

# ECOS DO PÓS-MODERNO NA PRODUÇÃO DO POETA DE MEIA-TIGELA

*Leonardo Prudêncio*

UVA – Sobral/CE

*Francisca Liciany Rodrigues de Souza*

UFC – Fortaleza/CE

**Resumo:** Esta pesquisa se desenvolveu sob a perspectiva de perceber como o pós-moderno se apresenta no atual panorama cearense. Para melhor delineamento metodológico, enfoca-se a obras de um autor em particular, por isso, este artigo trata-se de um estudo de caráter investigativo literário sobre a perspectiva pós-moderna na obra d'O Poeta de Meia-tigela, pseudônimo usado por Alves de Aquino. Para esta pesquisa utilizou-se autores como Vattimo (1996), Barthes (2004) e Perrone-moisés (2006). É esperado que este trabalho sirva para futuras pesquisas sobre O Poeta de Meia-tigela e também sobre o Pós-moderno.

**Palavras-chave:** Literatura Cearense. Pós-moderno. O Poeta de Meia-tigela

**Abstract:** The study was conducted to understand how the postmodern is related to the current scenario in Ceará. For a better methodological design, we focused on the works of a particular author. Thus, it is an investigative approach to literary studies with a postmodern perspective on the work of the poet Meia Tigela, a pseudonym used by Alves de Aquino. The study was based on the authors Vattimo (1996), Barthes (2004) and Perrone-Moisés (2006). It is expected that this study will further research on the works of the poet Meia-Tigela and postmodern literature.

**Keywords:** Ceará literature, Postmodern, Meia-Tigela.

## 1 Introdução

Entender o caso poético pós-moderno, ajuda-nos a compreender o fenômeno tecnológico e participativo que há entre as pessoas, pois a literatura é fruto do pensamento coletivo, sendo assim, tal estudo torna-se necessário.

Este artigo investiga os subsídios pós-modernos literários na obra do Poeta de Meia-tigela, pseudônimo usado por Alves de Aquino. Tendo por base autores como Vattimo (1998), Barthes (2004), Harvey (2012), dentre outros.

Por se tratar de corpus atual e pouco comentado, este trabalho se torna peça fundamental para acadêmicos da área de Humanas e leitores do Poeta de Meia-tigela.

## 2 Metodologia

Trata-se de um estudo de caráter analítico e crítico, que parte da necessidade de se observar o fenômeno pós-moderno na produção atual. Elegeu-se a poesia do Poeta de Meia-tigela como objeto de estudo por observar-se a necessidade de uma produção acadêmica sobre o referido autor, como também por ele fazer parte da nova geração de poetas cearenses carentes de maior dedicação por parte da crítica literária, tão acomodada aos mesmos autores e obras.

## 3 Discussão e resultados

### 3.1 A perspectiva pós-moderna

A literatura desenvolvida em nossa época encontra-se em um estágio pluralista, no sentido de procurar abranger o máximo de gêneros e culturas em sua produção. A essa produção múltipla denomina-se como pós-moderna.

O termo pós-modernismo teve sua origem na arquitetura. Era um termo utilizado para designar as correntes arquitetônicas de base contemporânea, as menos divulgadas na França. Era uma arte que ia contra a arquitetura funcional moderna e, basicamente, reivindicava o direito ao ecletismo cultural (COMPAGNON, 1996).

O surgimento de correntes de pensamento relacionadas à busca por romper paradigmas, contestar estruturas procurando dar espaços a novos modos de pensar, novos modos de agir, novas óticas e lugares de fala. A metafísica ocidental (baseada no homem branco, de grande poder aquisitivo, cristão, heterossexual e alfabetizado) é, então, questionada. A partir de teóricos como Nietzsche, Derrida, Foucault, Deleuze, entre outros, a indagação a cerca dos módulos pré-estabelecidos de viver e raciocinar ganha força e chega também à linguagem e às artes.

É importante lembrar que essa atmosfera vai além das fronteiras determinadas pela geografia, pela religião e questões étnicas, essa ideia será aprimorada na estética pós-moderna. Bhabha (1998, p. 241) em ensaio sobre a cultura pós-colonial, comenta:

A perspectiva pós-colonial - como vem sendo desenvolvida por historiadores culturais e teóricos da literatura - abandona as tradições da sociologia do subdesenvolvimento ou teoria da "dependência". Como modo de análise, ela tenta revisar aquelas pedagogias nacionalistas ou "nativistas" que estabelecem a relação do Terceiro Mundo com o Primeiro Mundo em uma estrutura binária de oposição.

