

700901



**BIBLIOTECA
UNEMAT**
Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT

RG N.º 14070

Data 14 / 09 / 2009

() Compra (x) Doação () Permuta

Biblioteca - Unemat - PLA



00014070



UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

NATALINA FERREIRA LOPES

OS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO DO SER INFANTIL NA POESIA
DE MANOEL DE BARROS

Pontes e Lacerda/MT
2009/I



UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

NATALINA FERREIRA LOPES

OS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO DO SER INFANTIL NA POESIA
DE MANOEL DE BARROS

Monografia de conclusão do Curso de
graduação em Letras, apresentada ao
Departamento de Letras da Universidade
do Estado de Mato Grosso – Campus
Universitário de Pontes e Lacerda, como
requisito parcial para obtenção do título de
graduada e licenciada em Letras.

Orientadora: Professora Dr^a. Eliana de
Almeida

Pontes e Lacerda/MT
2009/I

81'42
L864JP
22.01



“Porque se a gente fala a partir de ser
criança, a gente faz comunhão: de orvalho
e sua aranha, de uma tarde e suas garças,
de um pássaro e sua árvore. Então eu
trago das minhas raízes crianceiras a visão
comungante e oblíqua das coisas”

Manoel de Barros (2008)

BANCA EXAMINADORA

Aprovado em : ____/____/____.

Nota: ____

Orientadora: Professora Dr^a Eliana de Almeida
Departamento de Letras
UNEMAT

1º Membro: Professora Dr^a Vera Maquêa
Departamento de Letras
UNEMAT

2º Membro: Professora Ms. Silvia Regina Nunes
Departamento de Letras
UNEMAT

3º Membro e Coordenadora do TCC: Professora Ms. Rosely A. Romanelly
Departamento de Letras
UNEMAT

Dedico com muito amor e gratidão ao amor de minha vida minha filha Ana Laura; à minha querida avó Ana; aos meus amados pais: Clemente e Laura (nunca mediu esforços para incentivar aos estudos); aos meus amados pais de consideração: Madrinha Eva e Padrinho Luiz; aos meus irmãos Edna, Israel, José e Juliana; aos meus sobrinhos: Milena, Isleno, José Henrique, Isabela, Juliano, Mariele e Luiz Fernando; aos meus cunhados: Mauro, Sueli e Leidimar, aos meus queridos tios e primos; à Joana, ao Lucas; à Flávia; à Silvia; aos MEUS QUERIDOS E AMADOS AMIGOS: Geresa, Daiani, Vanice, Mara, Clóvis, Maristela, Kátia, Silviane, Helena, Mirinéia, Kézia Que INCONDICIONALMENTE, me ajudaram, apoiaram, acalentaram, escutaram, nos momentos bons e difíceis; aos meus ilustríssimos professores , em especial, à Eliana de Almeida, Inês Parolim, Kátia Chaves, Lara, Isaac.... que contribuíram em minha formação acadêmica e pessoal.

SUMÁRIO:

APRESENTAÇÃO.....	09
I - O OBJETO DISCURSIVO E A TEORIA.....	10
II- CIRCUNSCRIÇÃO DA POESIA DE MANOEL DE BARROS NA LITERATURA.....	15
III - COMENTÁRIOS E IMPLICAÇÕES FINAIS.....	32
IV - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	33

I- O OBJETO DISCURSIVO E A TEORIA

A análise proposta por este trabalho partirá do viés teórico da Análise de Discurso (A.D.), embasando-se na linha de pesquisa de PÊCHEUX (1988, 2004), FOUCAULT (1996) e ORLANDI (1996, 1998, 1999.). O objeto de estudo da A.D. é o discurso, este sendo a materialização da ideologia, que parte de uma relação necessária entre o dizer e suas condições de produção, contato entre língua e ideologia.

Na A.D. não há um método de análise “a priori”. A construção do “corpus” já faz parte do procedimento de análise. Há um universo discursivo de onde se recorta um campo, um espaço até a seqüência discursiva.

Nesse sentido, este estudo visa compreender os processos de produção de sentidos para o ser infantil que se diz na poesia de Manoel de Barros (1916). Para isso, a partir de algumas noções teóricas, como a de paráfrase e polissemia, buscaremos compreender esses processos de produção da subjetividade do ser infantil na poesia de Manoel de Barros e esta posta em relação à poesia de Vinícius de Moraes. O objeto de nossa reflexão se concentra, portanto, nos processos de produção de sentidos em diferentes gestos de compreender, dizer, significar o ser infantil. Para isso, torna-se indispensável no desenrolar da pesquisa a explanação das definições dos processos de subjetivação da estética contemporânea.

Pretende-se, também, com esta análise, identificar pelos gestos interpretativos, na materialidade lingüística, da poesia, o funcionamento dos diferentes modos de repetição na instância lingüístico, enunciativo e histórico.

O desenvolvimento desta pesquisa visa contribuir com o processo de verticalização do conhecimento em poesia contemporânea, ao realizar uma leitura discursiva das poesias de Manoel de Barros. O intuito é expor discursivamente os processos de constituição de sentidos do sujeito infantil enquanto constitutivo da linguagem poética mediante a observação dos modos de significação.

O dizer está exposto ao equívoco da língua, a cada dizer instauram-se novos dizeres. Ao estender-se ao ‘novo’, abre-se espaço para novas

interpretações, em que os sentidos serão sempre outros. Há um jogo de significações, pelo qual, um dizer, filia-se em novas redes de significações históricas através de uma memória discursiva, um já dito, esquecido. Esse movimento de sentidos pelo equívoco da língua se dá de três modos: 1) ao que se refere ao sujeito – no inconsciente; 2) ao que se refere à história – na / pela ideologia; e 3) ao que se refere a língua enquanto incompletude; que se configura, conforme leitura de ORLANDI (1998) em PÊCHEUX como um “fato lingüístico”, que deve ser “*pensado*” como *estruturante, fato incontrollável (...)* *Todo enunciado está intrinsecamente exposto ao equívoco da língua* [ORLANDI (1998:11)].

Nessa direção de raciocínio, podemos dizer que o “fato lingüístico” do equívoco ideológico, do inconsciente e da incompletude acontece na e pela língua, possível de interpretação e filiação a outros sentidos, dependendo da posição que o sujeito ocupa, *manifestação do inconsciente e da ideologia na produção dos sentidos e na constituição dos sujeitos* [ORLANDI (1998:11)]. Assim, o jogo interpretativo e a relação entre o sujeito e ideologia não se apreende a um lugar, ou ocupa um determinado espaço discursivo, e sim *os sentidos e os sujeitos se constituem em processos em que há transferências, jogos simbólicos dos quais não detemos o controle e nos quais o equívoco, ou seja a ideologia e o inconsciente está largamente presente* [ORLANDI (1998:13)]. Contudo, *não há discurso sem sujeito nem sujeito sem ideologia (...)* *Por isso, dizemos que a incompletude é a condição da linguagem: nem o sujeito, nem os sentidos, logo, nem o discurso, já estão prontos e acabados* [ORLANDI (1998:37)].

