

OS CAMINHOS DA LINGUAGEM NA POESIA CONTEMPORÂNEA DE MANOEL DE BARROS¹

THE WAYS OF LANGUAGE IN CONTEMPORARY POETRY OF MANOEL DE BARROS

Ramon Diego C. Rocha²

RESUMO: O presente artigo busca investigar, apoiado na peculiaridade composicional de Manoel de Barros, a reinvenção da linguagem enquanto representação performática do eu-no-mundo. O objetivo do trabalho é demonstrar o potencial imagético que a força de sua poesia pode adquirir, agrupada de maneira a realizar uma travessia de sentido, reorganizando a palavra na busca por um eterno devir, a partir do qual o sentido do que é expresso, bem como a busca por uma identidade de seu eu-lírico, estariam sempre em fluxo. Para atingir tais discussões, utilizaremos uma interface filosófica, valendo-nos de uma perspectiva da literatura comparada e trazendo os conceitos e teorias da filosofia para iluminar e refletir sobre alguns poemas desse escritor contemporâneo brasileiro. Entre o arcabouço teórico utilizado nesse método da literatura comparada, em uma interface com a filosofia, utilizou-se Aristóteles (2008) Heidegger (1999), Benedito Nunes (2010), Valéry (1991), Bosi (1977), entre outros que foram importantes para o desenvolvimento de nossa investigação crítica.

Palavras-chaves: Teoria da literatura; Literatura e filosofia; Poética; Manoel de Barros.

ABSTRACT: The present article seeks to investigate, based on the compositional peculiarity of Manoel de Barros, the reinvention of language as a performative representation of the self-in-the-world. The purpose of the work is to demonstrate the imaginary potential that the strength of his poetry can acquire, grouped in such a way as to make a crossing of meaning, reorganizing the word in the search for an eternal becoming, from which the meaning of what is expressed, well like the search for an identity of its lyrical self, would always be in flux. In order to reach such discussions, we will use a philosophical interface, using a comparative literature perspective and bringing the concepts and theories of philosophy to illuminate and reflect on some poems of this Brazilian contemporary writer. Aristotle (2008) Heidegger (1999), Benedito Nunes (2010), Valéry (1991), Bosi (1977), among others that were important among the theoretical framework used in this method of comparative literature, in an interface with philosophy for the development of our critical research.

Keywords: Literature theory; Literature and philosophy; Poetics; Manoel de Barros

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Considerado um dos maiores poetas brasileiros da contemporaneidade, Manoel de Barros conseguiu se destacar no meio literário pela sua composição peculiar, dinamizando a palavra poética a partir de um movimento de travessia entre pensamento e linguagem, conduzindo-nos a uma configuração do dito que, ao decorrer de sua produção, alinhou-se a uma composição artística *sui generis*.

¹ Trabalho apresentado durante o IV Colóquio Filosofia e Literatura, que ocorreu do dia 05 a 07 de julho de 2017, na Universidade Federal de Sergipe, na Cidade Univ. Prof. José Aloísio de Campos, em São Cristóvão, estado de Sergipe.

² Doutorando em Literatura Comparada pelo Programa de pós-graduação em Estudos da linguagem. Mestre em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), Universidade Federal de Sergipe (UFS). E-mail: ramomdidi@gmail.com

O poeta brasileiro, que gosta de intitular sua maneira de perceber o mundo como uma forma de *desver* sua própria realidade, acabou construindo, na sua lida com a palavra, uma poética de ruptura com a sistematização linguística, remando contra um enquadramento perceptivo das coisas, agrupadas, sempre, a partir de uma pré-interpretação do mundo.

Nesse sentido, Manoel de Barros acabou apresentando-nos uma nova perspectiva diante dos fatos e de quem e como os interpreta, despontando como um dos escritores mais significativos de sua geração, trabalhando com as engrenagens da linguagem a partir de um universo performático, que nos conduz a uma travessia, a partir da qual aprendemos a nos desacostumar do mundo para vê-lo de maneira própria.