A dependência literária de suprir-se apenas da essência de um único gênero literário ou de apenas uma cultura é posta de lado pelos escritores pós-modernos, pois neles há uma defesa constante da multiplicidade de ideias e de valores. Mais à frente, no mesmo ensaio, Bhabha

(1998) comenta que a linguagem literária desses textos pós-coloniais é bastante fundida à realidade pluralista das culturas locais, ou seja, o escritor, ao compor uma obra que fale sobre a sua região, deverá também abranger os aspectos múltiplos dela, como as raças, danças, religiões e compreensões políticas.

O poeta moderno necessita não apenas assimilar a sua cultura, mas também ter uma posição canibalista ao deparar-se com a cultura do outro, lembrando a fala de Oswald de Andrade (2011), em seu Manifesto Antropófago, que pregava uma literatura produto de uma mistura de raças, culturas e cores. É importante comentar que todas as renovações artísticas nascem de algo já feito e acredita-se que há uma espécie de ruptura e continuação, ou nas palavras do poeta Ferreira Gullar (2002, p. 173)

A renovação não significa romper com todo o patrimônio de experiências acumulado. Fora revolucionária não é a mera diluição de “achados” formais e sim a forma que nasce como decorrência inevitável do conteúdo revolucionário. São os fatos, a História, que criam as formas, e não o contrário.

No entanto, como até mesmo a origem do pós-moderno é incerta, não há como comentar com certeza absoluta qual a escola literária anterior a ele. Mas nota-se que, muitas vezes, o pós-moderno é visto como algo que contribui e amplia a visão de moderno. Uma questão interessante que envolve tanto o moderno quanto o pós-moderno é que ambos defendem o antiacademicismo e uma poética voltada à cultura popular.<sup>1</sup>

Os autores vinculados ao estilo pós-moderno possuem uma predileção a produzir livros com uma linguagem que desterritorializa objetos, coisas, lugares e conceitos. Enfim, o poeta transmite o mundo como ele é sentido e não como ele é reconhecido. Sobre essa subtração artística, Vattimo (1996, p. 46) defende que:

No mundo do consenso manipulado, a arte autêntica fala apenas calando, e a experiência estética só pode ocorrer como negação de todas aquelas que foram suas características sacramentadas na tradição, a começar pelo prazer do belo.

Note-se que a literatura, em nossa época pós-moderna, quer não apenas ser vista como algo esteticamente “belo”, pois assim estaríamos entrando na tradição, e essa poética põe em xeque certos valores tradicionais. Barthes (2004) comenta que o estilo de um escritor possui dimensão vertical, ou seja, está na alma do poeta, em sua linguagem e experiência.

O poeta que dialoga com o pós-moderno utilizará a linguagem como ponto referencial de suas composições culturais, pois é na linguagem que está a marca de uma nação, e o poeta representante artístico de seu local de origem, deverá compreender o comportamento linguístico

<sup>1</sup> Essa cultura popular abrange tanto a folclórica quanto a cultura pop.

de sua localidade, para devolver a sociedade como forma artística. Em defesa de uma literatura fora da linguagem muito rebuscada, o poeta Oswald de Andrade, em seu Manifesto da Poesia Pau-Brasil, reivindica uma escrita de caráter mais acessível "A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos" (ANDRADE, 2011, p. 61). Essa reivindicação, tida como modernista, irá contaminar toda a produção pós-moderna em nosso país. Benedito Nunes (2011, p. 15), sobre essa concepção poética comenta:

Ensina o artista a ver com olhos livres os fatos que circunscrevem sua realidade cultural, e a valorizá-los poeticamente, sem executar aqueles populares e etnográficos, sobre os quais pesou a interdição das elites intelectuais, e que melhor exprimem a originalidade nativa.

A poesia de caráter menos erudita irá se desenvolver com o passar dos anos e no Brasil resultará na Poesia Concreta, que se caracteriza por uma desconstrução semântica das frases postas no campo da página em branco.

Sobre o pós-moderno, Perrone-Moisés (2009, p. 183) elenca algumas características peculiares no pós-moderno artístico que são: "heterogeneidade, diferença, fragmentação, indeterminação, relativismo, desconfiança dos discursos universais, dos metarrelatos totalizantes, abandono das utopias artísticas e políticas". Através desses pontos elencados pela autora, nota-se o princípio de união, pois como percebido não há uma linha única de pensamento.