Na A.D. a paráfrase é uma das condições necessárias para o funcionamento da linguagem poética, esta paráfrase se funda como a repetição na/pela língua e no simbólico que instaura a possibilidade discursiva em se exercitar para tornar-se outro. Aí a manifestação da polissemia.

A relação entre paráfrase e polissemia é contraditória, contudo, parte de uma contradição “necessária e constitutiva”, cujo funcionamento se dá na linguagem, e isso *posta a relação entre o mesmo e o diferente, a produtividade e a criatividade na linguagem* [ORLANDI (1998:14)].

Desse modo, temos, segundo ORLANDI (1998) o seguinte eixo de funcionamento:

Na paráfrase (o mesmo) há reiteração do mesmo, independente dos locutores ou posições, os sentidos permanecem, há um retorno no mesmo espaço dizível.

Enquanto na polissemia (o diferente) os sentidos são sempre diferentes, “deslocamento, um deslizamento de sentidos”.

Nesse jogo entre o mesmo e o diferente a constituição de sentidos se dá pelo imaginário e a formação discursiva pela historicidade. O funcionamento discursivo dessa oscilação se dá na instância lingüística, enunciativo e histórico em que a partir do gesto interpretativo:

A interpretação se faz assim entre a memória institucional (arquivo) e os efeitos da memória (interdiscurso). No domínio do arquivo a repetição congela, estabiliza, no domínio do interdiscurso a repetição é a possibilidade do sentido vir a ser outro, no movimento contraditório entre o mesmo e o diferente. [ORLANDI (1998:16)]

Para que haja a movimentação discursiva entre paráfrase e polissemia, o sujeito interpelado pela ideologia se constitui em suas condições de produção, organiza as formulações discursivas a partir de memórias discursivas. Essas formulações estão dispostas ao equívoco da língua num espaço de significações históricas, pelo qual o gesto interpretativo se dá numa rede de produção de sentidos, possível de manifestações a outros sentidos.

Todo enunciado, dirá Pêcheux, é linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possível oferecendo lugar à interpretação. Todo enunciado está intrinsecamente exposto ao equívoco da língua, sendo portanto suscetível de tornar-se outro [ORLANDI (1998:11)].

A palavra torna-se simbolicamente passível de mudança de sentido segundo as posições daqueles que as empregam. A mesma palavra aponta matrizes ideológicas diferentes. Esse é o trabalho da paráfrase e da polissemia; quando acontece a repetição ela é ressignificada, e isso abre espaço para acontecer a polissemia.

Vale-se assim, do posicionamento do sujeito em relação ao gesto interpretativo em que:

A noção de interpretação passa por ser transparente quando na realidade são muitas e diferentes suas definições (...) É pelo discurso que melhor se compreende a relação entre linguagem / pensamento / mundo, porque o discurso é uma das instâncias materiais (concreta) dessa relação (...) Qualquer modificação na materialidade do texto corresponde a diferentes gestos de interpretação, compromisso com diferentes posições do sujeito, com diferentes formações discursivas, distintos recortes de memória, distintas relações da materialidade do texto e sua exterioridade (memória) [ORLANDI (1999: 9-14)]

Na interpretação há um trabalho da materialidade do texto com a memória, e isso parte de uma relação simbólica do imaginário e sua exterioridade. Mobilizam-se com isso, diferentes gestos de interpretação, pois, *o espaço simbólico é marcado pela incompletude, pela relação com o silêncio. A interpretação é o vestígio do possível. É o lugar próprio da ideologia e é "materializada" pela história.* Afirma, [ORLANDI (1999:18)]. E ainda:

O espaço de interpretação no qual o autor se insere com seu gesto – e que o constitui enquanto autor – deriva de sua relação com a memória (saber discursivo), interdiscurso. O texto é essa peça significativa que, por um gesto de autoria, resulta da relação do "sítio significante" com a exterioridade (...) o sujeito, podemos dizer, é interpelado pela história. O autor é aqui uma posição de filiação de sentidos, nas relações de sentidos, que vão se constituindo historicamente e que vão formando redes que constituem a possibilidade de interpretação (M. Pêcheux, 1983). [ORLANDI (1999:15)]

Em face desses gestos de interpretação posta a perspectiva da heterogeneidade das formulações discursivas (F.D), pela qual: *Um texto não corresponde a uma só F. D., dada a heterogeneidade que o constitui (...) toda F. D. é heterogênea em relação a si mesma (COURTINE, 1982) (...) Essas diferentes relações produzem efeitos de sentidos diferentes.* [ORLANDI (1996:60)]

Diferentemente do pensamento racionalista, em que o sujeito detém a palavra, para a A.D. ninguém *tem o completo domínio do que diz* afirma ORLANDI (1998:12). O que é dito, está sempre filiado a uma memória discursiva, no inconsciente do sujeito. *Ou seja, uma mesma palavra, na mesma*

língua, significa diferentemente, dependendo da posição do sujeito e da inscrição do que diz em uma outra formação discursiva [ORLANDI (1998:12)].

Nessa perspectiva em que o sujeito não detém a palavra, e sim, a toma em determinadas condições de produção, o princípio de autoria se constitui na relação sujeito com o texto que produz. Assim, o sujeito assume uma posição discursiva pela qual organiza os sentidos do texto.

A noção de sujeito não recobre uma forma de subjetivação, mas um lugar, uma posição discursiva relativa a uma incidência da memória (instancia da constituição dos sentidos) (...) A noção de autor é já uma função de sujeito, responsável pela organização do sentido e pela unidade do texto (instância da formulação). [ORLANDI (1998:13)]

Os escritores estão na posição de sujeito que organiza as formulações discursivas ao passo que, estabelecendo-se a escrita produz um efeito de encadeamento de sentido, de unidade, de coerência ideológica. Para Amanda Eloir (2006: 28) *A posição sujeito corresponde ao sujeito enquanto corpo simbólico (...) que se manifesta sob o modo da escrita*. Inaugura sentidos, efeito de configuração do novo, de deslocamento ideológico e isso é possível pelas condições de produção em que o sujeito escritor se inscreve.

O indivíduo é interpelado pela ideologia, simbólico, constituindo-se assim um sujeito-histórico (...) A escrita é uma relação do sujeito com a história; subentendendo, é claro, sua relação com o simbólico. A inscrição do sujeito na letra é um gesto simbólico-histórico que lhe dá unidade, corpo, no corpo social (...) É pela linguagem que o sujeito se constitui e é também pela linguagem que ele elabora sua relação com o grupo (...) A escrita de si é um gesto que lida com a individualização (...) Assume uma posição sujeito constituídos por novas formas de subjetivação. [ORLANDI (1996:28)]

E esse efeito de unidade é possível observar na materialidade lingüística e simbólica da escrita, em que o autor liga o conjunto da sua obra, regularidade e encadeamento de um livro para outro.

