

**A POÉTICA DE FERREIRA GULLAR:
UMA VISÃO
SOB A ÓTICA DA CRÍTICA GENÉTICA E ESTILÍSTICA**

Cláudia Gomes de Albuquerque Haully (UEL)
haullyclaudia@hotmail.com

RESUMO

Em uma era com tantas tecnologias, ainda podemos encontrar alguns artistas que se utilizam de rascunhos para compor suas obras, e esses documentos são essenciais para a crítica genética. O objeto de estudo deste trabalho é um recorte do manuscrito do poema *Rainer Maria Rilke e a morte*, do poeta Ferreira Gullar. Os acréscimos, cortes e correções são algumas marcas deixadas pelo autor na construção do seu processo criativo. Essas são algumas das pistas que servirão de apoio para desvendar os caminhos percorridos pelo autor, até o texto publicado. O inacabado desperta fascínio no geneticista e possibilita a exploração de uma linguagem até então desconhecida pelo leitor. A crítica genética e a estilística oferecerão os aportes teóricos para a análise em questão.

Palavras-chave: Poema. Linguagem. Crítica Genética.

1. Introdução

A proposta deste trabalho é traçar considerações sobre a crítica genética, tendo como suporte a estilística, para revelar que recursos podem potencializar a expressividade do texto. O *corpus* escolhido é um fragmento do poema *Rainer Maria Rilke e a morte*, do poeta Ferreira Gullar, que tem como exploração a morte em diversas formas. Em meio à natureza, o poema apresenta reflexões sobre a vida e morte de Rilke. René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke, poeta, nasceu em Praga, a 4 de dezembro de 1875. Um dos maiores poetas do século XX, trocou seu primeiro nome para Rainer por sugestão da escritora Lou Andréas Salomé que foi sua amante. O romance termina, mas os dois ainda continuaram a ser confidentes e amigos.

A crítica genética baseia-se na análise de materiais e o seu objeto de estudo são os textos em seu nascimento. Vale ressaltar que não é só a investigação do objeto que importa, mas o processo que o pesquisador irá construir a partir dos manuscritos. Philippe Willemart (2005, p. 4) salienta: “A crítica genética ‘deslocou o olhar’ do pesquisador do produto acabado,

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

para o processo que inclui esse produto considerado como uma das versões”. Assim, ao adentrar no “canteiro de obras” do autor, o geneticista tem a oportunidade de observar como a obra foi construída. O crítico quer contemplar a obra por dentro e acompanhar o processo de criação.

Uma vez em posse dos documentos de processo, o geneticista precisa ter mansidão para organizar, decodificar e transcrever os manuscritos. Descrever o texto em seu devir requer paciência e estar atento a todas as modificações como rasuras, acréscimos, substituições e supressões. Sem dúvida, a paciência é uma das virtudes mais significativas, como salienta Almuth Grésillon (2007, p. 27):

Paciência para ter a humildade diante dos materiais invasivos e às vezes desencorajadoras pela massa de problemas inextricáveis; paciência de erudito em relação a um documento que ele põe à sã distância para que, de objeto de paixão, ele se transforme em objeto de conhecimento; paciência do editor para restituir a gênese do texto.

Pretende-se, através da análise do processo criativo, demonstrar o que acontece no percurso de construção da obra, desde sua criação até o texto publicado, não esquecendo o encanto poético que os recursos empregados podem provocar no leitor. Analisaremos os documentos de processo de forma a demonstrar o que está implícito, o que foi retirado ou acrescentado, antes da publicação do texto.

O uso da estilística na análise dos documentos de processo de Ferreira Gullar irá complementar o estudo da gênese da criação. Por meio da Estilística podemos desnudar os mais variados efeitos expressivos no processo comunicativo. Nesse sentido, segundo Pierre Guiraud (1978, p. 11), “[...] há quem veja no estilo a escolha consciente dos meios de expressão, enquanto outros procuram identificar as forças obscuras que informam a linguagem no subconsciente”. A estilística é a disciplina que estuda a expressividade numa língua e a sua capacidade de emocionar mediante o estilo. Esse estilo, que já foi objeto da antiga retórica, irá definir não somente a forma de escrever do autor, mas uma época, uma escola artística, enfim, o estilo refletirá o mundo interior desse autor e suas vivências.