O pós-moderno para Harvey (2012) enquadra mais características como a participação e interação do leitor; o silêncio; a antiforma; a dispersão; indeterminação e a anarquia.

Começo com o que parece ser o fato mais espantoso sobre o pós-modernismo: sua total aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico que formavam uma metade do conceito baudelaíriano de modernidade. Mas o pós-modernismo responde a isso de uma maneira bem particular; ele não tenta transcendê-lo, opor-se a ele e sequer definir os elementos "eternos e imutáveis" que poderiam estar contidos nele. O pós-modernismo nada, e até se esponja, nas fragmentárias e caóticas correntes da mudança, como se fosse tudo o que existisse (HARVEY, 2012, p. 49 - *grifo nosso*).

Portanto, o conceito de pós-moderno está aflorado com a condição efêmera da vida, com os conceitos múltiplos e fluxos de pensamento que permeiam a sociedade pós-século XX. As verdades ditas eternas e universais caem por terra, por isso a aceitação do todo na simplicidade da composição desses autores.

Nessa perspectiva, a poesia atual parece se propor a recriar não somente o mundo, mas também a palavra, pois ela é a partícula mínima de mundo, o pensamento de Barthes (2004, p. 45) comenta:

A palavra tem aqui uma forma genérica, é uma categoria. Cada palavra poética é assim um objeto inesperado, uma caixa de Pandora de onde saem voando todas as

virtualidades da linguagem; é portanto produzida e consumida com uma curiosidade particular, uma espécie de gulodice sagrada. Essa Fome da Palavra, comum a toda a poesia moderna, faz da palavra poética uma palavra terrível e desumana. Institui um discurso cheio de buracos e cheio de luzes, cheio de ausências e de signos supernutritivos (...)

A palavra, como se percebe, é o oráculo do mundo a partícula formadora da poesia. Há um trabalho contínuo com a utilização da linguagem e da palavra na construção poética, formulando assim palavras “cheias de luzes”, de “buracos” e de “ausências”.

Um exemplo disso pode ser observado na produção dos poetas concretos. Para eles, o poema engloba todo o espaço gráfico da página em branco, afinando-se assim com a proposta mallarmeana de poesia. A página é plateia e mundo do poema. Diante dessa percepção de composição, esses poetas inovaram a construção poética declarando morte a unidade ritmo-forma para a forma múltipla sintática da estrutura textual-poética. É uma poesia que compõe o espaço-tempo da palavra-coisa na linguagem verbal ou não-verbal na poesia. No Plano Piloto para a Poesia Concreta, assinada por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari (1975, p. 157), comenta-se:

ideograma: apelo à comunicação não-verbal. o poema concreto comunica a sua própria estrutura: estrutura-conteúdo. o poema concreto é um objeto em e por si mesmo, não um intérprete de objetos exteriores e/ou sensações mais ou menos subjetivas. seu material: a palavra (som, forma visual, carga semântica). seu problema: um problema de funções-relações desse material. fatores de proximidade e semelhança, psicologia da *gestalt*. ritmo: força relacional. o poema concreto, usando o sistema fonético (dígitos) e uma sintaxe analógica, cria uma área lingüística específica – “verbivocovisual” – que participa das vantagens da comunicação não-verbal, e em abdicar das virtualidades da palavra. com o poema concreto ocorre o fenômeno da metacomunicação; coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não-verbal, com a nota de que se trata de uma comunicação de formas, de uma estrutura-conteúdo, não da usual comunicação de mensagens.

Esta forma pós-moderna de compor poesia compreende não somente a forma escrita da poesia, mas todas as formas possíveis de comunicação como sons, placas de trânsito, cartazes, luzes, imagens, estórias em quadrinhos, artes plásticas e pintura. Os poetas concretos ambicionavam difundir a poesia em todos os gêneros possíveis. Isso nos faz lembrar o conceito dito no início do capítulo, no qual se afirma que uma das marcas da literatura pós-moderna é a fusão de gêneros e ritmos.

Através do signo palavresco, o poeta constrói a sua obra concreta, utilizando-se de sons, ritmos e forma. Porém, tais formas, ritmos e sons são utilizados de modo múltiplo. Segundo Haroldo de Campos (1975), é uma poesia que utiliza a palavra em sua dimensão gráfica-espacial, acústico-oral e conteudística. É ainda para ele uma arte que presentifica e objetiva a palavra. É

uma arte fincada na inventividade da forma, utilizando todos os recursos de comunicação possíveis.