Isto acontece, pois o poeta não apenas instaura a contraposição entre o que está posto como verdade e a própria concepção do que nos é transmitido como verdade, como também abre-se para um contínuo processo filosófico de entender a realidade enquanto percepção/interpretação da própria realidade. Nesse sentido, o escritor contemporâneo atua em um procedimento transacional com a filosofia e a literatura no qual, como nos diz Benedito Nunes, “A filosofia não deixa de ser filosofia tornando-se poética nem a poesia deixa de ser poesia tornando-se filosófica. Uma polariza a outra sem assimilação transformadora”. (NUNES, 2010, p. 13).

Para que isso fique mais claro, veremos como Manoel aprofunda-se na reinvenção de uma linguagem poética que: a) Expõe as próprias fragilidades do processo de verbalização das coisas, retornando a uma preocupação metalinguística no seio de sua expressão verbal. B) problematiza as representações do mundo e as pré-interpretações do eu-no-mundo, em busca de uma identidade em constante devir.

1 A MATÉRIA ESCORREGADIA DA LINGUAGEM

É importante se dizer que, quando falamos sobre poesia, não estamos falando apenas em conceitos. A criação de uma linguagem figurada, a articulação dos sons, o agrupamento métrico no espaço físico da página, a criação de imagens por meio das metáforas, das metonímias, entre outros mecanismos composicionais, são reponsáveis pela inserção de uma lógica comparativa que nos induz a certa correspondência entre a coisa e a enunciação sobre ela, reorganizando a lógica comunicacional sobre o real, de maneira crítica.

Tal correspondência, estabelecida por esses artifícios, fazem com que o objeto do poético apareça para nós, a partir de uma imagem mental, apoiando-se no fértil terreno do possível. Como nos diz Alfredo Bosi:

A imagem, mental ou inscrita, entretém com o visível uma dupla relação que os verbos *aparecer* e *parecer* ilustram cabalmente. O objeto dá-se, aparece, abre-se (lat.:

apparet) à visão, entrega-se a nós enquanto aparência: esta é a imago primordial que temos dele. Em seguida, com a reprodução da aparência, esta se *parece* com o que nos apareceu. Da aparência à parecença: momentos contíguos que a linguagem mantém próximos. (BOSI, 1977, p. 14).

É importante dizer que essa mesma relação, entre aparecer e parecer possui um caráter de abertura, ou seja, não carrega um sentido, fixo, atuando de forma polissêmica no âmbito da interpretação. Isto se dá pois a linguagem, na medida em que faz aparecer algo, encobre algo, *desvela* e *revela*.³

De certa forma, pode-se dizer que a poesia preocupa-se, essencialmente, com o que se *desvela*, ou seja, com aquilo que ainda não foi dito e, sobretudo, em como o não-dito se *revela* através de imagens, que compõem nossas relações entre a aparência da coisa, no momento de sua aparição e, a correspondência dela com outra, através de uma parecença ou proximidade semântico-simbólica. Tal processo, no entanto, não pode ser apreendido de maneira a isolar somente as palavras e suas expressões em determinado poema e, esmiuçando apenas suas relações linguísticas, mas sim, a partir de uma constante lida com a palavra, tomando seu referente imagético, como farol que, aliado à expressão verbal, ilumina os significados possíveis ao decorrer do tempo.

Atento a essas questões, Paul Valéry nos fala que:

Cada palavra, cada uma das palavras que nos permitem atravessar tão rapidamente o espaço de um pensamento e acompanhar o impulso da ideia que constrói, por si mesma, sua expressão, parece-me uma destas pranchas leves que jogamos sobre uma vala ou sobre uma fenda na montanha e que suportam a passagem de um homem em movimento rápido. (...) Consultem sua experiência; e constatarão que só compreendemos os outros, e que só compreendemos a nós mesmos, graças à *velocidade de nossa passagem pelas palavras*. Não se deve de forma alguma oprimi-las, sob o risco de se ver o discurso mais claro decompor-se em enigmas, em ilusões mais ou menos eruditas. (VALÉRY, 1991, p. 203).