Cada obra constitui um universo fechado, incomensurável em relação ao outro, no qual se processa uma dupla reconciliação: entre a consciência do autor e o mundo, mas também entre a extrema subjetividade do autor e sua época, seu povo, sua civilização, atesta MAIGUENEAU (2005).

II- CIRCUNSCRIÇÃO DA POESIA DE MANOEL DE BARROS NA LITERATURA

Enquanto analistas de discurso, analisamos, na materialidade simbólica da escrita da poesia de Manoel de Barros, esta posta em relação à de Vinícius de Moraes, como são produzidos os sentidos em relação ao ser infantil. E isso se torna possível através das marcas lingüísticas e simbólicas que as poesias apresentam.

Importa discutir em que instância a criança se constitui como um sujeito literário, quais procedimentos estéticos são mobilizados para a configuração da natureza dessa relação do ser infantil numa memória discursiva literária. Exporemos, antes, algumas noções do histórico literário da Literatura Infantil. Esta sendo uma instituição com instrumentos próprios, tomada pelo campo da literatura.

O conceito de Literatura infantil começa aparecer a partir do surgimento das ciências na Europa no sec. XVIII. No Brasil, começou a surgir com as ciências humanas (Psicologia, Pedagogia, que pensa modelo adequado para criança). Nesse contexto a infância se torna a projeção para família, um esquema de vida privado amparado em Lei, conforme estudos de ZILBERMAN e MAGALHÃES (1982).

O efeito que se cria dessa situação é uma criança desprotegida, que precisa de cuidados, de proteção, e que precisa ser educada para se conviver em sociedade. Com isso o surgimento do ser infantil na Literatura não aparece como um sujeito que se diz e sim dito pelos outros. Isso desponta para um efeito em que as obras surgidas como "infantil" circulam sentidos de cunho pedagógico, tutelar e, sobretudo, a criança dita a partir do olhar adulto, na qual a criança não se diz, e sim é dita como um objeto da escrita de alguém "de fora", o que vai criar um efeito moralizante, atesta ZILBERMAN e MAGALHÃES (1982).

Esse procedimento estético literário dá idéia de uma completude de sentidos, pela qual os sentidos se constituem num espaço em que independente do que se instaura na escrita, retorna ao mesmo lugar dizível.

Vejamos na materialidade simbólica do poema "A Boneca" (1888) de Olavo Bilac o funcionamento desses sentidos.

"A boneca"

Deixando a bola e a peteca,
Com que inda há pouco brincavam,
Por causa de uma boneca,
Duas meninas brigavam.

Dizia a primeira: "É minha!"
— "É minha!" a outra gritava;
E nenhuma se continha,
Nem a boneca largava.

Quem mais sofria (coitada!)
Era a boneca. Já tinha
Toda a roupa estraçalhada,
E amarrotada a carinha.

Tanto puxaram por ela,
Que a pobre rasgou-se ao meio,
Perdendo a estopa amarela
Que lhe formava o recheio.

E, ao fim de tanta fadiga,
Voltando à bola e à peteca,
Ambas, por causa da briga,
Ficaram sem a boneca . . .

Percebe-se a infância significando lugar de não contrariedade, pela qual o sujeito poético é alguém de fora, quando fala da criança, *Por causa de uma boneca, Duas meninas brigavam*, não cria um efeito de fundar um mundo para infância no campo literário, e sim para seguir algo posto, um ensinamento. Desse modo aponta para uma escrita em que há delimitação para a polissemia. Observando a formulação, *E, ao fim de tanta fadiga, Voltando à bola e à peteca, Ambas, por causa da briga, Ficaram sem a boneca . . .*, a repetição está para um fim, instaurar a moral. Há um efeito de sentido em que a criança que briga merece ser castigada para ter uma disciplina coerente com seu convívio.

Os espaços discursivo e semântico se prendem, criam um efeito no simbólico de seguir uma estética literária posta.

Arelada à função utilitária- pedagógica a Literatura censura sentidos, não coloca de forma declarada o que pode ou não. Além do mais, se preocupa em adequar os temas para projetar frente aos leitores um imaginário social,

cujos sentidos são colados nas obras. Com tal objetivo, a Literatura Infantil na realidade toma para si uma posição platônica, torna-se extremamente utilitária e, enfim, acaba por ser mais pedagogia do que Literatura em si, com afirmam ZILBERMAN e MAGALHÃES (1987):

Seu aparecimento, porém, tem características próprias, pois decorre da ascensão da família burguesa, do novo status concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola. (...) Por sua vez, sua emergência deveu-se antes de tudo a sua associação com a pedagogia, já que as histórias eram elaboradas para se converter em instrumento dela. (p.3)

A estética literária dita canônica se circunscreve num espaço no qual a infância é moldada. Tem-se o efeito de um 'silenciamento' da criança, o que é dito produz um efeito de um lugar da infância, não a infância enquanto se diz.

Já na contemporaneidade há homogeneidade em relação aos procedimentos estético literários. Sujeito autor / sujeito poético, ocupam espaços que não haviam sido ocupados ainda, esse é o lugar simbólico que se instaura para o sujeito literário contemporâneo.

E isso está ligado aos modos de como se apresentam os discursos tomados pelo sujeito autor em suas condições de produção, conforme discute MAINGUENEAU em "Gênese do discurso" (2005).

Mesmo que cada escritor tenha uma maneira única de fabricar seus textos, isso não impede que, em grandes linhas, ele seja implicitamente condicionado pelo estatuto do discurso literário de um momento e para uma sociedade dados (...) Para nós, mesmo quando se republicam textos, mesmo quando se produzem novos textos que parecem resultar da mesma competência discursiva, não se poderia falar do mesmo discurso. Esse sempre se confunde com a sua emergência histórica, o espaço discursivo no interior do qual se constitui, as instituições através das quais se desenvolveu. (p.188)

Nesse sentido percebe-se que o discurso da lírica contemporânea está em outra instância em relação ao discurso da literatura moderna / discurso da lírica clássica, o sujeito da lírica romântica se dá pela subjetividade lírica em que se constitui por um "eu" cartesiano que aponta espaço para a individualidade – subjetividade individual, enquanto o sujeito da lírica

contemporânea constitui-se na falha da língua, significação de um sujeito poético que se multiplica e se completa pelas posições discursivas, há uma subjetividade na relação entre: língua/ideologia e estado/instituição.

Manoel de Barros é um indivíduo atravessado por uma instituição literária e através de sua escrita instaura e assume um espaço individualizado pela / na linguagem. O movimento de sua escrita cria um efeito simbólico na arte das sensações.