Os poetas concretos criaram uma forma de linguagem que acompanha a evolução tecnológica do mundo. Essa forma tecnológica de compor compreende o interesse da cultura de massa em também absorver esse tipo de composição, pois faz parte do plano-piloto atingir a população de massa ao inserir elementos cotidianos da vida e da indústria.

Há ainda mais questões que englobam a teoria pós-moderna, o assunto é vasto. Nesse primeiro momento de nosso estudo, privilegia-se dentro do corpus pós-moderno apenas as características necessárias para a análise dos poemas do poeta em estudo, no caso, o Poeta de Meia-tigela.

### 3.2 Ecos pós-modernos na produção do Poeta de Meia-tigela

Após elencar um pouco sobre a teoria do pós-moderno, percebeu-se contundentemente que a literatura se ramificou com mais afinidade com outros gêneros artísticos (o cinema, a música, a pintura, etc.) e que o texto poético aventura-se em quase todos os gêneros possíveis. Sendo assim, a poesia abrange também características de prosa, assimilando também a fotografia como parte experimental de composição. Depois dessas reflexões teóricas, chegou-se à obra literária do Poeta de Meia-tigela, escolhido para ser analisado neste trabalho.

Ao investigar características pós-modernas na obra do Poeta de Meia-tigela, foi percebido, de imediato, a predileção pela inovação poética no uso da forma e tema. O autor, mesmo ao compor em formas clássicas, como o soneto, propõe uma reciclagem poética ao incorporar nas formas clássicas, elementos de vanguarda como uso gráfico e espacial da folha. Isso acontece, por exemplo, no Soneto-inferno a punho escrito à lá Gregório (2010, p. 213):

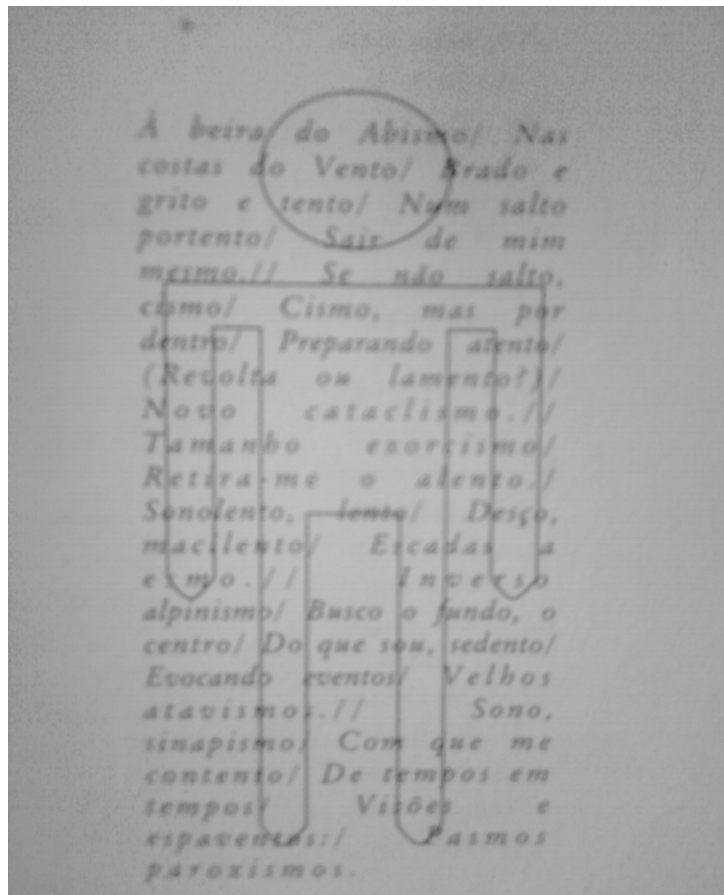
❖

Vos os ovos coz com de rico ava  
 que ais mãos ro  
 Em che pré-dar dos ir o furu  
 este cobrará les brado ju  
 Mas res do ro  
 E as viti que usas como ga igna  
 Ter pa as noi de ani em cla  
 ão gas tes mais ro  
 Ser pra e açot do couro du  
 Verten em vosso (!)kan o vosso (!) san pu  
 do bo gue ro  
 Quan de vós der ca o azorra precla  
 A v vira de adi e par vá  
 ez dos entes rios  
 Fim so ver fudi e escrito  
 A a no ra dos parasitá  
 Deus bre ça rios  
 De so num for e dons premonitô  
 Com que aber o desti expo em panfletá  
 ro no nho rio  
 Sone -infer a pu escrito à la Gregô

Nesse poema, percebemos o uso gráfico e espacial que os poetas concretos teorizaram. Para fazer a leitura desse poema, o leitor deverá executar o movimento de sobe e desce nas linhas. Isso evidencia o uso do espaço impensável da página.

