

## SILVA FREIRE E A POÉTICA DAS PALAVRAS-MATRIZES: RESSONÂNCIAS DO POEMA//PROCESSO

---

VINICIUS CARVALHO PEREIRA\*

---

### RESUMO

Silva Freire assistiu ao desenvolvimento de vanguardas poéticas dos anos 60 e 70: o Concretismo, o Intensivismo e o Poema//Processo. Embora não tenha se vinculado ortodoxamente a nenhuma delas, sua obra se apropria de alguns experimentalismos formais desses movimentos. Há, por exemplo, bastantes estudos demonstrando como pressupostos estéticos do Concretismo e do Intensivismo encontram ressonância na escrita freireana, sobretudo na construção em “blocos poemáticos”. Pouco se disse, porém, sobre como as vanguardas impactaram outro expediente retórico usado pelo poeta: as “palavras-matrizes”. Considerando tal lacuna, o presente artigo analisa em que medida as palavras-matrizes freireanas se articulam às postulações do Poema//Processo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Silva Freire, Poema//Processo, palavras-matrizes.

---

### INTRODUÇÃO

Escritor mato-grossense da segunda metade do século XX, Silva Freire desempenhou um papel de suma relevância não só na política cultural de Cuiabá no período de 60 a 90, por meio de organização de exposições, edição de jornais literários, revitalização do carnaval local, produção de crítica literária e cultural etc., mas também na pesquisa estética por novas formas de expressão lírica. O experimentalismo com a espacialidade da página, que marca a maior parte de seus poemas, revela um poeta conhecedor das vanguardas de seu tempo, sobretudo o Concretismo, o Intensivismo (que ajudou a criar, colaborando com o grande amigo Wladimir Dias-Pino) e o Poema//Processo (idealizado e implementado por Dias-Pino).

---

\* Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [viniciuscarpe@gmail.com](mailto:viniciuscarpe@gmail.com).

Contrabalançando o formalismo cosmopolita inerente às vanguardas, Silva Freire construiu sua obra em torno da recorrente temática da cuiabania<sup>1</sup>, o que justifica que parte significativa da crítica sobre seus textos se dê à luz de lentes conceituais como a região, a identidade local e a cultura cuiabana, a exemplo dos estudos de Magalhães (2014) e Leite (2015). A premência do regional se deixa notar desde os títulos de seus poemas, como “Garimpo da infinitude”, “Cerrado/raízes” e “Seringal/seringueiro” (FREIRE, 2002), e culmina na incompleta *Trilogia cuiabana* (FREIRE, 1991a; 1991b), obra em dois volumes que cartografa Cuiabá a partir de diferentes perspectivas, tais quais a memória do poeta, a história da cidade, as anedotas da população local, a geografia de suas ruas e becos, o dialeto cuiabano etc. Nessa trilogia, encontra-se publicada uma das mais evidentes manifestações da relação intrincada entre o regional e o poético na escrita freireana: trata-se do poema em prosa “Nunca viu?!”, redigido como fragmento de uma entrevista, em que, entre outras perguntas, o poeta responde “onde está a poesia de sua cidade”.

- tentando explicar o que é do sentir:
- mas onde está a poesia de sua cidade, homem!?
- lá..., veja, ainda pendendo do galho da encantada laranjeira cuiabana; a gente querendo despencá-las com o Chuço-da-taquara-do-gosto e..., de repente, as frutas reverdecem nos cachos, endurecendo seus talos...; paciência, recomeçar o namoro com as frutas!
- só isso?
- alí, também, nos beirais-dos-telhados-coloniais-fazendo-beicinhos prô levantar-dos-olhos-dos-paus-rodados... (FREIRE, 1991b, p.413)

Por meio da metáfora de uma laranja, o poeta alude à poesia cuiabana, estabelecendo uma relação telúrica entre o solo local e o que dele brota, seja um fruto vegetal, seja um fruto lírico. A *laranjeira cuiabana* – sintagma que ambigualmente poderia designar tanto uma árvore plantada em Cuiabá quanto uma planta supostamente endêmica da região – dá, pois, laranjas (e poesia) também cuiabanas. Ainda segundo o poema, os migrantes que chegam à cidade não conseguem apanhar esses poemas-laranjas (“nos beirais-dos-telhados-coloniais-fazendo-beicinhos prô levantar-dos-olhos-dos-paus-rodados”<sup>2</sup>), ao passo que o povo da terra tem a paciência e a técnica para conduzir “o

namoro com as frutas” e operar o “chuço-da-taquara-do-gosto”, com que se colhe o que a árvore dá.

“Nunca viu?!” tem evidente apelo metalinguístico, o qual é explorado por outra parte (menos frequente) da crítica especializada, que se aproxima dos textos freireanos no que eles postulam como desconstrução da palavra e busca por outros regimes de significação. Nesse diapasão, uma das maiores obras de referência para a historiografia literária mato-grossense do século XX estabelece como traço diferenciador da poética de Freire o experimentalismo linguístico: “o que realmente se sobressai em sua obra é o processo metalinguístico e experimental que, presente já nos seus primeiros textos, alcança o apogeu em *Presença na audiência do tempo* e *Na moldura das relembanças*<sup>3</sup> [...]” (MAGALHÃES, 2001, p.165).

Sob perspectiva semelhante, lê-se no prefácio a *Barroco branco*, obra freireana de maior exploração metapoética: “A Palavra ressalta como a expressão temática maior do poeta, ponto de partida e estado terminal do poema. E ele próprio se situa dominador no fluxo central da criação poética” (CARVALHO apud FREIRE, 1989, p.21). A fim de justificar tal afirmação, o crítico Carlos Gomes de Carvalho toma como base dois elementos dos poemas de Freire, por meio dos quais o escritor “instaura, e desde há algum tempo, um novo fazer literário em sua terra” (CARVALHO apud FREIRE, 1989, p.19): os “blocos poemáticos” e as “palavras-matrizes”.

A expressão “blocos poemáticos”<sup>4</sup>, abundante na crítica sobre o poeta, refere-se ao modo de estruturação de seus textos, os quais não encadeiam estrofes segundo uma progressão temática clara. Em vez disso, o autor opera por parataxe (TELES apud FREIRE, 1986, p.136), justapondo blocos que, por diferentes perspectivas, iluminam a imagem construída pelo poema, mas sem uma sequência lógica definitiva. Os distintos blocos podem ser percorridos em ordem definida pelo próprio leitor, o que levou estudiosos de Freire a associarem sua poética ao modelo teórico da obra aberta, de Umberto Eco (CARVALHO apud FREIRE, 1989).

Embora Vieira (apud FREIRE, 2002) destaque a dificuldade de vincular Silva Freire categoricamente a esta ou aquela vanguarda – vinculação que o próprio poeta jamais clamou –, não é impossível estabelecer paralelos entre algumas de suas escolhas formais e os projetos do Concretismo, do Intensivismo e/ou do Poema//Processo<sup>5</sup>.