Tenho gosto de lisonjear as palavras ao modo que o Padre Vieira lisonjeava. Seria uma técnica literária do Vieira? É visto que as palavras lisonjeadas se envaidecem para ele. Eu uso essa técnica. Eu lisonjeio as palavras. E elas até me inventam. E elas se mostram faceiras para mim. Na faceira as palavras me oferecem todos os seus lados. Então a gente sai a vadiar com elas por todos os cantos do idioma" [MANOEL DE BARROS. "Memórias inventadas: A Terceira Infância" (2008)]

Percebe-se na materialidade lingüística da poesia um procedimento de escrita, afetado por outra posição discursiva literária ocupada por Padre Antônio Vieira: *Tenho gosto de lisonjear as palavras ao modo que o Padre Vieira lisonjeava. Seria uma técnica literária do Vieira? É visto que as palavras lisonjeadas se envaidecem para ele. Eu uso essa técnica.* Com tal procedimento, posta o pressuposto discursivo em que:

A formação discursiva – lugar provisório da metáfora – representa o lugar de constituição do sujeito e de identificação do sujeito. Nela o sujeito adquire identidade e o sentido adquire unidade, especificidade, limites que o configuram e o distinguem de outros, para fora relacionando-o a outros, para dentro. Essa articulação entre um fora e um dentro são efeitos do próprio processo de interpelação. [ORLANDI (1999:21)]

Ou seja, a função – autor se constitui a partir da heterogeneidade lingüística / histórica / ideológica discursiva que o sujeito é atravessado.

Na formulação *E elas até me inventam* cria um efeito de sentido de transcendência entre o ser constituído com a própria linguagem, a língua capaz de invenção. Conforme leitura em ORLANDI (1999:21) isso se explica pelo fato que: *Os sentidos e os sujeitos experimentam mundo e linguagem, repetem e se*

deslocam, permanecem e rompem limites. Daí o efeito no simbólico de engendramento do sujeito poético circunscrito em sua escrita. Nesse sentido configura um processo de subjetivação do sujeito Manoel de Barros pelo modo como formula os discursos através da linguagem. Esse processo de subjetivação pode interessar, discursivamente, pelo fato de que permite compreender como a língua acontece no homem. A subjetividade é assim estruturada no acontecimento do discurso, atesta ORLANDI (1999:17). E, ainda:

Pela incompletude da linguagem – todo texto tem a ver com outros textos, existentes, possível ou imaginários, pois ele tem sobretudo uma relação necessária com a exterioridade, estabelecendo assim suas relações de sentido – e pela dispersão do sujeito – que aparece em sua descontinuidade no texto [ORLANDI (1996:77)]

Na formulação: *Na faccira as palavras me oferecem todos os seus lados. Então a gente sai a vadiar com elas por todos os cantos do idioma*, posta a idéia que a escrita não está presa a um seguimento nacional, uno, mas inscrita num espaço discursivo, capaz de mobilizar várias posições discursivas pelas identificações das relações interdiscursivas, para se fazer poesia. Na poesia “Parrede” se configura esse modo de escrita do sujeito poético Manoel de Barros. Vejamos algumas frases:

Quando eu estudava no colégio, interno,
Eu fazia pecado solitário.
Um padre me pegou fazendo.
- Corumbá, no parrede!
Meu castigo era ficar em pé defronte a uma parede e
decorar 50 linhas de um livro.
O padre me deu pra decorar o Sermão da Sexagésima
de Vieira.
- Decorar 50 linhas, o padre repetiu. (MANOEL DE BARROS .
“Memórias inventadas: A infância”, (2003)

Percebe-se a mesclagem de uma língua não-nacional; ao formular “parrede”, “Corumbá”, “decorar”, deixa traços de uma língua diferente dentro de uma língua padrão, o que cria um efeito de fundar um lugar de um não dizer nacional da lírica contemporânea, apontando para a multiplicidade e

subversão da linguagem. Esse é modo como Manoel de Barros escreve, esse é o modo como organiza as formulações discursivas no campo literário.

Um dos procedimentos já estudados em Manoel de Barros, até por WALDMAN (1992) é a questão de instaurar um estilo novo no campo literário contemporâneo, todavia utilizamos esse procedimento em nosso trabalho para discutir como esses processos de significações se ressignificam e se reconfiguram.

Ao realizar uma leitura discursiva em Manoel de Barros percebe-se que os procedimentos estéticos tomados pelo sujeito literato, propõe à Literatura brasileira uma nova experiência de *linguagem* que brilhantemente consegue (re)significar o gênero literário infantil. E isso aponta para uma quebra no ritual da língua literária, instaurando com isso o equívoco da língua, produzindo assim o diferente. Por mais que um sujeito ocupe uma posição discursiva, e parte da repetição empírica para compor a escrita, sempre vai produzir o diferente, pois os sentidos da língua mudam em função dos diferentes momentos e contextos históricos. O que posta a idéia da língua capaz de equívoco ideológico e inconsciente, para configurar novos dizeres. Só é possível ao sujeito ocupar tal posição porque ele foi afetado ideologicamente por tal posição discursiva. É a discursividade como efeito material da língua na história: sujeito a equívoco, aponta ORLANDI (199:26).

Isso é possível porque a língua tida como inatingível, conforme discussões de PÉCHEUX (2004) sobre o discurso na lingüística é fato incontornável por existir “língua” e “línguas”, que fundamentalmente evidencia que não há língua que não se estruture numa falta, a possibilidade da poesia.

Diante das teorias que isolam o poético do conjunto da linguagem, como lugar de efeitos especiais, o trabalho de Saussure (tal como ele é, por exemplo, comentado por Starobinski) faz do poético um deslizamento inerente a toda linguagem: o que Saussure estabeleceu não é uma propriedade do verso saturnino, nem mesmo da poesia, mas uma propriedade da própria língua. O poeta seria apenas aquele que consegue levar essa propriedade da linguagem a seus últimos limites: ele é, segundo a palavra de Baudrillard, suprimindo a sua acidez, um “acelerador de partículas da linguagem”. Poder-se-ia assim dizer, no espírito do comentário de Lacan sobre a fórmula “não há pequenas economias”: “não há linguagem poética”. [PÉCHEUX (2004:58)]

A língua é possível de falha / quebra, pois a sua dobra se torna escorregadia, desliza sob todos os campos ideológicos, quando se tenta prender a uma idéia, ela extravasa. Pode-se retornar ao mesmo espaço dizível, no entanto, se repete para estabelecer o novo. Esse é o jogo discursivo da linguagem poética, capaz de mobilizar discursivamente a paráfrase e a polissemia.

Para compreender o sentido do discurso da poesia, analisaremos nas diferentes poesias os efeitos metafóricos, deslizamentos de sentidos produzidos a partir dos gestos de interpretação dos diferentes posicionamentos dos sujeitos escritores.