Ao elucidar-nos sobre a travessia que o significado realiza por meio de nossa expressão verbal, Valéry reforça que, nos ritos cotidianos, em que temos que realizar certas tarefas com vistas a atingir fins imediatamente práticos, a linguagem é utilizada como uma ponte, um caminho para uma efetiva comunicação que nos ajude a cumprir nossos objetivos. Já no que diz respeito à linguagem poética, ela pode ser conflituosa se tomada dentro dessa mesma lógica, levando-nos a caminhos que não programamos, sugerindo percursos que se bifurcam, criando veredas intermináveis.

No entanto, esse perder-se ou travessia sobre a ponte da linguagem, por onde atravessamos nossos pensamentos e os salvamos de cair no abismo do silêncio, nos induz a repensar a lógica em

³ Revela aqui possui o sentido de velar novamente.

que enquadrámos a palavra, refletindo, simultaneamente, sobre a importância dela na expressão da subjetividade e identidade humanas.

Nesse sentido, diferente dos que apenas caminham por essa ponte, displicentes acerca de onde pisam, podemos dizer que Manoel de Barros olha para o caminho, na medida em que o refaz. Tomando a palavra como a pedra que firma seu percurso. Dito isto, podemos perceber um aprofundamento composicional em seus poemas, por vezes, explicitando esse percurso, colocando-o em relevo através da forma como sua poesia é trabalhada:

- Livro sobre o nada
1. Eu queria ser lido pelas pedras.
 2. As palavras me escondem sem cuidado.
 3. Aonde eu não estou as palavras me acham.
 4. Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas.
 5. Uma palavra abriu o roupão pra mim. Ela deseja que eu a seja.
 6. A terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos.
 7. Quero a palavra que sirva na boca dos passarinhos.
 8. Esta tarefa de cessar é que puxa minhas frases para antes de mim (...). (BARROS, 2009, p. 347).

Aqui a travessia pela linguagem começa pelo eu-lírico que é, também, um poeta. Sua voz fala-nos sobre o que nos toca e não sobre o que deve ser entendido (verso 1). Há uma luta incessante pela palavra que constrói uma ponte entre o que o poeta sente e como ele descreve sua percepção do mundo e a nomeação deste (verso 3). No entanto, ele mesmo, em uma espécie de confissão a seu leitor, revela aspectos formadores do seu processo poético, afirmando que, ao dizer sobre algo, outro procedimento é desencadeado, algo, também, é escondido pela própria enunciação (verso 2).

Dize-se isto, pois, por um lado, a não tentativa de olhar para a linguagem angustia o eu-lírico, por outro, ao demorar-se sobre ela, ele percebe que a mesma, apesar de seduzi-lo com sua versatilidade semântica, não consegue, por esse mesmo motivo, abarcar o que se intenciona dizer (verso 5). O poeta quer uma palavra que não seja viciada (verso 7), que corresponda, em sua essência, à particularidade subjetiva de cada existência, mas sabe que, ao fechar as cortinas de sua

poesia, essa particularidade se expandirá, se vestirá novamente no véu do que foi dito, assumindo diferentes significações ao decorrer do tempo.

Dessa maneira, Manoel de Barros pretende nos desacostumar do que é pré-interpretado, realizando uma travessia de sentido que tanto nos apresenta uma reflexão sobre a influência da linguagem na nossa forma de compor o mundo, como nos impulsiona a desver nossas pré-concepções ao decorrer do mundo.

Para isso o autor utiliza-se de uma arquitetura poética que desconfia da própria linguagem, no momento em que se vale dela, atestando em favor do fazer poético como um processo, ao mesmo tempo, de observação acerca do mundo e de descobrimento de si ao olhar para o mundo, mas que é, assim como o poeta que se vale dele, também, repleto de incompletudes, pois lida com uma matéria escorregadia, que ao tempo que mostra, esconde, a palavra poética.

2 POR UMA POÉTICA DE TRAVESSIA

De maneira geral, é difícil falarmos de poética sem mencionarmos Aristóteles, não só pela força de sua palavra, calcada em um desejo por compreender o processo de produção artística, quanto pela força de sua exemplificação, acerca de determinados métodos, que privilegiaram uma descrição e análise do fazer poético de maneira rigorosa, refletindo sobre o processo de re-apresentação do mundo a partir dos anseios do eu-no-mundo.