Pensar a literatura ou o texto num espaço impensável. Levar adiante uma experiência de linguagem como trabalho produtor inscrito na região do significante, isto é, numa região onde o significado não existe senão como deslizamento entre superfícies significantes, como faiscamento incessante dos signos, ou seja, do corpo verbal, concreto, da linguagem (DÉPRÉ apud CAMPOS, 2005, p. 9)

O uso do ‘espaço impensável’ dentro da poética de Meia-tigela é trabalhada em vários poemas, em especial, no livro *Concerto nº1nico em mim menor para palavra e orquestra* (2010)<sup>2</sup> em que o trabalho de inovação literária é perceptível ao longo da obra. O uso gráfico muitas vezes é utilizado para reforçar a ideia central do poema. Em Quatro Descantos (2010, p.79) a ideia de morte é reforçada no desenho gráfico de um ser humano desenhado no soneto:

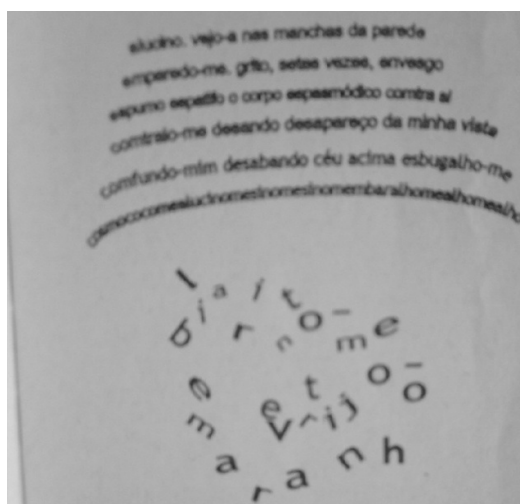


<sup>2</sup> Daqui em diante a obra será abreviada para CONCERTO.

Os temas debatidos na poética pós-moderna podem soar, às vezes estranho ao leitor acostumado com a lírica mais tradicional. Escritores contemporâneos utilizam a literatura para inquietar os leitores. A poesia de caráter pós-moderno utiliza-se desse recurso de estranhamento. Para utilização do estranhamento, os poetas utilizam a desconstrução poética, ou em outras palavras, a fragmentação do texto. Esse posicionamento foi bastante enfatizado por David Harvey (2012) e comentado na seção anterior. O poema [¿hã?] (POETA DE MEIA-TIGELA, 2010, p. 133) em que o caos linguístico se apresenta como uma forma de tentar explicar o indizível sobre o sentido efêmero da vida:

¿Que sou eu? ¿Que sou?  
¿Sou quê ou quem ou  
Ou,tra qualquer coisa  
Que ser coisa oisa?  
Sou alguém que fuma  
Mas não se acostuma  
Com seu fumar. Bebe,  
Mas não se concebe  
Restrito ao beber.  
¿Que sou? Ser é o quê?  
  
Ser é ou. S(ou). ¿Ou?

A indagação sobre o ser e o sentido que a vida dá ao vivente é fortemente representado pelo ponto de interrogação invertido, como também há palavras partidas como “ou,tra” e “oisa”, que representam mais ainda a ideia de inversão e de repartição do eu-lírico diante da indagação sobre si mesmo. Há outros poemas do poeta que também apresentam o caos como representação poética. Na revista Pechisbeque<sup>3</sup>, encontra-se o poema *Femininologia do Espírito* em que a musa desconcerta o poeta. Este poema é dividido em quatro momentos, o poema em análise trata-se da parte quatro:



<sup>3</sup> <https://revistapechisbeque.wordpress.com/2012/07/04/femininologia-do-espírito/>



No poema acima, o eu-lírico se entorpece do corpo de uma mulher anônima, tratada apenas pelo pronome “Ela”. A desconstrução e caos são representados nas últimas partes do poema, em que as palavras estão embaraçadas, o que reforça, de certo modo, a ideia de desordem que a mulher passou ao poeta através do contado físico e amoroso.