2. *A morte no poema*

A morte é tema recorrente nos poemas de Ferreira Gullar e, de certo modo, o poeta faz uma homenagem ao alemão René Karl Wilehlm Johann Josef Maria Rilke que também trabalhou com esse tema em suas obras. Muitos poetas são atraídos pelo tema da morte em suas composições e, a

esse respeito, Ferreira Gullar comenta: “A morte é um tema permanente em minha poesia, e eu sempre achei insuportável ter que morrer”. (LEAL, 1995, p. 6), A minha poesia está cheia disso, dessa luta com a morte”. Ainda sobre o fascínio e receio da morte, Edgar Morin (1997, p. 265-266) comenta:

O espectro da morte assediara a literatura. A morte, até então mais ou menos envolta nos temas mágicos que a exorcizavam, ou recolhida na participação estética, ou camuflada sob o véu da decência, aparece nua. [...] obras inteiras, como as de Barrès, Loti, Maeterlink, Mallarmé e Rilke serão marcadas pela obsessão da morte [...].

No poema, a morte de Rilke é detalhada a cada verso e está presente nas imagens da natureza usadas por Ferreira Gullar. A linguagem metafórica da morte, nos primeiros versos, vai tomando forma. No 8º verso ela é explicitada para o leitor por meio dos elementos da natureza. *Rainer Maria Rilke e a morte* faz parte de um caminho trilhado pelo poeta para manifestar seus sentimentos e indagações sobre a vida e a morte.

No livro *Muitas Vozes*, de Ferreira Gullar (2013b, p. 11), Ivo Barroso, poeta e tradutor, comenta que “[...] em seus últimos trabalhos, Ferreira Gullar começou a demonstrar uma preocupação com a morte, com os amigos que se foram, mas ao mesmo tempo conseguiu equacionar-lhe o sentido profundo sem fazer dela uma angústia existencial”.

3. O processo criativo

Em entrevista³² a nós concedida, em 2014, Ferreira Gullar descreve seu processo criativo dizendo que o poema nasce do espanto. Ele não decide sobre o que vai escrever. Segundo o autor:

O poema não é assim, eu não decido o que vou escrever, algo acontece que me põe em estado de escrever um poema, o espanto, algo me espanta e eu fico no estado em que eu possa escrever o poema. Então esse estado que não é nada divino é simplesmente uma perplexidade, uma descoberta de algo, de uma coisa que você ainda não tinha percebido, então escrevo. Assim acontece comigo, se eu estou nesse estado, então pego o papel e começo a escrever o poema, não tenho nenhuma tática especial, não tenho nada, a não ser expressar aquilo que está dentro de mim que ainda não tem forma.

O autor testemunha que há poemas que nascem praticamente prontos, sem rasuras, como é o caso de *Traduzir-se*, “nasceu e ficou como nasceu”. Mas no poema de Rainer *Maria Rilke e a morte*, não foi assim. Há

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

rasuras e também modificações que não estão na versão autógrafa, apenas na obra publicada.

4. *Estilística*

Para atingir os efeitos desejados em um texto, o poeta lapida sua linguagem por meio dos recursos expressivos que estão disponíveis na língua. A estilística, disciplina voltada para os fenômenos da linguagem tem, por escopo, o estilo. Estilo também passou a definir um conjunto de tendências e particularidades estéticas, linguísticas e formais, que determinam ou diferenciam uma obra. Segundo Silvio Elia (1978, p.76), “[...] estilo é o máximo de efeito expressivo que se consegue obter dentro das possibilidades da língua”. Para Eduardo Carlos Pereira (1956, p. 397-398): “Estilo é o modo peculiar de dar a cada escritor expressão a seus pensamentos”. O estilo é um modo de enunciar o pensamento por meio da linguagem.

