo com o discurso de criação em diferentes FDs poéticas, operacionalizando-se por meio de discussões metalingüísticas e metaenunciativas: o livro discute o que é “o guardador”, o que é “o nascimento”, ou o que nasce, aparentemente “a palavra”, uma nova poesia, um ser, o novo ser humano. Para isso, evoca o discurso bíblico e o livro *O guardador de rebanhos*, de Fernando Pessoa (1993). Encontram-se inerentes a esse diálogo, portanto, discursos relativos à linguagem, o que se liga

intimamente ao ser humano. Nesse diálogo, a evocação do discurso relativo a uma realidade ambiental funciona como cenário para o questionamento da realidade do ser humano, que afinal se insere nessa realidade.

A evocação de questões ambientais também se assenta na prática discursiva contemporânea tão constante em jornais, revistas, *outdoors*, congressos, concursos envolvendo escolas, empresas e as pessoas em geral. Nos poemas, expõe-se a realidade ambiental do planeta envolta numa série de problemas, pois há o aumento da quantidade de fábricas, indústrias e, também, o aumento dos aglomerados humanos das grandes cidades que a cada dia dependem mais dos produtos dessas indústrias. A discussão sobre a realidade ambiental torna-se uma imposição de uma realidade social, econômica e histórica.

A discussão sobre a linguagem e a condição do ser humano se constitui de forma regrada historicamente no seio do campo literário. É possível, então, o diálogo constitutivo com FDs que integram esse campo, assim como a retomada de pré-construídos.

O diálogo que o texto de MB estabelece com outras FDs poéticas é marcado também por polêmicas e deslocamentos de dizeres nos dados pela memória por ela instituída. No texto de MB, então, aparecem rastros de diferentes FDs poéticas que estão recortadas e entrelaçadas, cada uma detentora de seu sentido instituído, mas, ao mesmo tempo, esse sentido é transformado, uma vez que é posto em relação com outros discursos.

Assim, a FD parnasiana, por exemplo, ainda que entendida como heterogênea, apresenta entre outras, a regularidade de postular o trabalho com a forma do texto poético. No esmero da forma do texto e numa visão positivista que se mostra através da conjuntura sócio-histórica do século XIX.

No trabalho de MB, vemos a negação e afirmação de forma irônica dessa regularidade do trabalho com a forma numa FD poética parnasiana. MB também trabalha a forma, ao invés de se distanciar da forma do texto em prosa, o coloca na forma do texto poético; cria-se assim

uma nova forma para esse texto. A forma da poesia em MB, como vimos no *corpus* que analisamos, remete-se à estrutura da carta (em “Nascimento da palavra”), tem nota de rodapé como na estrutura do texto científico (poema “IX”), ou o amontoado de informações aparentemente desconexas sobre pequenos seres (poema “2”).

Há um questionamento, não só da forma da poesia, mas também de seu conteúdo e da forma e conteúdo de textos científicos que, através desse questionamento, elementos seus são trazidos para o campo literário. No poema “IX”, elementos de uma FD lingüística são nele colocados ao mesmo tempo em que lá estão para dar autenticidade ao dialeto-rã criado, desse modo, o estatuto desse discurso socialmente é questionado e ironizado.

Os dizeres sócio-historicamente instituídos são retomados e deslocados. Assim, como ocorre com uma FD parnasiana, a FD realista também sofre deslocamentos. No poema “Nascimento da palavra”, a descrição realista do nascimento em meio ao lixo e toda a putrefação que envolve, alimenta esse novo ser, adquire tom lírico e romântico na medida em que mostra a vida surgida da morte, o frescor surgido do podre.

A respeito desse poema há a inserção de elementos de uma FD científica/biológica, pois, na medida em que se narra e se descreve a forma como o ser nasceu, é sugerido de que ele se alimenta, descrevendo-se um ciclo de vida e morte: um amontoado de lixo onde há reações químicas, pois há “ardores”; há podridão e surge uma semente que germina, cresce, se torna um ser.

Contudo, a absorção dos elementos da FD científica/biológica promove-lhe deslocamento. MB não faz, então, a descrição de um nascimento, mas uma de poesia. A lógica científica/biológica de vida/morte, morte/vida torna-se poética.