Não por acaso, tal filósofo, que primeiro se dedicou a categorizar os elementos da poética, levando em conta os tipos de materialização da *poiésis* existentes na Grécia antiga, concluiu que, para o ofício de poeta, era preciso falar do que poderia ser e não do que fato é. Nas palavras do próprio autor:

Pelo exposto se torna óbvio que a função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade. O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada o seu carácter de História) Diferem pelo facto de um relatar o que aconteceu e outro o que poderia acontecer. Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. (ARISTÓTELES, 2008, p. 54).

Aqui a ideia de verdade, ou como chamada pelos gregos de *alétheia*⁴, não está implicada no ofício do fazer poético em si. Ou seja, para Aristóteles, não cabe ao poeta assumir-se enquanto um mensageiro da verdade, de maneira a descrever como ela se manifesta no mundo sensível, mas sim falar sobre o que é possível, ou seja, o que é verossimilhante de acordo com sua percepção acerca desse mundo, sabendo, sempre, de sua percepção/interpretação, como o que se tem de si, sobre o

⁴ Do grego, significa *desvelamento* ou *desocultamento*.

outro. Nesse sentido, estabeleceu uma importante diferença fundamental entre a poesia e outras categorias de composição.

Ainda nesta perspectiva, a ideia de verdade, para Aristóteles, supunha um aprofundamento da razão, ligada ao pensamento. Dito de outra maneira, a verdade, no pensamento aristotélico não estaria ligada à *faculdade da imaginação* – a qual a poesia e o fazer poético se vinculariam – mas sim à *faculdade da razão*, presente em nossas almas e que, teria por objetivo, organizar a *episteme*⁵.

No entanto, com os escritos de Heidegger – grande leitor de Heráclito – a ideia de *alétheia* é deslocada dessa perspectiva e, vista, agora, como algo que sempre esteve ligado à racionalização das coisas no mundo. Ao fazer isso, o filósofo põe em dúvida o estatuto ontológico da verdade. O mesmo provoca-nos ainda sobre a relação entre linguagem e verdade ao dizer que “Uma enunciação é verdadeira quando aquilo que ela designa e exprime está conforme com a coisa sobre a qual se pronuncia. Também neste caso dizemos: está de acordo. O que, porém, agora está de acordo não é a coisa, mas sim a proposição”. (HEIDEGGER, 1999, p. 155).

O filósofo em questão, problematiza a sistematização da linguagem como uma mecanização da própria expressão, subjetividade e identidade humanas, afinal, se é através da linguagem que projetamo-nos, evidenciando nossa percepção do mundo, racionalizar a linguagem de maneira exacerbada é padronizar, enquadrar nossa forma de perceber o que está ao nosso redor, colonizando, assim, nossa liberdade:

La palabra es un bien, en el sentido de primogénito de los bienes: lo cual significa que la palabra responde por, o que asegura que el hombre pueda tener historia y ser histórico. No es la palabra uno de esos instrumentos que están siempre al alcance de la mano; la palabra es todo un acontecimiento histórico: el que dispone de la suprema posibilidad de que el hombre sea. (HEIDEGGER, 2000, p. 25).⁶

Dentro desta nova forma de se pensar, a palavra surge não como algo que nos leva à verdade, tomando como base categorias específicas de análise, mas como a retirada de um véu das coisas, antes cobertas pela nossa percepção, daí, uma nova forma de se pensar a palavra poética surge, agora em um horizonte de eterno devir. O termo *alétheia*, portanto, começa a ser percebido, dentro dessa óptica, como um *desvelamento*, ou seja, uma abertura, por meio da qual somos conduzidos a uma parte antes inexplorada, oculta, de nosso olhar-para-o-mundo⁷.

⁵ Do grego, conhecimento.

⁶ A palavra é um bem, no sentido primeiro dos bens: o qual significa que a palavra corresponde por, o que garante que o homem possa ter história e ser histórico. Não é a palavra um desses instrumentos que estão sempre ao alcance da mão; a palavra é todo um acontecimento histórico: o qual dispõe da possibilidade suprema de que o homem seja. (tradução nossa).