Charles Bally, discípulo de Saussure, trouxe à luz a estilística, uma ciência recente, mas de um saber muito antigo, que remodela a tradicional retórica dos gregos, atualiza-se em uma ciência da expressão e também uma crítica dos estilos individuais. Quanto às relações entre gramática e estilística, essas duas disciplinas não são excludentes, mas se completam. Segundo Joaquim Mattoso Câmara Jr. (1978, p.24), a estilística,

[...] ao lado de um sistema de fundo intelectualivo, é um sistema de expressividade que nele se insinua e com ele funciona inelutavelmente. Assim compreendida, é o complemento da exposição gramatical, desdobrando-se, como esta, no exame dos sons, das significações e das ordenações formais.

A estilística, portanto, oferece os meios para interpretar e utilizar os variados recursos que a língua nos oferece, auxiliando na interpretação e nos múltiplos sentidos que o texto pode ter. Para Mattoso Joaquim Câmara Jr. (1978, p. 25), a estilística é “[...] a ciência da linguagem expressiva, independentemente do âmbito particular em que a expressividade funciona”.

O escritor, ao elaborar um texto, acaba criando outra realidade – a realidade artística, que não pode ser analisada como se o leitor estivesse diante do seu mundo real. Sobre a questão, Joaquim Mattoso Câmara Jr. (1978, p. 110) afirma que a estilística “[...] é disciplina linguística que estuda a expressão em seu sentido estrito de expressividade da linguagem, isto é, a sua capacidade de emocionar, e sugestionar”. Distingue-se, portanto, da gramática, que estuda as formas linguísticas na sua função de estabelecerem a compreensão linguística.

É possível compreender pelo menos três dimensões da estilística, segundo Joaquim Mattoso Câmara Jr. (1978, p. 29-74):

a) Estilística fônica: destaca-se a expressividade do material fônico dos vocábulos tanto isolados quanto agrupados em frases. Em uma análise Estilística os fonemas revelam expressividade. Monteiro (1991, p. 99) sugere uma classificação das sensações de determinadas vogais e consoantes. “Cada ordem de sensações é sugerida por fonemas específicos, em virtude de correspondências articulatórias ou impressões acústicas”. As vogais abertas indicam formas claras e amplas, já as fechadas, ambientes escuros e sentimento de tristeza. As consoantes podem sugerir sensações auditivas, cinéticas ou táteis. Essas referências são apenas sugestões, pois os fonemas podem causar reações diversas dependendo do contexto. Quando envolvem emoções, segundo Monteiro (1991, p.103), “será ainda mais difícil esgotar ou sistematizar as correlações, pois os fatores subjetivos é que irão defini-las”.

b) Estilística léxico-semântica ou léxico-estilística: estuda a seleção vocabular e os fenômenos de conotação e polissemia referentes aos valores afetivos, emotivos ou socialmente convencionais que aderem à significação das palavras.

c) Estilística sintática: estilística do mecanismo da frase que colabora com a estilística léxica e fônica.

5. *Crítica genética*

No ano de 1968, uma equipe de estudiosos germânicos é convidada para organizar os manuscritos de Heinrich Heine que tinham chegado à biblioteca Nacional da França. Foi criado um laboratório próprio no CNRS: Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM), aplicado aos estudos do manuscrito literário. Os estudiosos organizavam-se em grupos unidos ao estudo dos acervos de escritores como Flaubert, Zola, Proust, entre outros.

No Brasil, a crítica genética foi introduzida por Philippe Willemart, que organizou o "I Colóquio de Crítica Textual: o Manuscrito Moderno e as Edições", na Universidade de São Paulo, em 1985. Philippe Willemart é professor de literatura francesa, dedicado ao estudo da psicanálise e literatura. O pesquisador tem os manuscritos de Flaubert como objeto de estudo.