No caso dos blocos poemáticos, por exemplo, Magalhães (2014) apontou o desmonte da linearidade verbal e o multiperspectivismo na espacialidade da página como apropriações da estética concretista.

Por outro lado, no que tange às *palavras-matrizes*, procedimento estilístico de Freire ainda pouco considerado pela crítica especializada, resta muito a esclarecer, desde as formas como este se constrói até sua possível relação com as vanguardas do século XX, conforme este artigo pretende analisar.

Carvalho (apud FREIRE, 1989, p. 23, grifo do autor) identifica a recorrência de cadeias de palavras semelhantes nos blocos poemáticos freireanos e afirma-as geradas por “palavras-matrizes”: “Em síntese, a **Palavra** – as palavras-matrizes: **oleiro/rede/gool**, etc. – aparecem livres e independentes mas igualmente solidárias e entrelaçadas, como signos geradores de uma cadeia ideológica. As palavras sendo trabalhadas como módulos funcionais”. Ainda no prefácio de *Barroco branco*, tal comentário crítico vem precedido de duas estrofes do poema “As redes”, de Silva Freire, as quais se transcrevem abaixo a fim de identificar com mais clareza o tipo de construção retórica a que se refere Carvalho como gerado por “palavras-matrizes”:

– a tecedeirafia  
afiaseus dedos  
no fusodo uso  
no emblema da linha  
no confuso tear do dinheiro

– rede de tucum:  
idade vegetal do equilíbrio  
(FREIRE, 1989, p.22)

Nessas estrofes, além da conexão semântica que os substantivos e verbos estabelecem entre si, construindo isotopias que, como em qualquer outro texto, permitem a geração do sentido (GREIMAS, 1973), observa-se um segundo tipo de relação entre as palavras “a”/“fia”/“afia” e “fuso”/“uso”/“confuso”. Nesses dois grupos vocabulares – e em muitos outros poemas freireanos –, observa-se uma estrutura serial, em que uma palavra gera a próxima, ligeiramente diferente da anterior em termos de forma e som. Tais cadeias constroem-se, portanto, por

desdobramentos em variantes condicionadas por processos analógicos no plano do significante.

Considerando a geração vocabular em série em que esse procedimento consiste, parece bastante acertado o termo “palavras-matrizes” escolhido por Carvalho (apud FREIRE, 1989). No entanto, se o crítico as entendia com “signos geradores de uma cadeia ideológica”, aqui se argumenta a favor de uma leitura de tais cadeias a partir de associações morfofonológicas, mais do que apenas ideológicas, o que implica uma considerável dessemantização das palavras-matrizes, em consonância com a dinâmica matriz-versão (DIAS-PINO, 1971) que estrutura a lógica do Poema//Processo.

Note-se, porém, que não se argumenta aqui a favor de uma adesão irrestrita por parte de Freire aos preceitos dessa vanguarda, dado que o poeta se manteve, ao longo de praticamente toda a sua carreira, dedicado à construção poética da cuiabania, tanto como projeto político quanto cultural (LEITE, 2015), o que passava ao largo do desenraizamento e do cosmopolitismo preconizados pelo Poema//Processo. O que o presente artigo visa analisar é como o expediente retórico das palavras-matrizes na poética freireana mantém relações e tensões com as postulações de uma vanguarda estética em que Silva Freire não clamou participação, mas cujo desenvolvimento acompanhou de perto, através do trabalho do amigo e colaborador Dias-Pino. Para tanto, empreende-se na seção a seguir uma apresentação de algumas postulações do Poema//Processo, bem como um *close reading* de blocos poemáticos freireanos estruturados por seqüências vocabulares derivadas de palavras-matrizes.

## O POEMA//PROCESSO E A PALAVRA COMO MATRIZ GERADORA

Em consonância com paradigmas filosóficos e estéticos da metade do século XX, sobretudo de origem francesa e logo importados para o Brasil, Wladimir Dias-Pino defendeu como poeta e teórico uma crescente autonomia do texto em relação ao autor e ao mundo circundante. Para tanto, atuando no bojo dos movimentos Concretismo, Intensivismo e Poema//Processo, especializou-se na exploração visual de diferentes códigos – linguístico, pictórico, geométrico, eletrônico –, enfatizando as possibilidades combinatórias de suas variáveis e a fisicalidade de seus elementos constituintes. Não estava em questão

para ele a condição da linguagem como representação ou mediação entre um sujeito cognoscente e um objeto cognoscível, mas a própria dimensão física e objetiva das peças da maquinaria da linguagem.

Tal perspectiva foi radicalizada quando do lançamento do Poema// Processo<sup>6</sup>, em dezembro de 1967, em parceria com Álvaro de Sá, Neide de Sá e Moacyr Cirne (DIAS-PINO, 2015). O movimento, que desde a grafia do título já sugere uma relação não apenas discursiva, mas também matemática entre seus elementos, se baseava numa premência do poema, como acontecimento concreto, em oposição à poesia, como abstração estética:

Os poetas do movimento do Poema-Processo (livres do sofisticado do heroísmo) têm a consciência das dificuldades de ser vanguarda e mais do que isso, sabem que ao dissociar a Poesia (estrutura) do Poema (processo), separam, definitivamente, o que é língua de linguagem dentro da literatura (DIAS-PINO, 1971, p.5).

Como se nota nesse excerto, a posição defendida pelo autor se construía com base em binarismos, como os de poesia x poema, estrutura x processo, língua x linguagem, bem ao gosto dos formalismos e estruturalismos franceses difundidos então nos meios intelectuais e acadêmicos brasileiros. Outras dicotomias são encontradas nos demais textos que fundam o Poema//Processo, o que levou Dias-Pino a montar um quadro sinóptico – em si, um recurso mais matemático-posicional do que verbal-discursivo – especificando as particularidades do movimento:

**FIGURA 1 - QUADRO SINÓPTICO DO POEMA//PROCESSO**

POESIA		POEMA	
LÍNGUA	LEITURA	LINGUAGEM	
PALAVRA		PROJETO	
TRADUÇÃO		VERSAO	
ESTILO		CONTRA ESTILO	
REGIONAL	ESCRITURA	UNIVERSAL	
INDIVIDUAL		COLETIVO	
REPRESENTAÇÃO		APRESENTAÇÃO	
PERSONAGEM		NÃO FIGURAÇÃO	
PSICOLÓGICO		TECNOLÓGICO	

Fonte: Dias-Pino (1971, p.16).

Uma rápida análise do quadro acima identifica que a passagem da poesia ao poema, mote central do Poema//Processo, pode ser entendida basicamente segundo duas perspectivas: a da escritura e a da leitura, identificadas no eixo vertical no centro do esquema.