⁷ A expressão em destaque refere-se à ideia de perceber o mundo de forma constante, ou seja, um constante devir da percepção.

Tais premissas, refletem-se, diretamente, na visão de mundo que é expressa por alguns dos poemas de Manoel de Barros, o qual incorpora, consciente ou não, aspectos dessa liberdade expressiva, comungando com uma identidade sempre, em um processo de eterno devir, como veremos de maneira mais contundente no poema abaixo, em que a palavra poética traz, consigo, toda uma carga histórica e semântico-pragmática de quem a profere e de quais significações carrega:

O rio que fazia uma volta...

1. O rio que fazia uma volta⁸
2. atrás da nossa casa
3. era a imagem de um vidro mole...

4. Passou um homem e disse:
5. Essa volta que o rio faz...
6. se chama enseada...

7. Não era mais a imagem de uma cobra de vidro
8. que fazia uma volta atrás da casa.
9. Era uma enseada.
10. Acho que o nome empobreceu a imagem. (BARROS, 2010, p. 303).

A partir do poema acima, vemos que, o que é desvelamento do mundo, para Heidegger, torna-se uma vontade de desver, para Manoel de Barros. No verso 3, do poema supracitado, por exemplo, vemos claramente uma forma de pensamento sobre um enseada que leva em conta a racionalização em torno do objeto em si, ou seja, o olhar do eu-lírico, que percebe o objeto, foge à padronização semântico-pragmática, criando uma representação ou imagem mental relacionada à enseada, ou seja, a de uma “cobra de vidro que fazia uma volta atrás da casa”.

O acontecimento que rompe com a visão do eu-lírico, no entanto, coloniza sua imagem, nomeando o objeto de acordo com uma convenção acerca dele (versos 4, 5 e 6). Ao fazer isso, o homem que faz com que o objeto apareça novamente para o menino, agora impõe uma interpretação que é tomada como regra, ou seja, cobre e/ou vela⁹ esse objeto com um sentido e uma imagem que não interessam nem se adequam aos anseios do eu-lírico, justamente pela pobreza de percepção exposta, (verso 9), racionalizando e normatizando a experiência do menino (verso 10).

⁸ Numeração inserida pelo autor do artigo.

⁹ Velando aqui está sendo utilizado no sentido de encobrir, de esconder.

Aqui, a poesia se dá, justamente pela tensão, realizada entre a figura do eu-lírico (possivelmente uma criança) e um modelo de pensamento pré-concebido, por parte do “homem”, acerca das imagens e sentidos criadas sobre os objetos. Ao fazer isso, o poeta expõe uma diferença conceitual entre o objeto interpretado e a interpretação do objeto, estabelecendo uma sutil diferença, entre *ver*¹⁰ o objeto e *olhar*¹¹ o objeto.

Essa diferença atinge seu ápice ao por em relevo a pobreza do olhar do homem, sedimentada pela racionalização de sua expressão verbal, ou seja, acostumada a uma lógica de interpretação pré-determinada. Neste caso, podemos dizer, inclusive, que enquanto o homem, claramente, se propõe a ver o objeto, a criança se propõe a olhar o objeto.

A criança, percebe e observa o objeto, realizando um esforço de pensamento ao relacioná-lo a uma cobra de vidro, instigando-nos a perceber novamente o que já fora pré-interpretado e padronizado a partir de uma perspectiva racional. Ao fazer isso, ela acaba redescobrimo-o em um processo de desver o outro, na medida em que se revela. Dessa forma, sua expressão verbal, conduzindo-nos a retirar o véu da nossa maneira de olhar para a enseada, diz tanto sobre a nova forma de falar sobre ela, quanto de uma nova forma de se perceber em relação a ela.