Vinícius de Moraes se circunscreve em outra instância discursiva literária da de Manoel de Barros. Enquanto em Manoel de Barros há um gesto em colocar a criança se dizendo, se resolvendo na poesia, em Vinícius há uma projeção de um lugar infantil não-dito. O gesto interpretativo e as marcas na escrita abrem espaços para que se construa uma leitura em que o ser infantil é dito. Tomamos a poesia "O pintinho" para analisar esses efeitos de sentidos.

Pintinho novo
Pintinho tonto
Não estás no ponto
Volta pro ovo
Eu não me calo
Falo de novo
Não banque o galo
Volta pro ovo
A tia raposa

Não marca touca
Tá só te olhando
Com água na boca
E se ligeiro você escapar
Tem um granjeiro
Que vai te adotar

O meu ovo está estreitinho
Já me sinto um galetinho
Já posso sair sozinho
Eu já sou dono de mim
Vou ciscar pela cidade
Grão-de-bico em quantidade
Muito milho e liberdade
Por fim

Pintinho raro
 Pintinho novo
 Tá tudo caro
 Volta pro ovo
 E o tempo inteiro
 Terás pintinho
 Um cozinheiro
 No teu caminho
 Por isso eu digo
 E falo de novo
 Pintinho amigo
 Então volta pro ovo
 Se de repente você escapar
 Num forno quente você vai parar

Gosto muito dessa vida
 Ensopada ou cozida
 Até assada é divertida
 Com salada e aipim
 Tudo lindo, a vida é bela
 Mesmo sendo à cabidela
 Pois será numa panela
 Meu fim

Por isso eu digo
 E falo de novo
 Pintinho amigo
 Então volta pro ovo
 E se ligeiro você escapar
 Tem um granjeiro
 Que vai te adotar

Percebe-se um efeito metafórico em relação ao pintinho enquanto criança, em que ao formular, *Pintinho novo Pintinho tonto Não estás no ponto Volta pro ovo*, produz um efeito de silenciamento ao ser infantil, em que há uma tentativa dessa criança se resolver, quando tenta se dizer: *O meu ovo está estreitinho Já me sinto um galetinho Já posso sair sozinho Eu já sou dono de mim Vou ciscar pela cidade Grão-de-bico em quantidade Muito milho e liberdade*. Não é escutada pelo sujeito poético: *Pintinho raro Pintinho novo Tá tudo caro Volta pro ovo*. Até se diz, aceitando suas condições: *Gosto muito dessa vida / Ensopada ou cozida / Até assada é divertida Com salada e aipim / Tudo lindo, a vida é bela Mesmo sendo à cabidela Pois será numa panela Meu fim*. Mas seu dizer não se significa. "O pintinho" cria um efeito de um imaginário social de um dizer infantil, que não se constitui como tal. A poesia se estrutura como um diálogo, um jogral, no entanto há uma projeção de que

esse diálogo não funda um lugar para o sujeito criança. Com isso desliza um efeito de controle sobre o dizer da criança.

Em Vinícius a criança é configurada como um sujeito literário sem espaço, não ocupa um lugar. Percebe-se que há uma tentativa de apagamento de um lugar infantil ainda não constitucionalizado, para se criar um novo lugar para o ser infantil. Com isso o lugar que é posto como do ser infantil, se funda a partir de um ideal de infância, lugar criado apenas no imaginário. É como se o campo simbólico para o ser infantil ainda não fosse criado, ainda estivesse em processo de “gestação”. Notamos nas formulações do poema “O filho que eu quero ter”

É comum a gente sonhar, eu sei
Quando vem o entardecer
Pois eu também dei de sonhar
Um sonho lindo de morrer

Vejo um berço e nele eu me debruçar
Com o pranto a me correr
E assim, chorando, acalantar
O filho que eu quero ter

Dorme, meu pequenininho
Dorme que a noite já vem
Teu pai está muito sozinho
De tanto amor que ele tem

A criança aparece simbolicamente enquanto “sonho”, projeção de uma infância. Quando posta *É comum a gente sonhar, eu sei. Quando vem o entardecer. Pois eu também dei de sonhar. E assim, chorando, acalantar. O filho que eu quero ter*, aponta para um ideal romântico – ser infantil idealizado, ainda a ser constituído. Com isso desdobra-se um efeito de desconstrução do ser infantil. Como se o ser infantil existisse apenas como imaginação, não enquanto forma.

Este apagamento é tão forte que desliza sentidos na materialidade lingüística e semântica do verso da poesia “O ar (o vento)”: *Estou vivo mas não tenho corpo Por isso é que eu não tenho forma Peso eu também não tenho Não tenho cor*. Percebe-se um efeito de desconfiguração e desnaturalização do ser infantil. A linguagem que Vinícius articula, projeta sentidos de não lugar para

a criança em que: *não tenho cor, não tenho forma*, não a constitui como tal. Há um efeito de uma fala e inquietação desse ser infantil que ainda não existe: *eu não tenho forma*. *Peso eu também não tenho*. *Não tenho cor*, o que vai instaurar uma quebra simbólica na língua, configurando um procedimento de escrita do sujeito literário numa relação metafórica de um paradigma existencial, em que, se a criança não existe, ela não fala, mas o sujeito autor elabora uma fala, *eu não tenho forma*, para alguém que não existe. Esse efeito só se é possível perceber a partir da marcação lingüística do pronome possessivo “eu”, e do advérbio “não”, em que “eu” tem uma marcação semântica de um sujeito, e o não designante de uma negação, daí o efeito do “eu” se negando.

Percebe-se com isso um procedimento nas formulações discursivas de Vinícius se constituindo por oscilação paradigmática do “ser ou não ser”. A criança não se significa pelo seu dizer, quando enuncia, cria um efeito de sentido de não constituição do ser infantil. Enquanto em Manoel de Barros, não há essa oscilação, o ser infantil é constituído e tem forma, mundo, tem um lugar de e na infância.

Os elementos expostos nas poesias de Vinícius tidos como do mundo infantil não fundam um lugar da infância. Percebe-se que “pintinho”, “vento”, “ovo”, são articuladores para tentar se fundar um lugar da criança na literatura. O que vai postar a idéia de as formulações discursivas nas poesias estarem rompendo com outra instância discursiva literária já posta, em que se bastavam de: “florzinhas”, “babados”, “bonecas”. Desse modo, atenta-se que Vinícius desconstrói um projeto romântico e canônico, no entanto não instaura um campo novo para que a criança se signifique enquanto sujeito criança que se diz. O próprio fato de dar fim a quase todos os animais nas poesias, posta a idéia de apenas uma criança, ainda sem lugar, que não se diz, e não é dita enquanto criança. Apenas deslizam sentidos nos versos da poesia de apagamento e desconstrução do mundo infantil.