No que tange ao polo da escritura, descrito na parte inferior do quadro, o Poema//Processo buscava uma aproximação de motivos temáticos como o tecnológico, em oposição ao psicológico, e o universal, em oposição ao regional. Além disso, propunha uma dicção coletiva, em lugar do individual, a fim de construir uma estética que rompesse com paradigmas representativos e figurativos. Isso implicaria necessariamente um esvaziamento da relação entre o sujeito poético, seu contexto e o poema, o qual se destinaria não à leitura lírica, mas *funcional*, conforme Dias-Pino (1971, p.10) definira a técnica do Poema//Processo: “Humanismo funcional para as massas. A técnica já criando nova linguagem universal (e não língua) – novo humanismo. Com o racional não haverá fome no mundo”.

Tais postulações, em consonância com o cosmopolitismo, o otimismo desmedido e a aceleração que marcam boa parte das vanguardas poéticas do século XX, certamente não se aplicam à poesia de Silva Freire. Afinal, esta é construída a partir de um sujeito lírico que se mostra individualizado no local de onde fala, a Cuiabá de sua memória afetiva e de um regionalismo intrincado, frequentemente descrita como um paraíso corrompido pela chegada da urbanização e da modernização tecnológica.

Por outro lado, se considerarmos apenas os elementos apresentados na parte superior do Quadro 1, acerca do processo de leitura, podemos observar, nos usos que Silva Freire fez de “palavras-matrizes”, algumas das marcas da superação da poesia em benefício do poema, à luz do preconizado pelo Poema//Processo, conforme analisado detalhadamente nas próximas páginas do presente artigo.

Nesse sentido, destaque-se em primeiro lugar que o recurso a cadeias de palavras morfofonologicamente semelhantes, geradas serialmente, enfatiza a materialidade sonora e gráfica de que são feitos os *poemas* (objetos concretos), em detrimento da abstração semântica associada a estados d’alma, emoções etc., associados tradicionalmente à *poesia*. Segundo um dos vários aforismas com que Dias-Pino conceituou o Poema//Processo, a fisicalidade faz do poema um objeto

desdobrável, que o leitor pode manusear como queira, expandindo-se-lhe a semiose: “Abertura à participação como integração / poema: objeto físico” (DIAS-PINO, 1971, p. 8).

A abertura à interação com o leitor, o qual pode, ao ler os poemas de Silva Freire, dar continuidade ao processo geracional de novas palavras por analogia ou semelhança fônica, reforça a tese de Carvalho (apud FREIRE, 1989), que relaciona a estrutura freireana de blocos poemáticos, de livre ordem de leitura, ao conceito de obra aberta. No contexto das palavras-matrizes, essa abertura se manifesta em estrofes como a que abaixo se transcreve, de “Giro do couro cru”:

o boi é rococó  
– quer ver?  
boi barroso  
boi socado  
boi barrito  
boi barroco  
(FREIRE, 2002, p.126)

Em um longo poema que, entre outras imagens, figura o boi que se transforma (no “giro” do título) em couro cru por ação do homem, a estrofe acima se constrói também por um processo de transformação, mas no nível lexical: as consoantes de “boi” e “rococó”, ao serem recombinadas e acrescidas a outras, formam uma matriz que se desdobra em termos como “barroso”, “socado”, “barrito” e “barroco”. O encadeamento de tais adjetivos, reiteradamente pospostos ao substantivo “boi”, indica, no plano semântico, diferentes transformações por que passa o ruminante antes de tornar-se tela de couro – propícia para a inscrição de novos signos, sejam de arte rococó, barroca, ou que o valha.

Nesse processo, o leitor que acompanha as transformações do animal e da palavra acaba por proceder, mesmo que involuntariamente, a outras possíveis combinações, expandindo mentalmente a estrofe; afinal, o mesmo boi poderia devir, por exemplo, “berrante”, “burrico”, “barrado” ou “bocó”, sendo as duas últimas possibilidades suscitadas também pela rima com versos anteriores. Ainda que se possa objetar que qualquer poema pode evocar no leitor associações livres de novas palavras, tal efeito é, na estrofe acima, particularmente significativo, considerando que a anáfora de “boi”, o paralelismo sintático, as



assonâncias e as aliterações dos versos constroem um compassado ritmo. Este, por sua vez, constitui-se por variações mínimas, que o leitor pode facilmente controlar e expandir segundo sua imaginação, guiado que está pela cadência bem marcada dos versos e pela semelhança morfofonológica entre os termos gerados em série pelas palavras-matrizes “boi rococó”.

A transformação do boi em superfície de couro é, ademais, análoga à transformação da poesia em puro poema, objeto físico que se materializa pela inscrição de signos gráficos também em uma superfície. O boi vira, pois, página de couro em que se escreve um texto sobre o próprio boi, revelando um movimento reflexivo que pode se dar em uma espiralada série, homóloga aos torvelinhos visuais que caracterizam as artes plásticas dos seiscentos e setecentos: boi, de fato, rococó, consoante o primeiro verso sugere.

Nessa exploração do poema como materialidade gráfica, revelam-se outras instâncias em que as séries lexicais de Silva Freire em certa medida se aproximam dos preceitos do Poema//Processo: a primazia da linguagem sobre a língua e, portanto, do projeto (visual-gráfico) sobre a palavra. Se uma língua se define tradicionalmente como um conjunto de signos (palavras) cuja relação significante-significado é convencionalizada em uma sociedade, amparada por um conjunto de regras de seleção e combinação compartilhadas por seus membros (SAUSSURE, 1970), uma linguagem não contém um inventário sígnico predeterminado, definindo-se exclusivamente pelas possibilidades de articulação dos significantes conforme uma sintaxe particular. Assim, fala-se da língua inglesa, da língua portuguesa, da língua francesa, mas da linguagem da pintura, da linguagem da matemática, da linguagem da moda. Na perspectiva do Poema//Processo, uma língua se estruturaria, então, a partir de palavras, tendo como modelo o dicionário; por sua vez, uma linguagem só existiria como projeto (ou combinatória), tendo como modelo uma matriz matemática.

Nesse sentido, o movimento propunha uma criação literária que deveria ser *vista*, e não *ouvida*, matriz e não palavra, o que implicava uma ruptura com quase toda a tradição lírica do Ocidente e uma radicalização do que propunham outras vanguardas de poesia visual, como o Concretismo, que enfatizava a letra como imagem gráfica, em detrimento da representação de sons na página. No entanto, se a maior

parte dos poetas concretos não prescindiu por completo do sistema alfabético, preferindo, em vez disso, capitalizar sua disposição no espaço da página, o Poema//Processo, em suas proposições mais extremadas, queria-se “Poesia para ser vista e sem palavras (semiótica),/ Pintura só estrutura (geometrização-serial)” (DIAS-PINO, 1971, p.11).