A lógica lingüística invocada no poema “IX” para caracterizar o dialeto-rã ganha um tom de misticismo, de origem, de religiosidade: é uma lógica tornada poética e que mostra a condição do ser humano diante da linguagem, condição essa que extrapola classificações

lingüísticas, pois, no poema, cria-se uma linguagem da água, elemento que remete à vida e à existência dos seres. O dialeto-rã é, então, como o aramaico e mais que o aramaico ou qualquer outro dialeto, pois traz a origem bíblica da criação no paraíso, em que se fala de “répteis”. A colocação lado a lado de “dialeto” e “rã” desloca o discurso lingüístico, desfaz o tom positivista de cientificidade que a nomenclatura lingüística tem, e insere o discurso lingüístico em ancestralidade, transcendentalidade.

O interdiscurso com o livro do Gênesis ocorre nos poemas “Nascimento da palavra” e poema “IX”, por um lado, confirma esse discurso e, por outro, dessacraliza-o. Se Adão nascera do barro no paraíso, em “Nascimento da palavra”, o ser nasce do lixo. Há, no poema de MB crença no ser que nasce, assim como na Bíblia; há, então, crença no discurso bíblico. Por outro lado, a idéia de paraíso e a crença no ser humano é questionada, pois, na medida em que fala da “escória”, que tanto mostra o horror de coisas em putrefação num monturo, remete-nos interdiscursivamente aos que produzem a “escória” e aos que são marginalizados numa sociedade de consumo, e remetendo-nos, à crueldade de um sistema de coerções que marginalizam esses seres.

Ilusoriamente, o poeta é criador, pois por meio de sua voz, a palavra nasce e essa palavra dá voz à “escória”, aos “nascidos de trapo”. Contudo, a voz do sujeito autor é atravessada pela História e pela memória, havendo, então, nela várias outras vozes. Assim, é que podemos falar em diferentes FDs.

Outra FD poética colocada em diálogo nos poemas de MB é a FD classicista, no aspecto da descrição de um sujeito bucólico. Vimos que o sujeito Bernardo tem muitos traços de um sujeito bucólico, pois vive na mata e se mistura aos animais e vegetais que lá existem. Contudo, os poemas de MB, quando falam de Bernardo, falam também de um sujeito mítico, literário, artístico, religioso. Bernardo é mítico e literário porque, assim como Deus é criador, e assim como *O guardador de rebanhos* guarda, zela pelo ser humano, esse zelo se dá pela

percepção da vida em todos os sentidos. Sua constituição, enquanto sujeito, remete ao zelo pela vida, ressalta características do artista que faz reflexões sobre sua existência e a respeito de como outras pessoas vivem e se relacionam com seu meio natural, social, cultural, econômico.

Partindo da idéia de meio ambiente e ser humano, as caracterizações do sujeito Bernardo, enquanto artista, criador, fornece reflexões profundas sobre a forma como os sujeitos são obrigados a viver. A figura de Bernardo se opõe aos sujeitos moldados discursivamente pela mídia em que jornais, revistas, propagandas, livros, televisão, cinema, teatro, *outdoors*; constroem imagens de sujeitos muito diferentes de Bernardo. A mídia expõe sujeitos inseridos numa sociedade de consumo e dela dependentes; se caracterizam por uma alienação, confundindo-se com as coisas e os bens que devem almejar e servir para que tenham espaço de existência enquanto seres sociais, culturais, econômicos.

A figura de Bernardo volta-se para aspectos físico-biológicos e também estéticos, artísticos, de sensibilidade, que envolvem a existência, volta-se para uma inserção no mundo, não dos bens de consumo, mas dos seres: seu corpo se constitui, não da roupa de etiqueta cara, não da forma física atlética, mas da mistura, da observação e aceitação entre formigas, passarinhos, escaravelhos, água. E, decora, embeleza bichos como o “beija-flor de rodas vermelhas”, “o imitador de auroras”, inventando-os.

Na retratação da sensibilidade de artista do sujeito Bernardo, é revelada a negação da imagem de um sujeito esfacelado pelo mundo da lógica e do lucro. Pela construção da imagem do sujeito Bernardo, observamos um ser sensível à natureza e à vida, apesar dessa se referir ao sujeito esfacelado, pois faz referências a um sujeito urbano.