Vejamos na materialidade das poesias de Manoel de Barros, os sentidos fazendo sentidos.

Poesia I: “Exercícios de ser criança” MANOEL DE BARROS (1999)

Foi na fazenda de meu pai antigamente.
 Eu teria dois anos; meu irmão, nove.
 Meu irmão pregava no caixote
 Duas rodas de lata de goiabada.
 A gente ia viajar.
 As rodas ficavam cambaias debaixo do caixote:
 Uma olhava para a outra.
 Na hora de caminhar
 As todas se abriam para o lado de fora.
 De forma que o carro se arrastava no chão.
 Eu ia posada dentro do caixote
 Com as perninhas encolhidas.
 Imitava estar viajando.
 Meu irmão puxava o caixote
 Por uma corda de embira.
 Mas o carro era diz-que puxado por dois bois.
 Eu comandava os bois:
 - Puxa, Maravilha!
 - Avança, Redomão!
 Meu irmão falava
 Que eu tomasse cuidado
 Porque Redomão era coiceiro
 As cigarras derretiam a tarde com seus cantos.
 Meu irmão desejava alcançar logo a cidade -
 Porque ele tinha uma namorada lá.
 A namorada do meu irmão dava febre no corpo dele.
 Isso ele me contava.
 No caminho, antes, a gente precisava
 De atravessar um rio inventado.
 Na travessia o carro afundou
 E os bois morreram afogados.
 Eu não morri porque o rio era inventado.
 Sempre a gente só chegava no fim do quintal.
 E meu irmão nunca via a namorada dele -
 Que diz-que dava febre em seu corpo.

Poesia II: "Poeminhas pescados numa fala de João" MANOEL DE BARROS
 (1999)

Você viu um passarinho abrido naquela casa
 que ele veio comer na minha mão?
 Minha boca estava seca igual do que uma pedra em cima do rio.

Poesia III: "O fazedor de amanhã" MANOEL DE BARROS (2001)

Nos jardins da Praça da Matriz, os meninos urinavam socialmente.
 A gente fazia campeonato pra ver quem
 mandava urina mais longe.
 O menino que mandasse mais longe era
 campeão.
 Mas não havia taça nem medalha.
 Umas gurias iam ver por trás dos muros
 a competição.

Acho que elas tinham alguma curiosidade
ou inveja porque não podiam participar
do campeonato.
Os meninos ficavam sérios como se estivessem
defendendo a pátria naquele momento.
As meninas cochichavam entre elas e
corriam de lá pra, cá rindo.
O campeonato só era diferente de Fórmula Um
porque a gente não tinha patrocinadores.

Poesia IV: "Circo" [MANOEL DE BARROS. *Memórias Inventadas: A Terceira infância* (2008)]

Nunca achei que fosse uma transgressão furar o circo.
Ainda porque a gente não sabia o que era aquela
Palavra. Achávamos que transgressão imitava
traquinagem. Mas não tinha essa imitação. Transgressão
era uma proibição seguida de cadeia. Algum tempo
depois li uma crônica do grande Rubem Braga na
qual ele contava que ficara indignado com uma placa
no jardim do seu bairro onde estava escrito: É
proibido pisar na grama.

Poesia V: "Ver" [MANOEL DE BARROS. *Memórias Inventadas: A infância* (2003)]

Nas férias toda tarde eu via a lesma no quintal. Era a mesma lesma.
Eu via toda tarde a mesma lesma se desprender de sua concha, no
Quintal, e subir na pedra. E ela me parecia viciada. A lesma ficava
Pregada na pedra, nua de gosto. Ela possuía a pedra? Ou seria
possuída? Eu era pervertido naquele espetáculo. E se eu fosse um
voyeur no quintal, sem binóculos? Podia ser. Mas eu nunca neguei para
os meus pais que eu gostava de ver a lesma se entregar a pedra. (Pode
ser que eu esteja empregando erradamente o verbo entregar, em vez
de subir. Pode ser. Mas ao fim não dará na mesma? Nunca escondi
aquele meu delírio crótico. Nunca escondi de meus pais aquele gosto
supremo de ver.

Ao mesmo tempo, em que Manoel de Barros através da linguagem que o constitui ressignifica o mundo infantil, faz com que observemos a questão da idealização da criança em suas composições. Seria possível dizer que Manoel de Barros parte de um ideal romântico para idealizar a criança? Se o faz como se dá a repetição?

Como já discutimos nesse trabalho, para a A.D. a repetição a partir da paráfrase (o mesmo) é condição necessária para que haja movimento de sentido, e que não existe formulação sem partir de um "mesmo" histórico. Só se é possível o diferente porque estabelece, inconscientemente, uma relação com o

que já foi dito. Com isso, podemos dizer que o sujeito Manoel de Barros faz um trabalho com uma memória discursiva literária, em que é possível atestar nas marcas lingüística e simbólica das formulações: Poesia I *Foi na fazenda de meu pai antigamente. Eu teria dois anos; meu irmão, nove. Meu irmão pregava no caixote Duas rodas de lata de goiabada.* E na poesia IV *Nos jardins da Praça da Matriz, os meninos urinavam socialmente. A gente fazia campeonato pra ver quem mandava urina mais longe. O menino que mandasse mais longe era Campeão;* um efeito de um mundo de criança idealizado. O simples retorno a um passado aponta para poesias como a de Casimiro de Abreu (1859) em “Meus oito anos” *Oh, que saudades que tenho,/ da minha infância querida/...* em que se tematiza a criança, ela é lembrada pelo dizer do adulto. A infância é a idealização de um passado romantizado.

Todavia, o procedimento estético que se funda em Manoel de Barros não é o mesmo lugar dizível plantado no romantismo. Há uma quebra no ritual literário. Para caracterizar enquanto memória da infância, as formulações de Manoel de Barros partem de um gesto de repetição, tanto empírico, quanto histórico pela memória da língua que mantêm referência ao imaginário da infância, com seus traços de criança enquanto peralta; ativa, poesia IV *os meninos urinavam socialmente;* que se resolve, poesia I: *Meu irmão puxava o caixote Por uma corda de embira;* que tem astúcia, malícia, Poesia V:

Nas férias toda tarde eu via a lesma no quintal. Era a mesma lesma. Eu via toda tarde a mesma lesma se desprender de sua concha, no Quintal, e subir na pedra/ Mas eu nunca neguei para os meus pais que eu gostava de ver a lesma se entregar a pedra / Nunca escondi aquele meu delírio erótico.

Não há vestígios de um lugar melancólico, como em Casimiro de Abreu “*Oh, que saudades que tenho,/ da minha infância querida/...*”. Há sim um efeito de sentido de um retorno ao mundo imaginário da criança, Poesia I: *Meu irmão pregava no caixote Duas rodas de lata de goiabada. A gente ia viajar,* em que a criança construindo, situando-se recria um mundo num movimento imaginário de avanço e retorno, com que caracteriza a escrita de si como memória.