Silva Freire não abraçou em sua carreira tal postura drástica, de modo que seus poemas se constroem sobretudo pela exploração da palavra – especialmente se considerarmos o procedimento estilístico das palavras-matrizes. Contudo, podem-se notar, em algumas cadeias lexicais por elas geradas, recursos não verbais de notação, como traços e barras, os quais graficamente expressam relações também não verbais entre as palavras – linguagem, e não língua. Tal fenômeno pode ser notado nas estrofes a seguir<sup>7</sup>, retiradas, respectivamente, de “Carvoeiro/ vegetal”, “Os oleiros” e “Cerrado/raízes”.

– na quietação  
do sol-levante  
o carvoeiro se

assume
alastra no mato
alista
ilustra/

na vista que o fogo abraça  
na brasa que acende a vida

(FREIRE, 2002, p. 63)

– o oleiro

escre vi  
          ve

(a/e) cri/a/tiv/idade

da casa que amacia

(FREIRE, 2002, p. 29)

lista de comida	o homem	escaldado	se	escalda	revira
		revirado	(pé)	a	calda

o caldo virado	de	ensopado	mistura de	revirado
		reviealdo		com escaldado

(FREIRE, 2002, p. 55)

Nas três estrofes, observam-se diferentes cadeias lexicais geradas por palavras-matrizes, cujas leis de formação são enunciadas, à guisa de fórmulas matemáticas, por elementos não verbais: segmentos de reta verticais, horizontais e diagonais, respectivamente. Tais elementos geométricos conduzem, de modo geral, a novas orientações de leitura, ditadas pela trajetória das linhas, as quais multiplicam as direções e os sentidos (termo intencionalmente ambíguo entre o vetorial e o semântico) do texto. Ademais, o recurso a tais elementos não verbais suscita uma apreensão das sequências vocabulares não apenas como figuras de linguagem esteadas em reiteraões, tais quais a paronomásia, a assonância e a aliteração. A repetição das cadeias, quando associada ao grafismo geométrico, transcende o *tropos* para fazer-se *topos*: espaço produzido por máquinas vocabulares que geram a si mesmas por processos seriais, cujos diagramas são delineados por segmentos de retas que estruturam os blocos poemáticos.

No caso do primeiro bloco, retirado de “Carvoeiro/vegetal”, a sequência “alastra”/“alista”/“ilustra” forma, junto com “assume”, um conjunto de verbos que indicam ações reflexivas e recíprocas referentes ao carvoeiro em sua relação com o mato, na qual homem e natureza agem um sobre o outro, desencadeando alterações em série – tal qual as palavras-matrizes geram sobre a materialidade discursiva. Por conseguinte, assim como o carvoeiro pode se alastrar pelo mato (ocupando-o), ou ilustrar-se pelo mato (aprendendo com ele), pode também o fogo alastrar-se pelo mato (consumindo-o para torná-lo carvão) ou ilustrar-se por ele (formando imagens a partir das luzes emitidas pela chama). Assim, o carvoeiro *alista-se* no mato, desencadeando *a lista* de transformações da natureza, de si e dos itens lexicais derivados das palavras-matrizes.

Ademais, tal disposição vertical dos verbos, reforçada pelo traço também vertical entre eles e o pronome “se”, é expediente comum na representação linguística de relações paradigmáticas, as quais se dão entre um termo e os demais *in absentia* que poderiam substituí-lo em uma sentença, conforme procedimentos analógicos definidos pelo semiótico. Ao simular um diagrama paradigmático na estrutura de seu poema, Freire acaba por materializar visualmente o que Jakobson (1971) propusera como inerente a toda poesia: a projeção do eixo vertical da linguagem sobre o horizontal, de modo que a materialidade

sintagmática do discurso fosse contaminada pelos procedimentos associativos não lineares do eixo paradigmático. No caso específico da série formada por “alastra”/“alista”/“ilustra”, vê-se que os fonemas consonantais da palavra-matriz se *alastram* por processos combinatórios ao longo dos demais vocábulos, *ilustrando* cadeias que se articulam de maneiras outras, para além da linearidade do significante.

Já na estrofe retirada de “Os oleiros”, os segmentos de reta que introduzem componentes não verbais à leitura são dispostos horizontalmente, a fim de designar, por diferentes procedimentos geométricos, as distintas regras de funcionamento das palavras-matrizes “escreve” e “cria”, que indicam ações predicadas ao sujeito “o oleiro”.

O primeiro traço horizontal estabelece, por meios não verbais, uma série que só se realiza parcialmente no plano alfabético, através de fragmentos de palavras. A sequência completa de vocábulos que se geram uns aos outros, “escreve”/“escrevi”/“vive”, existe apenas como potência que a linha reta dá ao verso, de modo que o projeto gráfico, mais do que as letras em si, desdobra a palavra-matriz nesse caso. O traço, então, serve como operador lógico de intercessão de elementos, definindo que o fazer do oleiro é um *escrever* sem letras – texto-vaso, texto-tijolo –, um *viver* de formas não verbais; enfim, um “*escreviver*” neologístico de quem faz uma arte da linguagem e não da língua, como preconizava o Poema//Processo.

Ainda na estrofe de “Os oleiros”, a segunda sequência de derivações lexicais, formada pela palavra-matriz “cria” (“cria”/“idad e”/“atividade”/“criatividade”), também reside na forma de potência, desvelada apenas pelo recurso aos traços horizontais. No entanto, seu *modus operandi* é significativamente distinto: a sequência permanece completamente oculta sob os auspícios do sistema alfabético, estando toda contida na grafia do substantivo “criatividade”. O que desdobra essa palavra – item último da cadeia serial – nos elementos que a precedem em sequência é a disposição dos segmentos de reta embaixo do verso “(a/e) cri/a/tiv/idade”, definindo a extensão de cada item lexical. A estrofe se constrói, assim, como diagrama das possíveis operações combinatórias a partir de uma palavra, esvaziando-a de seu significado convencional (sua condição de pertença a uma língua) e radicalizando os procedimentos de seleção e combinação que a estrutura permite (sua função em um sistema binário de linguagem).

Na estrofe de “Cerrado/raíces”, por outro lado, os traços que Silva Freire usa para articular suas sequências léxicas são diagonais, o que sugere novas formas de leitura para o poema, superando os eixos ortogonais que marcam o plano cartesiano ou o modelo biaxial saussureano da linguagem.

O poema em questão constrói-se a partir de diferentes imagens do bioma cerrado, descrevendo sua fauna, flora, relevo e clima, com destaque para sua característica mais peculiar: o regime de secas e chuvas alternadas. O ciclo de chuvas e estiagem é retomado em uma série de versos do poema, nos quais se nota um reiterado uso do prefixo *re-*: “regresso atávico”, “revida molhada de cinza”, “remina de chuva”, “repinica o respingo”, entre outros. O uso de tal prefixo enfatiza a cadência do ciclo pluvial na região, denotando na cadeia fônica um ritmo que é, antes de tudo, natural.