O Poeta de Meia-tigela, ao longo do livro Concerto (2010), brinca com as palavras por resgatar algumas e reinventar outras. Isso acontece, por exemplo, no poema Finjimento (2010, p. 88) em que, para reforçar a ideia no título, as letras fingem ser outras, pois o “j” está fingindo ser a letra “g”. O uso da página como atuante na construção do poema volta a ser utilizado em Mantenha Distância (2010 p. 63) nele toda a página fica em branco aparecendo somente o título do poema e uma nota de rodapé explicativa: “Este poema está temporariamente programado para não receber chamadas”. O elemento do humor é bastante presente em produções contemporâneas, seja em prosa, seja em verso.

Perrone-Moisés (1998, p 206) comenta que “Atualmente, a literatura parece contentar-se com espelhar uma realidade fragmentada, desprovida de valores e, portanto, de utopia”. Tal pensamento lembra o poema Camicase II (POETA DE MEIA-TIGELA, 2010, p. 43) nele percebemos um eu-lírico desprovido de valores e de utopias note:

Quero descer no ricos a chibata  
 Quero reduzir seus ganhos a nada  
 Quero pô-los no cabo da enxada  
 Quero vê-los no chão em quatro patas

Quero entrar para o bando de Zapata  
 Quero formar as novas barricadas  
 Quero detonar bancos e Esplanadas  
 Quero afundar a Ilha-da-Mãe-Rata

Quero varrer os E-U-A do mapa  
 Quero banir os bichos da goiaba  
 Quero assistir à queda do Rei Sátrapa

Quero deixar de dar cara a tapa  
 Quero enrabar quem me enraba  
 Quero comer o cu do Santo Papa!

Neste soneto, nota-se mais que uma transfiguração de valores e utopias. Percebe-se nele um rompimento formal e estético com os desígnios clássicos poéticos em que o poema é visto como algo que decanta musas e sentimentos amorosos. O Poeta de Meia-tigela, no soneto acima, discorre um pouco do pensamento de Sartre (1993, p. 13) quando afirma que “o poeta se afastou por completo da linguagem-instrumento; escolheu de uma vez por todas a atitude poética que considera as palavras como coisas e não como signos”, sendo assim o uso da palavra no poema

acima remete ao seu uso objetivo, e não subjetivo, a ação do que é descrito em Camicase II logo é sinalizada na imaginação do leitor, causando dessa forma o efeito de tomar forma nas palavras.

A cultura popular é imprescindível na produção pós-moderna, Oswald de Andrade (2011) comenta que a literatura era produzida para elites e para outros escritores, com o advento do Manifesto da Poesia Pau-brasil, em que a arte deverá ser voltada às todas as camadas sociais, privilegiando também a sua linguagem e costumes.

O Poeta de Meia-tigela ao publicar o livro Memorial Bárbara de Alencar (2011), propõe, no conjunto da obra, um louvor às heróis populares e a sua cultura e linguagem. É válido lembrar também, que um dos motivos do pseudônimo Poeta de Meia-tigela tem a sua origem em influência de questões sociais "visto que o termo representa a metade da ração que era oferecida ao serviçal, enquanto o seu senhor ganhava a tigela inteira" (POETA DE MEIA-TIGELA, 2009, p. 37). Portanto, ao pontuar que a escolha de Alves de Aquino por assinar como Poeta de Meia-tigela já explicita uma postura pós-moderna.

O uso da cultura e linguagem popular na literatura, tanto defendido por Oswald de Andrade (2011), é comentado mais detalhadamente por Benedito Nunes (2011, p. 15):

A inocência construtiva da forma com que essa poesia sintetiza os materiais da cultura brasileira equivale a uma educação da sensibilidade, que ensina o artista a ver com olhos livres os fatos que circunscrevem sua realidade cultural, e a valorizá-los poeticamente, sem excetuar aqueles populares e etnográficos, sobre os quais pesou a interdição das elites intelectuais, e que melhor exprimem a originalidade nativa.