A crítica genética desperta um novo olhar no seu objeto de estudo: o manuscrito. Seu método? Entrar no labirinto do artista e conhecer os caminhos percorridos pelo artista no processo criativo.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

O que a crítica genética irá investigar é a reconstrução e interpretação do processo de criação, os questionamentos da origem do texto, assim como modificações, variantes e suas evoluções. O conjunto de documentos como cópias impressas, rascunhos, testemunhos, projetos, desenhos é denominado prototexto. Sobre a concepção de prototexto, Cecília Almeida Salles (1992, p. 53) afirma: “[...] o prototexto não é o conjunto de manuscritos, mas esse novo texto formado pelo conjunto de documentos que coloca em evidência os sistemas lógicos que o organizam”.

Quando um pesquisador decide trabalhar com manuscritos, pode se deparar com algumas dificuldades, pois esses materiais não estão disponíveis nas bibliotecas e seu acesso é limitado. Já os manuscritos que se encontram em posse dos autores, só será possível o contato se o pesquisador estabelecer uma relação de confiança com o autor, pois são documentos que certamente não foram vistos por ninguém.

Com os manuscritos em mãos, será preciso que o pesquisador estabeleça um espaço de relações, um recorte. Nesse recorte, separam-se alguns movimentos da escritura dentro do dossiê. Segundo Claudia Amigo Pino e Roberto Zular (2007, p. 122), “[...] esses movimentos serão selecionados não pela importância que tiveram para o escritor dentro de sua busca, mas pela importância que têm para o pesquisador dentro de sua própria busca”. O recorte, ainda segundo Claudia Amigo Pino e Roberto Zular, é dado a partir do método de leitura, realidade da criação e também da conexão entre o pesquisador e o manuscrito. A respeito da linha teórica a ser seguida, como psicanálise, semiótica, estilística, entre outras, elas serão guiadas pelas relações encontradas no manuscrito. Talvez a escolha seja por uma ou mais linhas, isso dependerá do funcionamento do objeto de criação, pois segundo Cecília Almeida Salles (1996, p. 48): “Cada teoria tem o poder de lançar luzes sobre diferentes aspectos do objeto ‘manuscrito’”.

Após a leitura minuciosa dos documentos de processo, o pesquisador passa ao momento da transcrição. Ao reproduzir o dossiê, o acesso à leitura poderá ficar mais claro, não se esquecendo que o formato original deve ser mantido sem nenhuma variação. Com a ajuda dos recursos da informática, essas reproduções ficam tais como as iniciais.

Identificar rasuras, substituições, acréscimos e eliminações fazem parte da análise dos dossiês. Essas são algumas das variações que encontramos nos manuscritos. Após o reconhecimento desses aspectos, passamos a classificá-los, “[...] ler em todos os sentidos” como comenta Almuth

Grésillon (2007, p. 189). Imaginar todos os prováveis movimentos do texto e não somente a leitura linear, pois podemos encontrar vestígios em uma escrita marginal ou estarem como peças de quebra-cabeça espalhadas pelos fólhos.

Partindo das marcas deixadas pelo autor na sua trajetória de criação, buscaremos refazer todo um caminho de descobertas percorrido pelo criador na busca de concretizar o seu projeto poético. Segundo Cecília Almeida Salles (2008, p. 28), “[...] o crítico genético pretende tornar o percurso da criação mais claro, ao revelar o sistema responsável pela geração da obra”.

6. Ferreira Gullar

Ferreira Gullar foi o pseudônimo que José Ribamar Ferreira escolheu. O autor nasceu em São Luís do Maranhão, em 10/09/1930. Seus pais, Newton Ferreira e Alzira Ribeiro Goulart, tiveram 11 filhos. Aos 13 anos, deixa a molecagem para empenhar-se à literatura, por curiosidade, pois em sua casa ninguém se interessava por livros. Com apenas 19 anos publicou, com seus próprios recursos, o primeiro livro de poesias, *Um Pouco Acima do Chão*. Em 1951, muda-se para o Rio de Janeiro, onde mora até hoje.