Na estrofe transcrita anteriormente, a alternância do ciclo das águas é transposta para o nível do humano e de sua alimentação, de modo que o homem do cerrado ora come comida de textura pastosa, o revirado<sup>8</sup>, ora de textura quase líquida, o escaldado<sup>9</sup>. Os substantivos que designam os dois pratos, um mais molhado que o outro, metonimizam as estações da natureza alternadas (a estiagem e a chuva, respectivamente) e funcionam também como palavras-matrizes, gerando as séries “escaldado”/“escalda”/“calda” e “revirado”/“revira”/“virado”.

Tais séries são simétricas, uma vez que ambas partem de um substantivo formado a partir de um particípio (“escaldado” e “revirado”), desdobram-se em verbo pelo apagamento do sufixo participial (“escalda” e “vira”) e logo depois em substantivo pelo apagamento do prefixo (“calda” e “virado”). Essa simetria é potencializada graficamente pelo uso dos segmentos de reta diagonais, os quais sugerem uma estrutura de quiasma que faz interpenetrar os pratos, como em “escaldado revirado” ou “revira a calda”.

O resultado desses cruzamentos gráficos é, pois, um cruzamento vocabular: o neologismo “revicaldo”, ponto comum em que culminam as duas séries geradas por palavras-matrizes nesse bloco poemático. Interessante aí é notar que tal neologismo<sup>10</sup>, além de combinar morfofonologicamente os nomes de ambos os pratos, sugere ainda duas novas ideias que não estavam contidas nos termos primeiros. Em primeiro lugar, um revicaldo pode ser um caldo que se revira na panela,

mexido de maneira pouco usual a ponto de virar algo distinto do prato original. Além disso, pode ser ainda um caldo revigorante, isto é, que revifica o homem do cerrado que o toma, ou a língua que se enriquece pela geração de novas palavras e conceitos, graças às cadeias lexicais poéticas de Freire.

De volta ao quadro sinóptico do Poema//Processo, observa-se que o movimento também preconizava a versão, em detrimento da tradução, como metáfora norteadora da produção textual. Nessa perspectiva, entender a escrita como *representação* de um conteúdo definido *a priori* seria tomá-la como uma forma de *tradução*, seja do pensamento de um autor, seja de um texto outro. Segundo tal modelo, o qual o Poema//Processo repudiava, a poesia seria sempre produto de uma intenção autoral, traduzida em palavras de uma língua por meio de uma relação biunívoca entre imagens mentais e imagens poéticas.

Em oposição ao paradigma original-tradução, o que a vanguarda criada por Dias-Pino propunha era o modelo matriz-versão, cujos elementos-chave o autor assim definiu:

Processo: linguagem como fator de solidariedade universal  
Matriz: ponto de partida; gerador de séries = controle-comando  
Série: grau de informação  
Versão: disciplina para a apropriação: auto-consumo.  
Gráfico: o próprio poema, assim como a geometria não é ilustração na matemática. (DIAS-PINO, 1971, p. 8)

Por meio do processo de versão, uma matriz – ou “armazenamento de soluções” (DIAS-PINO, 1971, p.14) – se desdobraria em uma série – ou em uma “leitura feita pelo próprio poema” (DIAS-PINO, 1971, p. 14). Isso significa que, em lugar de uma suposta intenção autoral, o que move a geração serial do Poema//Processo é uma potência que reside em sua matriz, e o processo de versionamento desta em sucessivas séries deixa uma marca física na página: o rastro gráfico que chamamos de poema.

Tal abordagem intransitiva da literatura, como produto puro de combinatória estrutural, infenso aos sujeitos sociais, não foi a advogada por Silva Freire, nem a praticada na grande maioria de seus escritos, amplamente permeados por subjetivismo e memorialismo. No entanto, alguns traços de um movimento autotélico podem, sim, ser identificados

em trechos específicos de sua obra, sobretudo naqueles estruturados por meio de sequências lexicais geradas por palavras-matrizes. Aliás, o próprio nome dado por Carvalho a esse expediente retórico freireano já indica sua similaridade ao pensamento serial do Poema//Processo, especialmente no que diz respeito à ideia de um encadeamento lexical que habita em potência a própria palavra, a despeito da ação do poeta, conforme se nota no bloco poemático a seguir:

– da rede o menino  
despenca  
do algo  
do do  
do doe  
do doe . r  
da do . . r  
do galho do algodoeiro  
(FREIRE, 2002, p.105)

Retirado do poema “As redes”, que apresenta uma série de imagens designativas de redes de pesca, de balanço e de malha, o bloco acima apresenta um menino que cai da rede em que repousava. A disposição vertical da série “algo”/“do”/“doo”/“doe”/“doer”, gerada pela palavra-matriz “algodoeiro”, reproduz iconicamente a queda do personagem, especialmente porque a sequência está alinhada logo abaixo do verbo “despenca” e do substantivo “menino”.

No universo da Física, diz-se que um corpo que cai verticalmente está em movimento uniformemente acelerado, processo em que sua energia potencial (armazenada no corpo graças à sua altura em relação ao solo) vai se transformando em energia cinética (donde o movimento). Trata-se de movimento que não precisa de uma força humana para ser desencadeado: os corpos caem porque a energia potencial, armazenada como em uma matriz, empurra-os em direção ao centro da Terra.

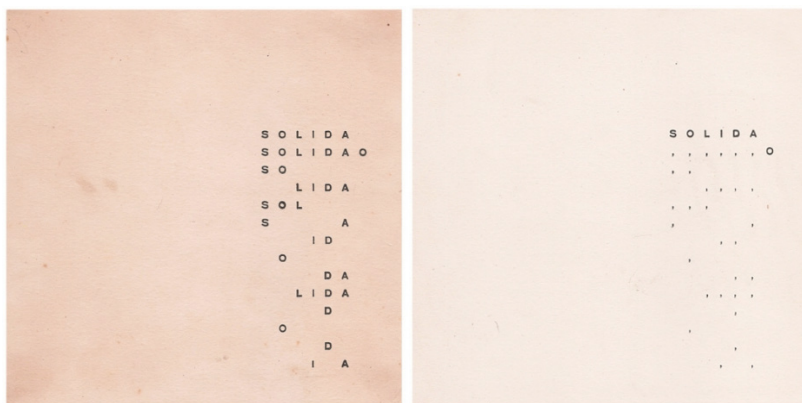
O corpo do menino que cai da rede é, então, um fenômeno em que o potencial se transforma em cinético; o virtual, em atual; a matriz, em série, enfim. Do mesmo modo, no plano da materialidade discursiva, o desdobramento de “algodoeiro” nas demais palavras que formam a cadeia lexical desse bloco poemático se dá também pela passagem de potência a ato de diferentes letras que compõem a palavra-matriz. As

letras já estão lá na palavra, prontas para serem desdobradas em outras, independente de uma força humana exógena.