Bernardo é, então, também um sujeito religioso, se relaciona com o meio, vendo todas as formas de vida que nele existem e assim sua imagem se assemelha à de São Francisco de Assis. O domínio de memória ligado a esse santo da Igreja Católica mostra-nos um sujeito

voltado para o culto, o respeito e à relação com a natureza; é um sujeito que prega a simplicidade, o aguçar dos sentidos para que se possa aproveitar cada elemento dela, cultua uma integração homem/natureza. O sujeito que São Francisco de Assis representa se associa ao sujeito de *O guardador de rebanhos*, ambos apreciam e defendem o sentir, o ouvir, o cultivar e se integrar à natureza.

A remissão a essas figuras de sujeito indica-nos o sujeito que podemos vislumbrar das relações interdiscursivas tecidas nos poemas. Trata-se de um sujeito que encontra na natureza o seu lugar, a sua existência. Esse sujeito, apesar de lembrar um sujeito urbano inserido nas coerções de uma sociedade organizada em torno do consumo, mostra a contrapartida desse sujeito urbano. Nesse sentido, representa resistência ao discurso midiático, econômico, social, cultural, que busca ditar regras para que sujeitos se modelem a partir delas. Bernardo, comparado com a idéia de sujeito no discurso midiático, não se mostra grandioso. É o avesso do sujeito construído pela mídia e inserido ou que deve se inserir numa sociedade de consumo. Assim é Bernardo: da mesma forma que *O guardador de rebanhos* é alheio ao ritmo imposto aos sujeitos de seu tempo, da mesma forma, que São Francisco de Assis é resistência a um ritmo de vida que preconiza a valorização de bens materiais, grandes projetos visando a lucros financeiros, grandes empreendimentos, em que se negligenciam as pessoas e suas atividades essenciais enquanto seres da natureza capazes de ver, sentir, ouvir e se integrar a ela.

Os poemas de MB revelam-se, então, como resistência. Numa abordagem foucaultiana, Gregolin (2004b) destaca as seguintes técnicas: “as técnicas de produção as técnicas de sistemas de signos, as de dominação e as técnicas de si”. A partir das caracterizações de sujeitos e da temática empreendida nos poemas, podemos dizer que eles representam o questionamento “às técnicas de produção”, aspecto encontrado em todos os poemas que analisamos e em todo o livro *O guardador de águas*. Os temas abordados nos poemas como a

preservação ambiental e o uso da linguagem, que podemos estender para a preservação de todos os seres da natureza e principalmente a preservação ou construção de um sujeito que traz em si o ver, o sentir a natureza. Essa abordagem apresenta-se como um mecanismo de resistência, aos micro-poderes que modelam os sujeitos segundo as técnicas que citamos acima.

O sujeito constituído no poema de MB, representado por Bernardo, apesar de trazer em si a realidade da existência dessas técnicas, está distante do sujeito das “técnicas de produção” vigentes num sistema de produção capitalista, que tem como objetivos a produção, atingir perfeições em termos de qualidade e quantidade de produtos, grandes metas e lucros.

Outra forma de resistência está ligada às “técnicas de sistemas de signos” em que se dá a utilização e produção de sentidos, de símbolos, de significações. Nesse sentido, as regularidades apresentadas nos poemas apontam-nos a resistência operada nessa materialidade discursiva.

Isso ocorre pelo questionamento de regularidades de outras FDs poéticas e não poéticas, e de regularidades no uso da linguagem em geral. Os poemas de MB sugerem, então, um confronto que se apóia em já-ditos, pois no acontecimento discursivo que eles representam, mostram-se como fatos novos.

A resistência à ordem discursiva traz inovações no uso de termos populares, inovações sintático-semânticas, uma constante reflexão metalingüística e metaenunciativa. O sentido que esta resistência assume está relacionado a fatores que condicionam dizeres, através do deslocamento e confronto entre regularidades discursivas, retratando com isso, um outro dizer, que deflagra coerções ligadas às técnicas que oprimem os sujeitos.