A poesia com a qual Ferreira Gullar se identificou foi *Elegias de Duíno*, de Rainer Maria Rilke. Segundo Ferreira Gullar: “A leitura desses poemas foi para mim uma revelação do que era a verdadeira poesia”. O poeta atesta que ali se instalara um processo de reflexão que teria uma influência direta na concepção de *A Luta Corporal* (1954), obra que considera seu efetivo debute. Segundo Alfredo Bosi (2003, p.171): “Há uma personalidade poética bastante coesa no interior da obra de Ferreira Gullar, que, à força de dizer-se, acaba nos dando sentimento vivo de um tom, a visão de uma paisagem estilística, a identidade de um rosto”. A raiz do seu mundo poético é São Luís, mas uma São Luís do imaginário, onde passou sua infância e adolescência.

Ferreira Gullar revolucionou a poesia com o neoconcretismo. Ligia Clark e Hélio Oiticica foram seus colaboradores, ambos artistas plásticos. Trocavam ideias com os poetas neoconcretos para ampliar suas propostas de trabalhos e fazer com que suas obras interagissem com o público. Esses intercâmbios de ideias foram fundamentais para o movimento neoconcretista.

Ferreira Gullar sempre foi engajado politicamente e socialmente,

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

mas seu posicionamento político fez com que fosse exilado durante o regime militar brasileiro. No exílio, na década de 1970, na Argentina, escreveu *Poema Sujo*, um dos mais importantes da poesia brasileira.

Ferreira Gullar ganhou o Prêmio Camões, em 2010, e em 2012, o Prêmio Jabuti com o livro *Bananas Podres*. Em maio de 2016, no espaço Cultural BNDS, no Rio de Janeiro, aconteceu uma mostra em homenagem aos 85 anos da trajetória do poeta.

7. *Análise do corpus*

Vários são os estímulos que levam um pesquisador a analisar manuscritos, no entanto não só o interesse tem importância na remontagem de um dossiê, mas também sua compreensão. O *corpus* desse trabalho é composto por um poema disposto em dois fólios escritos com uma caneta de ponta grossa e de tinta preta. As 2 páginas manuscritas, versão única, transformam-se em 221 linhas impressas.

Os fólios de Ferreira Gullar são numerados, porém nem todos são datados. No que diz respeito ao poema *Rainer Maria Rilke* e a morte, o poeta não se recorda a data em que foi feito, mas antes da publicação, em 2004, no livro *Melhores Poemas de Ferreira Gullar* (2013a), o poeta o publicou no jornal Folha De São Paulo, em 2001. Trabalharemos com a publicação de 2013 do livro *Em Alguma Parte Alguma*.

Dispomos de duas páginas soltas de sulfite, não pautadas, amareladas pelo tempo, numeradas e escritas somente na frente. Há uma escrita diferente da versão primeira, mudança do tipo de caneta, alterações, novos trechos que não estão no rascunho, mas estão no texto publicado. Vocábulos e frases foram substituídos e algumas construções suprimidas no poema, quase em sua totalidade, e novas construções foram inseridas pelo autor que se preocupa em encontrar termos que expressem melhor seu pensamento. A mudança do tipo da caneta nas rasuras indica que o poema foi escrito em momentos diferentes.

No início do poema, há uma substituição do verbo “estar” que indica condição, pelo verbo ser que possui estado permanente. “Ela está no sumo das folhas” por “Ela é sumo na folhagem”. O autor utiliza-se do tempo presente para indicar que a ação ocorre naquele momento, como se ele estivesse testemunhando o acontecido. O “eu” lírico representa a morte pelo pronome “Ela”, que se personifica nos seres do bosque. Há uma humanização na natureza, aproximando a vida da morte.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Versos do manuscrito:	Versos publicados:
Ela está nos sumos das folhas	1 Ela é sumo e perfume na folhagem

Nos versos publicados, o autor se refere à morte de forma metafórica, integrando-a a natureza. Não se pode ver a morte, mas podemos senti-la pelo movimento sinestésico: “perfume” (olfato), “relâmpago” (visão), “açúcar” (paladar). O que está impresso nesse campo semântico são combinações que remetem a diferentes sentidos.