O algoritmo que preside a autogeração de palavras neste caso específico é significativamente simples, se comparado aos procedimentos adotados em outros poemas freireanos: a série que descreve iconicamente a queda do menino é construída exclusivamente por fragmentos da palavra “algodoeiro”, sem que para isso se recorresse à alteração na ordem dos grafemas (não se forma “lago”, por exemplo) ou à sua reduplicação (não há “alado”, tampouco).

O rigor quase maquínico com que essa série é formada se manifesta ainda no expediente gráfico observado nos versos “doe . r” e “do . . r”, em que os vocábulos “doer” e “dor” apresentam pontos em seu interior, os quais marcam que outras letras de “algodoeiro” não se atualizaram naquelas posições (“i” e “ei”, respectivamente). Presentificando ausências, esses pontos são *tenant-lieu* de grafemas, o que se aproxima da postulação do Poema//Processo segundo a qual o geométrico substituiria o alfabético. Algo semelhante fora realizado por Dias-Pino em uma das versões de “Solida”, poema processual escrito antes mesmo da criação do Poema//Processo:

FIGURAS 2 E 3: VERSÕES DE “SOLIDA”



Fonte: Dias-Pino (2015, p. 102).

O desmonte da palavra “Solida” – primeiro em uma cadeia lexical vertical de fragmentos formados pelos mesmos grafemas, na posição



original; depois, em pontos que apenas marcam seus lugares numa matriz matemática – é uma realização mais radical da dinâmica matriz-versão empreendida por Freire na estrofe de “As redes”. A despeito das diferenças na produção poética desses autores, as semelhanças entre as cadeias lexicais formadas pelas palavras-matrizes “algodoeiro” e “solida” são evidentes. Trata-se, pois, de uma *rede* intertextual que se estabelece entre ambos os escritores na cena artística de Cuiabá dos anos 60 e 70, movidos pela potência geradora das palavras.

Nesse contexto de potência matricial inerente às próprias palavras, ganha premência a última dicotomia estabelecida no Quadro 1, no polo da leitura, como pressuposto do Poema//Processo: a primazia do contra-estilo sobre o estilo, termos assim definidos por Moacyr Cirne:

O contra-estilo nasce com o próprio poema/processo: as virtualidades da invenção poética. Por contra-estilo, entendemos as diferenças processadoras que marcam os diversos poemas – o desencadeamento de novas estruturas no interior desses poemas – permitindo que vejamos em cada poeta o seu particular coeficiente informacional... Enquanto o estilo, em termos críticos, acentua a estaticidade e a monotonia de obras e autores superados, o contra-estilo fixa a dinamicidade e a voltagem dos vanguardistas de hoje (CIRNE apud DIAS-PINO, 1971, p. 172).

Dias-Pino oferece também outras explicações para o que seja um contra-estilo, característica do Poema//Processo definida por ele como “conjunto de matrizes” e “unidade de soluções” (1971, p. 57), “anti-redundância de soluções: despersonificação” (1971, p. 173), e ainda por meio do seguinte aforisma: “A surpresa é antiestilo. O impacto do processo mais ainda” (2015, p. 149).

Com base nessas definições, pode-se entender que, à luz do Poema//Processo, adotar determinado estilo é tornar-se refém de um conjunto de tropos e palavras reincidentes, o que “acentua a monotonia de obras e autores superados”. Em lugar de uma prisão em padrões já repisados de linguagem, o que essa vanguarda propunha era a construção de um contra-estilo, de modo que o poeta não adotasse soluções retóricas uniformes em sua obra. Em vez do conforto do produto já conhecido, repetindo fórmulas de relativo sucesso à exaustão, o poema deveria ser

um processo de devir-alteridade, abrindo-se sempre para uma diferença em relação ao já produzido pelo autor.

Tal perspectiva inaugura necessariamente um paradoxo: no aforisma “A surpresa é antiestilo”, defende-se a surpresa estética como uma constante a ser perseguida pelo artista do Poema//Processo. Assim, o padrão seria justamente a ruptura do padrão, o que amplificaria “o impacto do processo mais ainda”.

Considerando a reincidência das palavras-matrizes (e dos blocos poemáticos) como expedientes formais na poética freireana, conforme evidenciado nesta análise, cabe-nos aqui entender como estes não se tornaram meros padrões esvaziados pelo poeta, e sim estruturas que se abriam para variações em série, em consonância com a dialética matriz-versão que orienta a vanguarda poema-processual. Para tanto, observemos primeiro como, no posfácio a *Águas de visitação*, Wladimir Dias-Pino louva a dicção da poesia freireana e a organização textual em blocos temáticos e palavras desdobráveis (aqui, sinônimo de palavras-matrizes), destacando a multiplicidade e abertura da obra que esses recursos engendram:

A densidade do rigor vocabular conseguida visualiza a intencionalidade ao articular uma sintaxe insólita, cada vez mais densa, que faz desses blocos engrenagens de palavras em sequência móvel de aproximações. Vale dizer, da multiplicidade e da continuidade: horizontal (probabilidade da língua) e a dimensão vertical (língua lugar geométrico). Essa identidade formal, pioneira, é que tem causado certa confusão com uma constante de estilo. Ao destruir o sentido de obra desaparece, de maneira dupla, o estilo. Numa montagem de palavras desdobráveis, que é mais do que simples estilhaços ou acidentes tipográficos, o poeta propõe funções (DIAS-PINO apud FREIRE, 2002, p. 156).

Dias-Pino nota, sim, uma identidade formal na poesia freireana, mas não uma constante de estilo. Produzidos como “funções”, e não “mensagens”, os poemas de Silva Freire capitalizam as diferentes possibilidades de “montagem de palavras desdobráveis” e se tornam sempre diferentes de si mesmos, o que destrói o sentido da obra e o estilo (e faz nascer o processo e o contra-estilo, por conseguinte).