Isso nos é sugerido, interdiscursivamente, pela evocação do meio ambiente e de sujeitos inseridos num mundo globalizado, organizado em torno da produção de bens de consumo, do dinheiro, do lucro, do tempo, da lógica da ciência positivista. Os poemas de MB, por meio de

resistências com as “técnicas de escrita” questionam essa lógica consumista que é retratada por meio deles como prejudicial, como o que se opõe à natureza, ao ciclo natural da vida, trata-se do que é preciso ser repensado, pois é o que produz destruição.

5.1.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os poemas apontam-nos a existência do tempo da exploração, da rapidez, do descartável, do fútil e também o tempo da natureza, das diversas formas de vida que se harmonizam. Questionam a lógica científica, o consumismo, a busca do lucro, do ter ao invés do ser. O questionamento a essa lógica revela o surpreendente à linguagem, o uso de sujeitos gramaticais inusitados para determinados verbos, a reescrita de provérbios e as reflexões metaenunciativas em torno da “palavra”, de *O guardador de águas*. Notamos também a abordagem de temáticas desprezadas pelo mundo de consumo de produtos, como a religiosidade incrustada na conservação do discurso bíblico, no associar a imagem de Bernardo à de São Francisco de Assis.

O sentido dessa conservação de parte desse discurso religioso é a crença no homem, no ser humano e na possibilidade de melhorar a realidade. Essa tentativa de melhora se expressa por meio do trabalho com a linguagem. No dizer das problemáticas que envolvem os sujeitos atuais, fala-se e clama-se por sua possibilidade de continuar a existir ou de mudar sua forma de existir.

A fuga do “normal” de uma ordem discursiva instituída para a linguagem, para a poesia, é também uma fuga das “técnicas de dominação que objetivam os sujeitos”. Isto ocorre pela colocação em diálogo de diversas formas do fazer poético em diferentes FDs poéticas, como vimos, e através da extrapolação do campo literário, remetendo-nos a

elementos de outros campos para este, como elementos de uma FD jornalística, científica/biológica, lingüística e gramatical.

Os poemas de MB também representam resistências em relação “às técnicas de si” que levam o sujeito a relacionar-se com seu corpo e sua alma e a moderar-se de acordo com instruções que lhe são oferecidas. A respeito dos sujeitos constituídos nos poemas e no livro *O guardador de águas*, eles são o avesso às técnicas coercitivas que Foucault chama de “técnicas de si”. No *corpus* que analisamos, Bernardo é a figura principal, e é o avesso do modelo de sujeito num mundo globalizado, capitalista, consumista.

Esse sujeito integrado à natureza, como no poema “II”, se confronta com o sujeito das novelas, dos filmes, dos jornais e revistas. Bernardo não é um sujeito modelado, não atende às expectativas da moda, do consumo, não é também um sujeito emblema de uma defesa ecológica, como é tão usual nas evocações ecológicas de jornais, revistas, televisões. De outro modo, é um sujeito que faz parte da natureza, os poemas ressaltam a lógica de fecundação, alimentação, crescimento, morte no tempo dos animais, vegetais, no tempo dos elementos naturais se interagirem, se completando, se complementando, modificando-se sem se destruir. A denúncia nos poemas está relacionada ao que não condiz com o tempo da vida, com a harmonia entre os seres da natureza.

O “monturo” em “Nascimento da palavra” é desarmônico, mas existe e nele cresce vida, há a confirmação da capacidade de criação que ocorre ainda que haja todos os tipos de adversidades que a impeçam. As características de Bernardo, no poema “IX”, construindo a “oficina” de “transfazer” natureza, é o sujeito que se propõe a criar um novo modo de vida e não se modela em regras que retiram dos sujeitos a capacidade de criar, inventar, de guardar, de se salvar de modelos massacrantes: já impõe o tempo do capital, do lucro e isso sufoca os sujeitos e sua capacidade de existir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. In: _____. et al. **Papel da memória**, (Trad. de José Horta Nunes). Campinas: Pontes, 1999. p. 11- 17.

ANDRADE, C. DRUMMOND. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, 1600 p.

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987, p. 85.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). In: ORLANDI, E. P.; GERALDI, J. W. **Cadernos de estudos lingüísticos**, Campinas: Unicamp, v.19, 1990, p.25-42.

_____. **Palavras incertas: as não-coincidências do dizer**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998, 200 p.