Neste sentido a proposição “Uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás da casa”, não só nos revela uma nova forma de se pensar a enseada, como uma forma de descobrimento de si, na relação de interpretação do eu-no-mundo. A percepção, neste caso, atrela-se a um desvelamento subjetivo de nossa condição interpretativa sobre o mundo e sobre a relação das coisas no mundo com a construção de nossa própria identidade, ou seja, “A relação da enunciação apresentativa com a coisa é a realização desta referência; esta se realiza, originalmente e cada vez, como um desencadear de um comportamento. (HEIDEGGER, 1999, p. 159).

Tanto a ideia de *Desver* (conceito utilizado por Manoel de Barros) quanto a de *Desvelar* (conceito utilizado por Heidegger), assumem, nesta fase, um sentido comum, ou seja, da linguagem como expressão e morada do ser e de uma existência que, para ser autêntica, pressupõe que o homem esteja em um processo de constante *desvelamento*. Poesia e filosofia aqui, realizam uma convergência propositiva, ou seja, assumem o objetivo de renovar ou desautomatizar nossa percepção sobre os objetos e seres no mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

¹⁰ A ideia de ver consiste, apenas em perceber, de forma rápida e pouca aprofundada, o que nos aparece diante da mediação da visão.

¹¹ A ideia de olhar consiste em uma percepção mais acurada acerca do que nos aparece a partir da mediação da visão, podendo suscitar ou não, sentimentos e reflexões acerca do que foi visto.

Dito isto, a poesia de Manoel de Barros, apresenta-nos, tanto em seu nível mais conceitual, quanto no mais técnico, uma reflexão sobre a mecanização e estruturação do dito, de forma a nos desacostumar do mundo por meio de um processo de tomada de consciência crítica sobre o que nos aparece enquanto fenômeno pré-concebido. Ou seja, como matéria pré-interpretada a partir da e na linguagem.

Pensando em realizar uma ruptura com esses preceitos, o poeta envereda pela palavra em um processo de travessia, existencial e estético, em que o modo de ver/perceber a realidade, é proposto em um eterno movimento de desconfiança acerca do que é pré-concebido. Propondo, em dois níveis de realização, um movimento de desacordo com o que é previamente consolidado acerca da nossa percepção do mundo.

No primeiro nível, o nível de construção estética, a palavra é vista como ponte através da qual o poeta se equilibra no momento em que atravessa, do pensamento, para a verbalização deste, deixando para trás, sempre, algo que é encapsulado pelo caráter escorregadio da linguagem. Ao fazer isso estabelece um parâmetro crítico no qual expõe-nos que, a linguagem já é, de certa maneira, uma interpretação do mundo que não consegue abarcar certas inquietações e anseios.

Em um segundo nível, o semântico-pragmático, a utilização da linguagem é posta em cheque, também nos poemas de Manoel, realizando uma abertura existencial e semântica, que rompe com uma perspectiva científica e utilitarista do mundo sensível. Além da linguagem e de seu caráter de abertura de significação, o poeta nos demonstra, ainda, como a padronização da percepção e da subjetividade nos lançam à colonização de nosso ser/estar-no-mundo.

Portanto, não é por acaso que nos debruçamos sobre o fazer poético deste, que é um dos grandes escritores do século XXI, o qual performatiza a linguagem, reordenando-a de maneira a aproximar o objeto da própria enunciação sobre ele. Nesse movimento, o poeta faz que palavra poética fale, de maneira contundente, sobre ela mesma, confundindo o processo de descobrimento poético, com o de descobrimento de si e do mundo, alargando nossas possibilidades sobre o dito e fundando, por meio de um estatuto da *poiésis*, um novo modo de encarar a vida, em constante travessia.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2008.
- BARROS, Manoel de. Livro sobre o nada. In: _____. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- _____. *Retrato do artista quando coisa*. São Paulo: Leya, 2009.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

HEIDEGGER, M. A essência da verdade. In: _____. Conferências e escritos filosóficos. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1999.

_____. *Hölderlin y la esencia de la poesia*. 3ª. ed. Barcelona: Anthropos Editorial, 2000.

NUNES, Benedito. Poesia e Filosofia: uma transa. In: _____. *Ensaio filosóficos*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

VALÈRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: _____. *Variedades*. Trad. Tradução João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1991.