Ao lerem-se detidamente dois outros blocos poemáticos de “Giro do couro cru”, estruturados também por palavras-matrizes, observa-se como esse recurso se revela contra-estilístico ao gerar séries com funcionamento radicalmente distinto dentro de um mesmo texto, especialmente se as confrontarmos ainda com a estrofe iniciada por “o boi é rococó”, anteriormente analisada. Transcrevem-se a seguir os blocos que subvertem o funcionamento matricial adotado nas primeiras estrofes de “Giro do couro cru”:

no rabo quente do boi  
           boicinga fez seu ninho  
           boicorá saiu do pasto  
           boipeva picou-a-mula  
 quando boiúna apareceu...  
 (FREIRE, 2002, p.133)  
 [...]

o boi				ama	
o boi		a		grama	
		boiama			
o		boi		baba	
		baba		grama	
				boiagrama	
boi				grama	bola
a	bola	bala	na	grama	

(FREIRE, 2002, p. 128)

Em ambas as estrofes, a palavra “boi” desempenha papel fundamental na constituição da matriz que gera as séries vocabulares, assim como ocorrera na cadeia desencadeada pelo verso “o boi é rococó”. A premência da imagem do animal ao longo do poema se revela não só em termos de conteúdo – detalhando as mudanças por que passa o ruminante até sua transfiguração em lâminas de couro –, mas também de forma – ditando a cadência e os percursos que as cadeias lexicais podem tomar. Do mesmo modo como o boi e sua pele vão se transformando ao longo do curtume, as palavras em cada

sequência lexical se alteram progressivamente por analogias no plano do significante, e o próprio modo de estruturar essas séries – a sintaxe inerente a cada palavra-matriz – vai também se transformando à medida que novos processos de versão são desenvolvidos no poema.

No bloco iniciado por “no rabo quente do boi”, nota-se um expediente já inovador, e portanto contra-estilístico, na formação da sequência de vocábulos, se o compararmos com o desenvolvido nas demais estrofes do poema. Nesse contexto, “boi”, de palavra-matriz, vira “sílabamatriz”, irrompendo na série “boicinga”/“boicorá”/“boipeva”/“boiúna”, a qual se assemelha fonologicamente ao substantivo “boi”, mas com ele não guarda qualquer relação etimológica. Tal conjunto designa diferentes cobras brasileiras (respectivamente, a cascavel, a coral, a cabeça-chata e a mitológica cobra-negra, ou senhora das águas), cujos nomes populares se formam a partir da palavra tupi *mboy*, designativa de cobra e formadora de outros substantivos, como “boitatá”, “jiboia” e “araramboia”.

Do mesmo modo que o substantivo de origem latina “boi” vira a sílaba de origem tupi *boi-* na cadeia lexical, rompendo as regras lógicas do processo de derivação vocabular, a transformação do boi em couro, por ação do homem, ganha no poema dimensões que também transcendem a lógica produtiva e se alçam ao mágico. Afinal, na imagem construída por Freire, um mamífero dá lugar a uma série de cobras, culminando em uma serpente amazônica mitológica, que, ao aparecer, faz as demais desaparecerem (“saiu do pasto”, “picou-a-mula”).

Também por alternâncias entre aparecimento e desaparecimento – ou tinta preta e página branca – se constrói o bloco iniciado por “o boi ama”. No entanto, neste as palavras-matrizes geram uma cadeia lexical que, diferente das demais, explora mais intensamente a disposição tipográfica na página, em clara aproximação com a estética do Concretismo. Nessa estrofe, todas as palavras em alguma medida são desdobramentos em sequência do par “boi ama”, espalhando-se pelo espaço em branco como uma *boiama* (coletivo de “boi”, formado pelo sufixo *-ama*, como em “dinheirama” ou “moirama”) que ocupasse erráticamente o pasto em busca de *grama*.

Nesse sentido, nada mais contra-estilístico do que subverter mesmo o estilo (aqui como sinônimo de movimento estético) do Poema// Processo, trazendo para dentro da dinâmica das palavras-matrizes

a exploração visual das letras na página, típica da poesia concreta. Se, em outras cadeias lexicais, Freire optara pelo recurso gráfico de *diagramas*, especialmente em estrofes que continham segmentos de retas indicando fluxos e direções, em “o boi ama” o que se vê é um “boiagrama”. Trata-se, afinal, de neologismo que cruza duas palavras para gerar uma terceira inaudita, assim como as séries formadas por diferentes palavras-matrizes podem, a seu turno, se combinar para formar diferentes processos geradores de versões: relações não só gramaticais, mas *boigramaticais*, que o Poema//Processo e Silva Freire bem souberam explorar de maneira contra-estilística.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, analisou-se o emprego das “palavras-matrizes” na poética de Silva Freire, atentando para as relações que esse recurso formal mantém com a vanguarda do Poema//Processo, ainda que o autor não tenha jamais se afirmado como poeta-processual.

Embora a poética freireana não possa ser lida como produto de uma adesão irrestrita a qualquer vanguarda de seu tempo, haja vista as particularidades temáticas e formais de sua poesia, fortemente marcada pelo regionalismo cuiabano, apresentaram-se nas seções anteriores evidências de que as cadeias lexicais de Silva Freire, formadas por palavras-matrizes, em muito se aproximam de algumas postulações do Poema//Processo. A fim de justificar esta leitura, procedeu-se a um *close reading* de estrofes de diferentes poemas do autor, mapeando semelhanças e diferenças entre as séries vocabulares desdobradas por analogia morfofonológica e o que Dias-Pino propôs como premissas para o Poema//Processo, tomando como base o quadro sinóptico publicado em *Processo: linguagem e comunicação* (DIAS-PINO, 1971, p.16).

Uma análise detida das estrofes freireanas, à luz das dicotomias propostas no referido quadro, evidenciou que, no polo da escritura, o recurso às palavras-matrizes não confirmou as expectativas poema-processuais, especialmente no que tange ao conteúdo: as cadeias lexicais de Freire não versavam sobre o universal, em detrimento do regional; o coletivo, em detrimento do individual; ou o tecnológico, em

detrimento do psicológico. O regionalismo de sua poética, em confronto com o cosmopolitismo das vanguardas, comparece, nesse caso, como um diferencial de seus textos, mesmo quando do uso de formalismos mais rigorosos, como o das palavras-matrizes.

Por outro lado, o mesmo quadro sinóptico, em sua metade superior, descreve as postulações do Poema//Processo referentes ao polo da leitura. Também organizada na forma de dicotomias, mas agora de teor mais formalista e/ou semiótico (poesia x poema, língua x linguagem, palavra x projeto, tradução x versão, estilo x contra-estilo), o que essa metade do quadro propõe está muito próximo das cadeias lexicais freireanas, conforme se analisou nas seções anteriores do presente artigo. As palavras-matrizes de Silva Freire de fato enfatizam a materialidade do poema, as possibilidades abertas de combinatória da linguagem, o grafismo verbo-visual do projeto (em oposição ao verbalismo estrito da língua), a potencialidade da matriz que se desdobra em versões, e o não esvaziamento do procedimento de vanguarda em um mero tropo estilístico *reiterado ad nauseam*.

Considerando, enfim, que toda *matriz* é uma reserva energética, poética, semiótica – potência que se desdobra em diferentes *versões* por meio de um *processo* –, as palavras-matrizes desdobram em Silva Freire imagens de sua terra em cadeias lexicais formadas por associações no plano significante, muito mais do que do significado. Bois, redes, carvoeiros, entre tantas outras imagens, desdobram-se não em simples representações, mas em processos, nos quais a materialidade do texto dá a ver um pouco da materialidade da terra do poeta, em séries de vocábulos que se engendram uns aos outros, versionando-se (entre o verso e a versão) bem ao gosto poema-processual.