Contudo há uma incidência que é importante relatar, em que as poesias de Manoel de Barros ao deixar traços que possa fazer um retorno simbólico a outras composições, posta a idéia de um texto estar sempre dialogando a outros, conforme MAIGUENEAU (2005):

No que se refere ao domínio da literatura, por exemplo, viu-se Genette publicar uma (Introdução ao arquitexto), no qual propôs que o objeto da poética não é o texto singular, mas a "arquitextualidade", isto é, tudo o que põe em relação um texto com outros (p.33).

Manoel de Barros constrói um imaginário da infância através de memórias discursivas. Para isso organiza as composições tidas como "infantis" através de 'suas' memórias criancieiras. Daí o efeito de que ele não busca na criança um referencial, ele se assume como um referencial. Quando formula, na poesia I: *Foi na fazenda de meu pai antigamente. Eu teria dois anos; meu irmão, nove. Meu irmão pregava no caixote Duas rodas de lata de goiabada. A gente ia viajar*; na poesia II: *Você viu um passarinho abrido naquela casa que ele veio comer na minha mão? Minha boca estava seca igual do que uma pedra em cima do rio*; na poesia III: *A gente fazia campeonato pra ver quem mandava urina mais longe. O menino que mandasse mais longe era campeão*; na poesia IV: *Nunca achei que fosse uma transgressão furar o circo. Ainda porque a gente não sabiava o que era aquela Palavra. Achávamos que transgressão imitava traquinagem*; e na poesia V: *Nas férias toda tarde eu via a lesma no quintal / Mas eu nunca neguei para os meus pais que eu gostava de ver a lesma se entregar a pedra / Nunca escondi aquele meu delírio erótico*. Tem-se o efeito da criança se dizendo de um lugar da infância, as formulações, enquanto procedimento estético de escrita poética se circunscrevem num espaço em que usa a linguagem da criança, enriquecendo a poesia.

O modo como se diz, na poesia II *Você viu um passarinho abrido naquela casa que ele veio comer na minha mão ?*, e o que diz, na poesia I *Meu irmão pregava no caixote Duas rodas de lata de goiabada. A gente ia viajar*, faz com que o ser infantil se signifique enquanto lugar de criança, do novo, do simples, do autêntico e verdadeiro, o que cria um efeito de relação de sentidos

metafóricos entre a criação da poesia com a linguagem da criança. O que vai ao encontro com as discussões de PÊCHEUX (2004) em que, não há separação entre poesia e língua. Ambas se constituem.

Na formulação da poesia II *Você viu um passarinho abrido naquela casa?* em que a linguagem é própria de uma criança, na marcação do verbo “abrido” instaura um paradigma do verbo terminado em ‘ir’ como particípio que é próprio da sintaxe infantil. Isso aponta para um efeito de exercício do sujeito poético para configurar uma língua que signifique simbolicamente a criança se dizendo. Cria um efeito de entrelaçamento entre a palavra e o objeto simbólico. É assujeitando-se à língua enquanto *eu*, dando voz ao sujeito-criança que se enuncia na poesia. Efeito simbólico de criança fazendo poesia.

Outro sentido que posta em relação a formulação *Você viu um passarinho abrido naquela casa?*, e que vai se confirmar ainda mais nos versos da poesia IV: *Nunca achei que fosse uma transgressão furar o circo. Ainda porque a gente não sabiava o que era aquela Palavra*, é a relação metafórica de transgredir uma língua padrão para se fazer poesia, pois tanto o verbo “abrido” quanto o “sabiava” presentes nos versos, determinam simbolicamente uma quebra na ordem da língua padrão nacional, para produzir um efeito de falha, de equívoco. Efeito metafórico da transgressão do mundo da criança com a palavra para se tornar poesia, conforme PÊCHEUX (2004) a poesia extravasa por todos os lados, para tentar levar a língua a um ponto culminante.

É pelo gesto interpretativo que ao ler as poesias de Manoel de Barros se torna possível perceber que os sentidos se re-significam através das condições de produção de cada sujeito leitor. E isso só é possível pela plasticidade da língua que proporciona ao sujeito autor ocupar várias posições discursivas. Essas marcas e posições discursivas ocupadas estão presentes na materialidade lingüística e simbólica da poesia. No caso da memória de uma menina de dois anos se dizendo, na poesia I: *Foi na fazenda de meu pai antigamente. Eu teria dois anos; meu irmão, nove / Eu ia pousada dentro do caixote* (percebe-se que há uma marcação lingüística “*Eu ia pousada*” em que se caracteriza pelo gênero feminino, o que evidencia que é uma menina se dizendo); o menino adolescente se dizendo, na poesia IV: *Nos jardins da Praça*

da Matriz, os meninos urinavam socialmente. A gente fazia campeonato pra ver quem mandava urina mais longe; uma criança de 3 a 5 anos se dizendo, na poesia II: *viu um passarinho abrido naquela casa que ele veio comer na minha mão?* e até o adulto dizendo sobre a criança:

Penso que seja porque a palavra pássaro em mim repercute a infância E oiseau não repercute. Penso que a palavra pássaro carrega até hoje nela o menino que ia de tarde pra debaixo das árvores (MANOEL DE BARROS. In "O fazedor de Amanhecer" (2001).

Percebe-se um procedimento em Manoel de Barros que funda um lugar da infância em que a criança simbolicamente aparece sob vários contextos (prismas). Ora ela por ela mesma, ora pelo olhar do jovem, ora pelo olhar do adulto, contudo, há uma projeção de sentidos em que a criança se diz em todos os primas.

A poesia de Manoel de Barros coloca a criança simbolicamente se dizendo enquanto criança. Impõe-se a indiferenciação entre criança e adulto na poesia, com isso apagando os fins, poesia de criança ou poesia de adulto. O que vai ao encontro da perspectiva de Drummond citado por Vilma Áreas (1997-98:111) em "Children's Corner" *"Não há escritores para homens e escritores para meninos. Há somente bons e maus escritores"* e ainda complementando com Antônio Cândido (citado também por Vilma Áreas) *"O bom livro infantil tem de agradar também aos adultos, porque, na verdade, o subsolo da arte é um só"*.

Outro procedimento que pode ser observado é a composição dos livros, nas quais a linguagem é trabalhada para fundar um lugar de infância. As figuras ilustradas, juntamente com outros artistas plásticos como Martha Barros, Antônia Zulma Diniz, Ângela, Marilu, Sávia Dumont, Ana Raquel e Ziraldo, vão deslizando sentidos, e a cada novo sentido faz com que as composições se signifiquem enquanto cor, melodia e imagem para a poesia. Há um efeito no simbólico em que a escrita e os desenhos nos livros se formam a partir de uma tecitura em que os sentidos são elaborados engenhosamente pela mão do sujeito literário. Com isso desdobram-se sentidos na materialidade simbólica. É o signo lingüístico produzindo efeito na arte da poesia

(PÊCHEUX). É a poesia de Manoel de Barros ressignificando o mundo da criança na literatura brasileira.