51

Como se percebe, a escrita dos poetas contemporâneos faz uso dos valores populares em sua gênese literária. Não a utilizam como algo depreciativo, mas sim como uma rica fonte de produção literária. O escritor contempla o meio popular e o devolve em uma escrita que deva representar também o que se observa. Seguindo esses moldes, o Poeta de Meia-tigela compõe a série de poemas denominada História Cosmológica do Boi, composta por quatro poemas, porém será reproduzido apenas a terceira parte do poema denominado O Boi-Bumbá (2011, p. 96-97):

Todo o Universo cabe no Nordeste.  
Se não fosse heresia, bem diria eu  
Ser o Nordeste até maior que Deus  
(Calo, pois temo qu'Este me moleste).

Também aqui o Boi, aquele Ancestre,  
Avivou e depois desfaleceu.  
Catirina pediu e o bom Mateo  
O matou e trinchou. Ora, acontece

Que o dono protestou, fez escarcéu  
Com razão (já que o Vitimo era seu).  
A poder de orações, cantos e preces,

Bumba: a carne do Bicho revivesce  
Virando o que era susto em grande festa.

Agora O relembramos sempre em êxtase.

O Poeta decanta uma festa popular respeitando rigidamente a forma do soneto, lembrando também as composições parnasianas que se detinham a descrever imagens artísticas. O poema O Boi-Bumbá de fato descreve uma imagem artística, porém, diferente dos poetas parnasianos, o Poeta de Meia-tigela resgata em seus versos não somente a festa, mas também a estória e a linguagem dos festeiros.

Sobre a mimese do real Perrone-Moisés (2006, p. 109) comenta que “trabalhar o imaginário pela linguagem não é ser capturado pelo imaginário, mas capturar, através do imaginário, verdades do real que não se dão a ver fora de uma ordem simbólica”, sendo assim a percepção do real é transfigurada também através da linguagem empregada nos textos literários.

Os poemas aqui analisados demonstram ocorrências pós-modernas na obra do Poeta de Meia-tigela. Tais percepções apontam que o autor em estudo compreende as características da estética devolvendo-a à sua produção. Em suas intervenções poéticas percebe-se o uso de recursos tecnográficos, valorização da cultura popular e o uso inovador da palavra. Enfim o fazer literário do Poeta é ancorado em características pós-modernas.

### Considerações finais

Durante este estudo, compreendeu-se melhor a utilização do pós-moderno como fonte de gênese literária nos poemas do Poeta de Meia-tigela. Percebeu-se que a sua intimidade com a estética: Nas proporções gráficas, em neologismos, em versos desconstruídos, no forte pensamento pessimista e nas referências populares.

A linguagem utilizada pelo autor demonstra também uma compreensão contemporânea em sua obra. Isso é evidenciado pela linguagem acessível e pelo uso da fala popular como também por incrementar em sua poética elementos dessa cultura.

Esse debate proporcionou não apenas uma investigação contemporânea sobre um autor local. Espera-se que, após a leitura e difusão deste artigo, outras pesquisas acadêmicas possam ser feitas sobre o Poeta de Meia-tigela, como também sobre o recorte teórico aqui escolhido.

### Referências

ANDRADE, Oswald de. **A utopia Antropofágica**. 4<sup>o</sup>ed. São Paulo: Globo, 2011.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita: seguido de novos ensaios**. 2º Ed. São Paulo: Martins fontes, 2004.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo horizonte: UFMG, 1998.

CAMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da Poesia Concreta: Textos críticos e manifestos 1950-1960**. 2º Ed. São Paulo: 1975.

CAMPOS, Haroldo de. **Ruptura dos gêneros na Literatura Latino-Americana**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

DÉPRÉ, Inês Oseki. **Haroldo de Campos, ou a educação do sexto sentido**. In: DÉPRÉ, Inês Oseki. Haroldo de Campos: melhores poemas. 3º ed. São Paulo: Global, 2005.

GULLAR, Ferreira. Cultura posta em questão, **Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. 23º ed. São Paulo: Loiola, 2012.

MEIA-TIGELA, **O Poeta de. Concerto n°1nico em mim menor para palavra e orquestra**. Poema – Combinação de realidades puramente imaginadas. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

\_\_\_\_\_. **Memorial Bárbara de Alencar & outros poemas**. 2º ed. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2011)

NUNES, Benedito. **Antropofagia ao alcance de todos**. In: ANDRADE, Oswald de. A utopia Antropofágica. 4ºed. São Paulo: Globo, 2011.

PERRONE-MOISES, Leyla. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. **Flores da escrivantina: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é literatura**. 2º ed. Trad.: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1993.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.