Versos do manuscrito:	Versos publicados:
Ela está nos sumos das folhas	1 Ela é sumo e perfume na folhagem
No clarão da polpa madura	2 é relâmpago
	3 e açúcar
	4 na polpa fendida

Na versão publicada, o substantivo perfume (aquilo que cheira bem) vem complementar o sentido da palavra sumo (que é o suco extraído das plantas), geralmente de cheiro forte e, muitas vezes, desagradável, ou seja, a morte para o autor apresenta faces opostas. Na versão original, o verso “no clarão da polpa madura” se desdobra em “é relâmpago” “e açúcar” para remeter à ideia de dinamicidade que a palavra relâmpago traz em seu bojo, em virtude de sua construção sonora, diferentemente da palavra clarão, que é estática. Também o sabor doce coloca novamente a morte de forma contraditória, pois de modo geral ela não é encarada de forma agradável. A “polpa madura” se transforma em “polpa fendida”, que remete à mesma ideia, pois o fruto, ao amadurecer, racha e coloca à mostra a parte carnosa dos frutos e a morte, na versão do autor, também se comporta dessa maneira.

Para complementar essa ideia primeira, o manuscrito traz o seguinte verso, retirado na versão publicada: “mescla de claridade e treva”, o que vem corroborar a ideia de que a morte apresenta faces opostas.

A seguir, o manuscrito apresenta a seguinte possibilidade aventada pelo autor: “no rumor da seiva dentro dos caules, move-se metálica nos insetos”. Essa versão não aparece no texto publicado, mas a ideia se espalha pelos versos seguintes, de forma expandida, tornando mais clara a ideia que o autor quer ressaltar. Dos versos 8 ao 20 percebemos a presença dos elementos esboçados pelo autor como possibilidade de uso, ou seja, a morte circula luminosa (10) dentro dos caules (11) abre-se em cores nas flores nos insetos (veja este verde metálico/ este azul de metileno (13-17))

A escolha pelo verso “e em todo o bosque” (verso 5) na versão publicada, em lugar de “nos vegetais” e “nos insetos” visa demonstrar que

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

a morte está em vários lugares ao mesmo tempo, sendo, portanto, inexorável a sua presença. O verso seguinte constante do manuscrito “na carne do homem” seria um complemento da ideia de presentificação da morte, mas o autor resolve tirá-lo, uma vez que a morte estará presente na natureza, por todo poema. Isto se confirma quando o autor acrescenta ao texto publicado os versos:

“é rumor verde que de copa em copa se propaga”

“entre estalos e chilreios”

A sensação sinestésica se faz presente no primeiro verso “rumor verde” reforçando as sinestesias anteriormente exploradas (“é sumo e perfume”, “é relâmpago e açúcar”).

O verso seguinte apresenta uma constituição sonora expressiva. Os fonemas plosivos, aliados aos fonemas fricativos, sugerem os ruídos que se espalham pelo bosque. A escolha dos vocábulos “estalos” e “chilreios” também se fez em virtude de sua massa sonora. A palavra “estalo”, por si só, com a tônica no meio da palavra, sugere um barulho agudo, enquanto “chilreios” é vocábulo onomatopaico que remete ao canto trinado dos pássaros. Dessa forma, a morte anuncia de forma rumorosa por toda floresta.

Os versos que foram para publicação são os que seguem:

- 5 é em todo bosque
- 6 é rumos verde que de copa em copa se propaga
- 7 entre estalos e chileiros
- 8 a morte
- 9 presença e ocultação
- 10 circula luminosa
- 11 dentro dos caules
- 12 e se estende em ramos
- 13 abre-se em cores
- 15 insetos (veja
- 16 este verde metálico este
- 17 azul de metileno) e inspira
- 18 o mover mecânico
- 19 dos mínimos robôs

8. Considerações

Analisamos, neste trabalho, um recorte do poema *Rainer Maria Rilke e a morte*, do poeta maranhense Ferreira Gullar, sob a ótica da crítica genética e estilística. No seu processo criativo, Ferreira Gullar utiliza-se da história sobre os momentos de solidão e da morte do poeta alemão. Rainer Maria Rilke foi diagnosticado com leucemia e morreu em um sanatório, na Suíça, em 1926.