Os dois sujeitos poetas, Manoel de Barros e Vinícius de Moraes trabalham com procedimentos para expor a criança, no entanto cada poeta cria um mundo e cria um mundo de diferença. Tanto em Vinícius de Moraes, quanto em Manoel de Barros o mundo infantil é construído pelo mundo da palavra. Diferindo-se um do outro em que numa instância simbólica literária Manoel de Barros utiliza a linguagem enquanto imaginária do mundo infantil, com tal procedimento vai produzir um efeito de constituição do mundo enquanto da criança, a deriva de encadeamento de sentidos de um lugar da criança. E em outra instância Vinícius de Moraes utiliza uma linguagem poética em que a criança não se diz, o modo como formula os discursos, projetam sentidos em relação ao mundo infantil em que se desconstrói a medida que os processos de subjetivação constrói uma linguagem a partir de gestos de produção literária. E ao desconstruir, projeta um efeito de apagamento do ser infantil. Conforme vai desconstruindo, vai tirando a possibilidade de um dizer.

Tanto em Vinícius de Moraes quanto em Manoel de Barros há um efeito de resgatar um lugar de infância, e ao se submeterem a língua, se assuejeitam ao equívoco, à falha e às suas condições históricas. E isso vai produzir um evento interpretativo de como a criança se configura na poesia em determinadas condições de produção de cada sujeito literário. O efeito que se cria em Manoel de Barros é o da relação que se é possível estabelecer de um lugar de infância fundada na história, através das memórias discursivas, enquanto em Vinícius esse lugar da infância não tem forma, não há um resgate na memória histórica. Produz um efeito de distanciamento ao situar-se como um imaginário do mundo infantil.

III- COMENTÁRIOS E IMPLICAÇÕES FINAIS

A proposta de análise para esta pesquisa, surgiu de estudos promovidos nas aulas da graduação. O que provocou o desejo em analisar a constituição do ser infantil partiu das abordagens estudadas sobre a Literatura Infantil - Juvenil, nas aulas de Literatura, bem como nas aulas de abordagens discursivas da língua, a Análise de Discurso.

Daí o desafio em unir paixões ao trabalho científico: Manoel de Barros, poesias, Literatura, Análise de Discurso; no ensejo de verticalizar o conhecimento em composições contemporâneas de como são produzidos os sentidos para o ser infantil nos diferentes modos de dizer.

Ao ler, analisar as poesias, foi possível, através dos gestos interpretativos e marcas lingüísticas e simbólicas presentes nas formulações discursivas, identificar os diferentes modos que o sujeito criança se apresenta.

Percebemos que a função autor em Manoel de Barros, Vinícius de Moraes, Casimiro de Abreu e Olavo Bilac se diferem, não enquanto constitutiva cronológica, mas porque conforme ORLANDI (1999) *Há formas históricas da função-autor diferentes umas das outras. Não porque a cronologia seja constitutiva, mas porque a relação do sujeito com a linguagem pode se transformar.* (p.17). Isso significa que os sujeitos na posição de escritor se circunscrevem em determinadas condições de produção e inscrevendo sua formulação no interdiscurso, na memória do dizer, o autor assume sua posição de autoria, ou seja, o que faz sentido em determinado contexto histórico. Daí o fato de se pensar a relação linguagem / sujeito / discurso como um movimento constitutivo no discurso literário.

Em Manoel de Barros há uma região discursiva em que a infância significa. A criança se resolve, se diz. E se diz tanto do lugar do infantil, quanto do olhar do sujeito poético. Há uma pluralidade sobre o modo como o ser infantil se significa, produzindo assim o efeito de apagamento da distância entre o mundo infantil e o mundo do adulto. Isso recobre sentidos na arte enquanto procedimento de composição que vai dar o efeito de autoria e unidade da obra.

IV- REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALMEIDA, Eliana de. "Manoel de Barros: Um lugar de dizer(-se) a lírica contemporânea". EMEL – Pontes e Lacerda – MT (2008).
- ARÊAS, Vilma. Children's Corner. Revista USP. São Paulo. Dez/Fev. 1997-98.
- BARROS, Manoel de.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 2ª edição. Edições Loyola: São Paulo, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *O Pensamento do Exterior*. Princípio Editora: São Paulo, 1990.
- MAINGUENAU, Dominique. "Gênese dos discursos". Criar Edições Ltda. Curitiba: PR. 2005. Tradução Sírio Possenti.
- MAINGUENAU, Dominique. "Discurso Literário". Contexto, São Paulo:SP. 2006. Tradução Adail Sobral.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: princípio e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- ORLANDI, Eni P. *Interpretação: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Vozes, Petrópolis – RJ, 1996.
- ORLANDI, Eni P. *Paráfrase e Polissemia. A fluidez nos Limites do Simbólico*. In: Rua: Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da UNICAMP – NUDECRI. Campinas, SP, nº 4, março, 1998.
- ORLANDI, Eni P. "Do sujeito na história e no simbólico, In "Escritos: contextos epistemológicos da Análise de Discurso. Laboratório de Estudos Urbanos". Nucredi. – Unicamp. Campinas, 1999.
- PÊCHEUX, Michel & GADET, Françoise . *A língua inatingível: O discurso na história da Lingüística*. Campinas: Pontes editora, 2004.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1988.
- MORAES, Vinícius de.
- WALDMAN, Berta. *Gramática expositiva do chão. Poesia quase toda*. 2ª edição. Civilização Brasileira. São Paulo: 1992.
- WALDMAN, Berta. A poesia de *Manoel de Barros: uma gramática expositiva do chão*. In: *Jornal do Brasil (Ponta Crítica)*, 5.1. 27 de maio de 1989, p.4.

ZILBERMAN e MAGALHÃES, R. e L. Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação. São Paulo: Ática, 1982.

_____. *A escrita e os escritos. Reflexão em Análise do Discurso e Psicanálise*. Organização Mariani, Bethania. São Carlos: Clara Luz:2006.

_____. *A poesia ao rés do chão*. In: WALDMAN, Berta: julho de 1990. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro/RJ

_____. *A beleza do morto*. In: CERTEAU, Michel de. 1994.

_____. DELEUZE. *Imanência: uma vida*. 1995.

_____. <http://www.releituras.com/manoeldebarros>. Acesso em: 10/05/08.

_____. <http://www.fmb.org.br>. Acesso em: 15/06/08.

_____. www.revistaagulha.com.br/manu1html. Acesso em 17/06/08.