#### SILVA FREIRE AND THE POETICS OF MATRIX-WORDS: RESONANCES OF THE PROCESS//POEM

##### ABSTRACT

Silva Freire watched the development of poetic avant-gardes in the 60s and 70s: Concretism, Intensivism and the Process//Poem. Although the poet did not orthodoxly follow any of them, his works reinterpreted some formal experiments of these movements. For example, there are many studies showing how aesthetical assumptions of Concretism and Intensivism reverberate in

Freire's writings, mainly in the construction of "poetic blocks". However, little has been said about how the poetic avant-gardes influenced another rhetoric procedure used by the poet: the "matrix-words". Considering this gap, this paper analyzes to what extent Freire's matrix works are in accordance to the assumptions of the Process//Poem.

KEYWORDS: Silva Freire, Process//Poem, matrix-words.

---

## SILVA FREIRE Y LA POÉTICA DE LAS PALABRAS-MATRICES: RESONANCIAS DEL POEMA// PROCESO

### RESUMEN

Silva Freire presencié el desarrollo de las vanguardias poéticas de los años 60 y 70: Concretismo, Intensivismo y el Poema//Proceso. Aunque no se ha vinculado ortodoxamente a ninguna de ellas, su obra se apropia de algunos experimentalismos formales de esos movimientos. Hay, por ejemplo, numerosos estudios que demuestran cómo los supuestos estéticos del Concretismo y del Intensivismo encuentran resonancia en la escritura freireana, sobre todo en la construcción de "bloques poemáticos". A pesar de eso, poco se dijo sobre cómo las vanguardias impactaron otro expediente retórico usado por el poeta: las "palabras-matrices". Considerando esa laguna, en el presente artículo se analiza en qué medida las palabras-matrices freireanas se articulan con las postulaciones del Poema//Proceso.

PALABRAS CLAVE: Silva Freire, Poema//Proceso, palabras-matrices

---

### NOTAS

1. Substantivo usado para designar a cultura e a identidade cuiabanas, bem como movimentos de resgate e preservação da memória em Cuiabá.
2. Expressão com que se designam em Cuiabá os migrantes, em alusão ao graveto ou galho que cai em um rio, é levado pela correnteza e, em algum ponto, engancha na margem e ali se fixa. Trata-se de um equivalente cuiabano para expressões como "carioca da gema", "manezinho da ilha", "goiano de pé rachado" etc.
3. Respectivamente, títulos dos volumes 1 e 2 da *Trilogia cuiabana*.

4. Tal expressão é utilizada pelo próprio Silva Freire como uma espécie de subtítulo ao poema “Os meninos de São Benedito” (FREIRE, 1991a, p.195), que se estrutura por estrofes independentes e algo fragmentadas, descrevendo por diferentes perspectivas os meninos a que alude o título do texto.
5. Em entrevista a Ramos (2011), a estudiosa Cristina Campos, organizadora do livro *A Japa e outros croni-contos cuiabanos*, com textos em prosa de Silva Freire, confirma a presença das vanguardas poéticas brasileiras dos anos 60, 70 e 80 na produção freireana, sobretudo nas obras editadas por Dias-Pino, que era também designer gráfico: “tem de tudo, Intensivismo, Concretismo, Poema-Processo. Os livros que Wladimir Dias-Pino editou têm muita interferência. É muito difícil de separar” (CAMPOS apud RAMOS, 2011, p.198).
6. O nome do movimento é escrito, em diferentes publicações de Wladimir Dias-Pino, ora como “Poema-Processo”, ora como “Poema//Processo”, sendo a segunda forma mais abundante nos escritos mais tardios, o que sugere uma sistematização gráfica *a posteriori*.
7. A fim de preservar a formatação dos textos, optou-se neste artigo por digitalizar como imagens os blocos poemáticos que utilizavam marcas não tipográficas.
8. Diferentes regiões do país produzem pratos com o mesmo nome, com ligeiras variações na receita. O princípio geral, porém, é o mesmo: a mistura de alimentos que “restaram” de refeições anteriores, como arroz, feijão, carne, ovo. Na variação cuiabana, acrescenta-se ainda a farinha de mandioca.
9. Caldo de frango, ovo e massa de tomate engrossado com farinha de mandioca.
10. Silva Freire foi prolífico na criação de neologismos por cruzamentos vocabulares, os quais podem ser também entendidos como palavras-matrizes que contêm sequências lexicais em potência, formadas pelos termos aglutinados e pelo inusitado produto final. Como exemplo, destaquem-se termos cunhados pelo poeta para descrever Cuiabá, como “NORmangaDESTE”, “SUcajúDESTE”, “SUpiquíLESTE” e “NOROpitombaESTE” (FREIRE, 1991a, p.37-38); e “rurbana” (FREIRE, 1991b, p.395).



## REFERÊNCIAS

DIAS-PINO, Wlademir. *Poesia/Poema*. Organização de Rogério Camara e Priscilla Martins. Brasília: Estereográfica, 2015.

\_\_\_\_\_. *Processo*: linguagem e comunicação. Petrópolis: Vozes, 1971.

FREIRE, Silva. *Águas de visitação*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2002.

\_\_\_\_\_. *Barroco branco*. Cuiabá: Fundação Cultural de Mato Grosso, 1989.

\_\_\_\_\_. *Silva Freire*: social, criativo, didático – catálogo de exposição. Cuiabá: Imprensa Universitária, 1986.

\_\_\_\_\_. *Trilogia cuiabana*. )presença na audiência do tempo(. Cuiabá: UFMT, 1991a. (v.1).

\_\_\_\_\_. *Trilogia cuiabana*. )na moldura da lembrança(. Cuiabá: UFMT, 1991b. v.2

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1971.

LEITE, Mário Cezar Silva. *Literatura, vanguardas e identidades*: nas brenhas do regionalismo. Cuiabá: Carlini&Caniato, 2015.

MAGALHÃES, Epaminondas de Matos. *Por entre brenhas, picadas a foice, matas bravas*: a produção poética em Mato Grosso no século XX e XXI. 2014. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Católica do Rio Grande do Sul, São Paulo, 2014.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutr. *História da literatura de Mato Grosso*: século XX. Cuiabá: Unicem, 2001.

RAMOS, Isaac Newton Almeida Ramos. *Vanguardas poéticas em permanência*: a revalidação de Wlademir Dias-Pino e Silva Freire. 2011. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1970.

---

Submetido em 26 de agosto de 2017

Aceito em 1 de fevereiro de 2018

Publicado em 31 de agosto de 2018

---