Partindo das marcas deixadas pelo poeta Ferreira Gullar, pudemos conhecer um pouco de como foi construído seu processo criativo. As transformações fizeram parte do percurso da criação do autor, e foi por meio dessas pistas que pudemos estabelecer uma aproximação com a mão criadora.

Ferreira Gullar faz uso dos recursos estilísticos para atingir a expressividade pretendida em relação à morte. Sem perder o contato com o mundo e com a natureza, as palavras são cuidadosamente escolhidas antes da publicação. Isso só reforça o fato de que o texto não nasce pronto, mas é resultado de um processo e reformulações da linguagem.

Com suas escolhas, Ferreira Gullar, por meio de seu manuscrito, só confirma que a escrita é um processo que exige reflexão, alterações, reescrituras para se atingir o objetivo desejado, pois o texto está em constante movimento.

Abaixo a transcrição de um recorte do manuscrito *Rainer Maria Rilke e a Morte*:

Ela está nos sumos das folhas
No clarões da polpa
madura
~~mescla de claridade e Treva~~ no rumor
nos vegetais ~~da seiva dentro~~
nos insetos dos caules, move-se metálicas/ nos insetos
na carne
do homem
a morte den em ti mistura de luz e
~~está misturando à vida como~~ a Treva
~~que a vida arrastra como um rastro e a luz~~ em tua carne/como
na/na carne da frutas
no alternar dos segredos vertiginosa
~~do teu relógio de pulso~~ na água do poço

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

É como o fulgor lunar
na ~~solidão~~ noite
a radiante solidão
mãe do poema

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. *Céu inferno*: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Editora 34, 2003.
- CÂMARA JR. Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- ELIA, Sílvio. *Orientações da linguística moderna*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- GUIRAUD, Pierre. *A estilística*. Trad.: Miguel Mailliet. São Paulo: Mestre Jou, 1978.
- GULLAR, Ferreira. *Em alguma parte alguma*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2013a.
- GULLAR, Ferreira. *Muitas vozes*. Curadoria: Augusto Sérgio Bastos; apresentação: Ivo Barroso. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympo, 2013b.
- GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética*: ler os manuscritos modernos. Porto Alegre: UFRGS, 2007.
- LEAL, Weydson Barros. Ferreira Gullar conta tudo!!! Entrevista publicada originariamente no *Diário Oficial de Pernambuco*, nov. 1995. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/gular01.html>>. Acesso em: 9-07-2016.
- MONTEIRO, José Lemos. *A estilística*. São Paulo: Vozes, 1991.
- MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Trad.: Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- PEREIRA, Eduardo Carlos. *Gramática expositiva*: curso superior. 99. ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1956.
- PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever*: uma introdução à crítica genética. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética*: uma introdução. São Paulo: Educ, 1992.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

SALLES, Cecília Almeida. Crítica genética *in statu nascendi*. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, São Paulo, n. 6, p. 45-57, 1996. Disponível em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/viewFile/870/787>>. Acesso em: 12-09-2015.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo: Educ, 2008.

WILLEMART, Philippe. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ANEXO B

Recorte do poema publicado *Rainer Maria Rilke e a morte* (versos 1 a 20)

Rainer Maria Rilke e a morte

- 1 Ela é sumo e perfume na folhagem
- 2 é relâmpago
- 3 e açúcar
- 4 na polpa fendida
- 5 é em todo o bosque
- 6 é rumor verde que de copa em copa se propaga
- 7 entre estalos e chilreios
- 8 a morte
- 9 presença e ocultação
- 10 circula luminosa
- 11 dentro dos caules
- 12 e se estende em ramos
- 13 abre-se em cores
- 14 nas flores nos
- 15 insetos (veja
- 16 este verde metálico este
- 17 azul de metileno) e inspira
- 18 o mover mecânico
- 19 dos mínimos robôs
- 20 da floresta