_____. **Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido**. Trad. de Marlene Teixeira. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, 257p.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem** (Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira). São Paulo: Hucitec, 1992, p. 90-127.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, Editora da UNESP, 4 ed.,1998, 439 p.

BANDEIRA, Manoel. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: J. Aguillar, 1958, p. 86

BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. Rio de Janeiro: Record, 1998, 71 p.

_____. **Gramática expositiva do chão**. Rio de Janeiro: Record, 1999, 56 p.

_____. **Matéria de poesia**. Rio de Janeiro: Record, 2001, 72 p.

_____. **Memórias inventadas: a infância.** São Paulo: Planeta, 2003, 72 p.

_____. **O livro das ignorâncias.** Rio de Janeiro: Record, 2004a, 104 p.

_____. **Retrato do artista quando coisa.** Rio de Janeiro: Record, 2004b, 84 p.

BÍBLIA Sagrada, São Paulo: Editora Ave-Maria, 1995, 1638 p.

BILAC, Olavo. **Os melhores poemas de Olavo Bilac.** Seleção de Marisa Lajolo. São Paulo: Global Editora, 1985, p. 103.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 2001, 528 p.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso.** Campinas: Editora da UNICAMP, 4 ed., 1995, 96 p.

CAMARGO, Goiandira de F. Ortiz de. **A poética do fragmentário. Uma leitura da poesia de Manoel de Barros.** Rio de Janeiro: UFRJ, Fac. de Letras. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira, 1996, 299 p.

CARDOSO-SILVA, E. **Leitura: sentido e intertextualidade.** São Paulo: Unimarco, 1997, 119 p.

CASTELO, J. **Manoel de Barros busca o sentido da vida.** O Estado de São Paulo, São Paulo, março 2002, Caderno 2.

CHARTIER, R. **A ordem dos livros, leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVII.** Brasília: Editora da UNB, 2 ed, 1998, p. 33-66.

CORREIA, A. A. **O desachamento da finitude em Manoel de Barros.** In: RUSSEF, I., MARINHO, M., SANTOS, P.S. N. (Orgs.) *Ensaio farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado.* Campo Grande: UCDB, 2003, p. 23.

COURTINE, J.J. **Análise do discurso político: a propósito do discurso político dirigido aos cristãos.** Revista Langages 62, 1981. (Tradução provisória de Sírio Possenti, circulação restrita).

_____. **Le tissu de la mémoire : quelque perspectives de travail historique dans les sciences du langage.** Langage: Mémoire, histoire, langage, Paris, n. 114, jun. 1994, p. 5-12.

_____. **O chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político.** In: INDURSKY, F. e FERREIRA, M.C. Os múltiplos territórios da AD. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1999.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, P. *et al.* **Papel da memória,** (Trad. de José Horta Nunes). Campinas, SP: Pontes, 1999, p. 23-32.

DIAS, Gonçalves. **Poemas.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1997, 188 p.

FERNANDES, C. A. **A constituição da análise do discurso na lingüística.** In: FIGUEIREDO, C. A., MARTINS, E. S., TRAVAGLIA, L. C., MORAES FILHO, W. B. (Orgs.) *Língua(gem): Reflexões e Perspectivas.* Uberlândia: EDUFU, 2003, p. 33-46.

_____. **Lingüística e História: formação e funcionamentos discursivos.** In: _____ & SANTOS, J.B. *Análise do Discurso: unidade e dispersão,* 2004, p. 01-28.

_____. **Análise do discurso: reflexões introdutórias.** Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005, 118 p.

FERNANDES JR., Antônio. **Intertextualidade e movimentos de leitura em canções de Renato Russo.** Dissertação (Mestrado em Letras), UNESP, Araraquara, 2002, 201p.

FILHO, Domício Proença. **Estilos de época na literatura.** São Paulo: Ática, 1994, 407 p.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Passagem, 1992.

_____. **Retornar à História.** In: MOTTA, M.B.(Org.). “Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento/Michel Foucault”. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000a, p.282-295.

_____. **Sobre as maneiras de escrever a História.** In: MOTTA, M.B.(Org.). “Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento/Michel Foucault”. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2000b, p.62-77.

_____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 6 ed., 2002, 239 p.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2003. 9 ed. 79 p.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise (Org.). **Filigranas do discurso**. Araraquara: FCL/UNESP, 2000, 229 p.

_____. **Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria?** In: ____ & BARONAS, R. (Org.). **Análise do Discurso: as materialidades do sentido**. São Carlos: Claraluz, 2003a, p. 47-58.

_____. **AD: lugar de enfrentamentos teóricos**. In: FERNANDES, C. A. e SANTOS, J.B.C. (Org.) **Teorias Lingüísticas: problemáticas contemporâneas**. Uberlândia: UFU, 2003b, p. 21-34.

_____. **Michel Foucault: o discurso nas tramas da História**. In: FERNANDES, C.A. e SANTOS, J.B.C. (org.). **Análise do Discurso: unidade e dispersão**. Uberlândia: UFU, 2004a, p.19-42.

_____. **Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso: diálogos e duelos**. São Carlos: ClaraLuz, 2004b, 210 p.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1969, 199 p.

KUHN, T. **A estrutura das revoluções científicas** (Trad. de Beatriz V. Boeira e Nelson Boeira). 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1989, 257 p.

MALDIDIER, D. **A inquietação do discurso: (Re) ler Michel Pêcheux hoje** (Trad. Eni P. Orlandi). Campinas: Pontes, 2003, 110 p.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. São Paulo: Pontes, 1997, 198 p.

MÁRQUEZ, G. G.. **Cem anos de solidão** (Trad. de Eliane Zagury). Rio de Janeiro: Record, 1996, 394 p.

MENEGAZZO, Maria Adélia. “Desvio e humor em Manoel de Barros”. In: **GEL** – Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo. São Paulo: Unesp, v. XXIX, 2000, p. 663-667.

ORLANDI, Eni P. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, P. *et al.* **Papel da memória** (Trad. de José Horta Nunes). Campinas: Pontes, 1999, p. 59-71.

_____. **Princípios & procedimentos**. Campinas: Pontes, 2002, 4 ed, 100 p.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Editora da Unicamp, 3 ed., 1997, 317 p.

_____. **Análise Automática do Discurso (AAD-69)**. In: GADET, F. & HAK, T. Por uma Análise Automática do Discurso: Uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux. Campinas: EDUNICAMP, 1990, p. 61-162.

_____. **A Análise do Discurso: Três Épocas (1983)**. In: GADET, F. & HAK, T. “Por uma Análise Automática do Discurso: Uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux”. Campinas: EDUNICAMP, 1990, p. 311-319.

_____. **Papel da memória**. In: ACHARD, P. *et al* (Trad. de José Horta Nunes). Campinas: Pontes, 1999, p. 11-21.

PESSOA, F. **O guardador de rebanhos**. São Paulo: Princípio, 1993, 62 p.

POSSENTI, Sírio. **O sujeito fora do arquivo**. In: “As múltiplas faces da linguagem”. Brasília: UNB, 1996, p. 42-43.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultrix, 2003, 278 p.

SANTOS, João Bôsko Cabral dos. **A polifonia no discurso literário**. In: _____. & FERNANDES, C. A. (Orgs) Teorias lingüísticas: problemáticas contemporâneas. Uberlândia: EDUFU, 2003, p.45-50.

SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990, 503 p.

SCHINELO, Rosimar de Fátima & VILLARTA-NEDER, Marco Antonio. **Fita verde no cabelo: vozes da autoria**. In: GREGOLIN, Maria do Rosario Valencise (Org.). “Filigranas do discurso: as vozes da história”. Araraquara: FCL/UNESP, 2000, p. 107-120.

SILVA, Angela Maria; PINHEIRO, Maria S. F.; FREITAS, Nara Eugênia de. **Guia para normatização de trabalhos técnico-científicos: projetos de pesquisa, monografias, dissertações, teses**. Uberlândia: EDUFU, 2. ed., 2002, 159 p.

SILVEIRA, Ênio. Orelha do livro **d’O Livro das Ignorâncias**. Por Manoel de Barros. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

ZIZEC, Slavoj. **O espectro da ideologia**. In: ZIZEC, Slavoj (Org.) “Um mapa da ideologia” (Trad. de Vera Ribeiro), Rio de Janeiro: Contraponto, 1996, p. 7-35.